

Pavis, P. (2005). *Diccionario del teatro*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (1997). *Los lenguajes no verbales en el teatro Argentino*. Buenos Aires, Argentina: Oficina de publicaciones del CBC, UBA.

Abstract: Traditionally the objects in the scene make up the props or “props” acclimate fulfill the function of space and serve the needs actorales. Respond to the dramatic text data providing the historical and social context.

In the last century it is proposed a total renovation of the theater scene arise. Against the “representation”, using only decorative and functional objects is banished. I propose to address an analysis of the dramatic contributions of objects, saving their utilitarian and symbolic functions and prioritizing its poetic value, with its own theatricality.

Key words: scenography - stage space - theatrical text - theatrical construction - object semantics

Resumo: Tradicionalmente os objetos na cena formam os adereços ou “acessórios” aclimatar cumprir a função de espaço e servir os actorales necessidades. Responder aos dados texto dramático fornecer o contexto histórico e social.

Na reforma total século passado proposta da cena do teatro surgir. Contra a “representação”, usando apenas objetos decorativos e funcionais é banido. Proponho-me abordar uma análise das contribuições dramáticas de objetos, salvando suas funções utilitárias e simbólicas e priorizando o seu valor poético, sua própria teatralidade.

Palavras chave: cenário - espaço cénico - texto teatral - construção do teatro - semântica do objeto

(*) **Bea Blackhall.** Escenógrafa (Escuela de Bellas Artes “Ernesto de la Carcova”, 1997). Realizadora y diseñadora escenográfica.

Medea: crisis migratoria

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Loreto Burgueño Alcalde (*)

Resumen: Esta investigación analiza los hechos consumados por Medea como un remanente de los procesos migratorios. Responderemos a las siguientes preguntas: ¿qué consecuencias en la significación de Medea puede tener el abordar el estudio del personaje como una consecuencia de la situación migratoria, si partimos de la base en que aquella situación conlleva una serie de conflictos sociales que modifican la conducta del individuo?; ¿cuáles son los cuerpos reales de las Medeas de hoy?; ¿cómo son las escenas reales del crimen? Luego de esto, ¿cómo sería la puesta en escena bajo esta mirada?

Palabras clave: teatro - drama - puesta en escena - migración - noticiario

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 98]

Introducción

Desde hace algunos años he encontrado en las tragedias griegas una estrecha relación con la realidad contemporánea; mejor dicho, en honor a la verdad, encuentro en ellas relación con mi imaginario: los espacios narrados en algunas de ellas, sus situaciones, las relaciones familiares, cómo reaccionan sus personajes ante los conflictos, los espacios interiores de sus casas, tan privados, tantos secretos. Cuando las leo es como si todo sucediera ante mis ojos, porque desde algún lugar las comprendo absolutamente. Sin embargo, algo sucede cuando las verbalizo, porque es como si el tiempo que ha pasado hiciera de aquellos dramas historias inverosímiles, con los personajes encerrados en un espacio mitológico de libros polvorientos, sobre todo cuando digo que fueron escritas en el siglo V a.C.: es como si entonces se derrumbara toda la realidad que podrían encerrar. Algo pasa con la distancia temporal respecto de los hechos que vuelve tranquilizadoras las narraciones, les quita la peligrosidad, y eso, a mi juicio, es un efecto indeseable.

Discurso

Esta investigación trata sobre la tragedia *Medea* de Eurípides, escrita en el siglo V a.C., lo cual es un poco aterrador desde el punto de vista del discurso, ya que pareciera que está todo sentenciado sobre ella: el teatro y el psicoanálisis se han apropiado de este personaje y, aparentemente, todo lo han dicho; la disciplina se ha encargado de reproducir un discurso reductivo en que *Medea* mata a sus hijos por venganza. Pero aquí nos encargaremos de dar un giro a ese “mantra” que nos repiten cuando hablamos de *Medea*, ya que nuestra hipótesis es que bajo esta aparente veneración del discurso se oculta una especie de temor. Es por ese motivo que en esta investigación nos apoyamos en una metodología que permite dar un vuelco a los resultados comúnmente esperados cuando se pone en discurso a este personaje. Dar la misma respuesta a una misma problemática durante veintiún siglos hace que nos interroguemos respecto de su validez, ya que pareciera que a *Medea* se le estuviera dando el tratamiento de un teorema, cuando corresponde abordarla desde la filosofía.

La puesta en escena y su desconexión con la investigación

¿Cuál es el sentido de poner en escena *Medea* hoy? La verdadera transgresión de Eurípides fue, en su momento, que la obra dramática en sí misma presentaba a una mujer en su calidad de ciudadana y luego a la mujer en su situación de extranjera. Mostraba al pueblo ateniense la realidad que debía vivir una mujer en sus condiciones, más allá de si era bruja, buena o mala.

No podemos omitir que el teatro tiene y ha tenido siempre una función política, que es simplemente la de intervenir con una opinión respecto de la situación histórico-social en la que se inserta. El teatro no puede estar ajeno a los movimientos sociales y sus grandes problemáticas debido a que pertenece a las disciplinas humanas y debe cumplir un rol dentro de éstas, más allá de entretener. Es pertinente asumir que el teatro es una plataforma desde la cual se estructura un discurso, sobre todo con obras como *Medea*.

En la contemporaneidad, si queremos continuar con la transgresión que significó en su momento la puesta en escena de *Medea*, es necesario e ineludible el análisis de los temas “género” y “extranjería” propuestos por Eurípides, dándoles un nuevo tratamiento desde la actualidad para ver cómo se conciben hoy. Sin embargo, hay una distancia enorme entre los avances de la teoría teatral y la puesta en escena, porque si bien en los estudios críticos se demuestra que los temas mencionados marcaron en su tiempo la diferencia entre Eurípides y sus contemporáneos, los directores teatrales parecen ignorarlo.

Para formarnos una idea sobre los montajes de *Medea* en Latinoamérica, tomamos una muestra de diez puestas en escena de la tragedia, las cuales fueron elegidas de manera aleatoria, limitando la búsqueda a países determinados, como expondremos a continuación.

- Argentina: se presentó la ópera *Medea* de *Querubini* en el Teatro Colón de Buenos Aires; *Medea Destructor* donde utilizaron máscaras de Teatro Noh; *Medea* con una visión del papel principal como una mujer cuya “sed de venganza alcanza límites insospechados y, guiada por la ira, planifica matar hasta a sus propios hijos”.

- Bolivia: *Medea Material del Proyecto mARTadero*, con la participación de tres actores y bailarinas en una puesta en escena contemporánea.

- Chile: *La Medea y el Jasón*, versión que si bien mantiene el argumento de la tragedia de Eurípides hace una transposición al campo de Chile; *Little Medea* es un montaje brechtiano cuya particularidad es que un hombre interpreta a la “enfurecida Medea” con dos actrices que encarnan a “hija 1 y a hija 2”, las cuales “son el vehículo de la venganza”.

- Colombia: *Medea Material* fue una puesta en escena creada por el laboratorio de artistas visuales y escénicos Mapa Teatro, donde *Medea* era interpretada por la mezzosoprano Martha Senn. Es ineludible explicar por qué citamos un montaje de 1991: esto se debe a lo transgresora que resultó esta puesta en escena para el teatro en Colombia y para el futuro reconocimiento de Mapa Teatro; *Medea Urbe*.

- México: *Medea Redux*, “todos los problemas que tenemos derivan del problema de ser mortales”.

- Perú: la obra *Medea* bajo la dirección de Gisela Cárdenas quien, radicada en New York, retorna a su país para realizar este montaje donde “narra la historia de una mujer extranjera que hizo todo por amor, y que luego es traicionada por su esposo, Jasón, a quien le reprocha haberse vendido al poder. Buscando castigarlo llega hasta el extremo de asesinar a sus hijos”. Cabe destacar que si bien la directora presenta a esta familia como migrantes, de todas maneras repite el discurso de las causas del infanticidio cometido por *Medea* y agrega que “lleva al extremo el valor del orgullo, el valor de no me van a hacer daño sin que yo responda”.

La búsqueda no fue sencilla, ya que hay pocos registros de las obras en Internet; los resultados, en su mayoría, fueron obtenidos de periódicos y salas de teatro que alojan la información de las obras que estuvieron en cartelera. De manera especial se le escribió a la directora Gisela Cárdenas debido a que su obra trataba el tema de la migración, pero no se obtuvo respuesta. Pareciera ser que existe una fisura entre la investigación y la puesta en escena, lo cual es problemático ya que en estos tiempos ambas se deberían complementar, en función de la formación profesional a la que están accediendo los artistas.

A modo de conclusión respecto del muestreo obtenido, nos asombra que todas las obras juzgan al personaje de *Medea* como una mujer asesina que opera desde la venganza y no se leen argumentos que la sitúen en el lugar de víctima de violencia de género, víctima de un proceso migratorio fallido, víctima del abandono de su pareja o víctimas ella y su familia del abuso de poder de Creonte. Por lo tanto, se observa una falta de análisis crítico más allá de propuestas visuales y actorales que puedan parecer contemporáneas en lo figurativo. Además, encontramos algunos montajes que generan reescrituras del drama que resultan ser adaptaciones al contexto, que se manejan en el espectro del lenguaje y las costumbres pero no en situaciones político-sociales.

Medea la bárbara

La tragedia de Eurípides comienza con *Medea* y su familia viviendo en el extranjero. En la Grecia antigua, a los extranjeros se les llamaba “bárbaros”, término que significa “fiero”, “cruel”. Es por esto también que ellos no eran tomados como ciudadanos y no podían participar de las reuniones; menos todavía *Medea*, que además de extranjera era mujer, lo cual la relegaba aún más, ya que las mujeres tampoco eran consideradas ciudadanas. Podemos comprender que los extranjeros hayan sido vistos como bárbaros en aquellos siglos, los hayan tratado con desprecio y los hayan desplazado, así como sabemos que en tiempos antiguos existió la esclavitud, la caza de brujas, la inquisición: todas ellas, conductas políticas que eran socialmente permitidas y que hoy resultan inadmisibles. Sin embargo, las problemáticas sociales expuestas por Eurípides no se ubican fuera de contexto en este momento histórico, sino más bien responden a una problemática vigente que mantiene atentos a un gran grupo de investigadores en el área de la Geografía Política, cuyos estudios están centrados en los procesos migratorios actuales.

Los procesos migratorios, la violencia y la discriminación de las cuales están siendo víctimas mujeres, niños y hombres que se encuentran en calidad de migrantes es un tema de enorme actualidad: por ejemplo, distintos estudios confirman que, en los Estados Unidos, una parte significativa de la población cree que los inmigrantes son naturalmente inferiores. En el caso de Europa, gran cantidad de migrantes fueron destinados a campos de refugiados, de los cuales se calcula uno por ciento ha sido trasladado al campamento ubicado en el puerto de Calais, en Francia. Este campamento se encuentra completamente cercado y sin servicios higiénicos; los médicos franceses se niegan a atender a los refugiados; las personas se alimentan de comida enlatada. Los esfuerzos del gobierno se centran en reforzar las barreras del campamento, mientras que en su interior existe una emergencia sanitaria que sólo es atendida por organizaciones no gubernamentales como Médicos Sin Fronteras. Pero este es solo uno de tantos campos de refugiados; existen otros que ni siquiera son de conocimiento público, ya que se ubican en islas, fuera del alcance de la prensa o de organizaciones de ayuda, los cuales están destinados a retener a los migrantes que son capturados de manera ilegal en altamar. De esas personas ni siquiera se tienen noticias, ya que las detienen antes de que alcancen a pedir asilo para no tener la obligación de darles el auxilio exigido por los tratados internacionales. Según el último informe “Migración internacional en América Latina y el Caribe” realizado por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2011), el país latinoamericano con mayor tasa migratoria es Ecuador y, luego, Colombia. Esta es una realidad evidente para los ecuatorianos, quienes vemos en este informe nada más que una confirmación de lo que ya sabemos; allí también se informa que los países con mayores tasas de migrantes ecuatorianos son Estados Unidos (42,4%) y España (40,8%), datos recogidos en el censo 2001. Si bien en Latinoamérica los estudios arrojan resultados que indican una clara tendencia de migración joven con estado civil de soltería, en Ecuador se observa que la mayoría de los emigrantes (un 47,1%) estaban casados o se encontraban en unión libre antes de emigrar. Es así como, desde nuestro contexto, realizamos una lectura de esta familia trágica poniendo énfasis en lo que más llama nuestra atención: simplemente porque estamos rodeados de migración, porque también nosotros somos migrantes.

Medea en las noticias

Así como existió la familia de Medea y Jasón, quienes vivieron una migración forzada, en el siglo XXI existen casos de familias latinoamericanas que han vivido un proceso de migración forzada y han experimentado el mismo desenlace trágico que el narrado por Eurípides en el siglo V a.C. En el año 2013 en Cataluña, España, la noche del 7 de abril, en el primer piso de un edificio viejo, Rina, una mujer de 35 años, le dio una alta dosis de benzodiacepinas a sus dos hijos y luego los ahogó en la tina de su departamento. Acto seguido, llamó al padre de sus hijos, el que los había abandonado hacía algún tiempo y había dejado de entregar dinero para la mantención del hogar, y le comunicó que los había matado. En el juicio

por parricidio se reveló que la madre había sido víctima de maltrato por parte del que era su marido, que ella y sus hijos estaban en situación de absoluto desamparo y que la mujer estaba desesperada porque ella y sus niños iban a quedar en la calle por no poder pagar el alquiler. Esta familia, procedente de Bolivia, comenzó su proceso migratorio en 2009, pero no fue lo ventajoso que se esperaba debido al impacto negativo que tuvo la situación económica y social española en sus proyectos: ambos padres estaban sin trabajo, residiendo de manera ilegal y con antecedentes de violencia intrafamiliar desde 2012. Producto de la migración, una pareja boliviana se reagrupó en Chile en 2012 en búsqueda de mejoras económicas, luego de tres años de separación; al comienzo todo marchaba bien; sin embargo, el matrimonio decidió tener hijos y luego de esto la situación familiar dio un vuelco en cuanto al trato dentro del hogar: la relación entre ellos comenzó a deteriorarse; ya no se llevaban tan bien como antes; al parecer, la mujer era víctima de violencia intrafamiliar, lo cual habría desatado el escenario final. Luego de haber dormido fuera de la casa a causa de las peleas con su esposa, el marido volvió al hogar y se encontró con sus dos hijos degollados junto a su madre, que tenía heridas leves hechas con el mismo cuchillo con el que había cometido el crimen.

Los lugares en los que han sucedido los crímenes reales en los que se han visto involucradas estas mujeres migrantes se caracterizan por ser espacios reducidos debido a una mala situación económica. No se trata de una situación “normal”, ya que los inmigrantes no suelen contar con un círculo de contención ni con la misma protección social que el resto de los habitantes; los remanentes del nacionalismo y patriotismo tienden a desplazar a los migrantes. El caso de Rina llama la atención por su parecido con el desenlace de la película *Medea* (Italia, 1969) dirigida por Pier Paolo Pasolini, ya que ambas mujeres bañan a sus hijos antes de matarlos y luego mantienen una feroz discusión con el padre. La diferencia es que Rina no vive en una casona gigantesca como la de María Callas sino en una pocilga de la cual ha sido desahuciada varias veces, y este Jasón boliviano no se fue con la hija del rey sino que vivía solo y a veces dormía en la puerta del departamento.

Desde una visión retrospectiva, esa mirada clasista que se le da al teatro griego, donde todos son ricos y viven en palacios, ahora se hace insostenible. Pero no basta adaptar la obra solo en esos aspectos, sino que además se debe analizar todo el resto de problemáticas, porque es un “efecto dominó”: si muevo una pieza se modifica todo el discurso.

Nuestras mujeres de hoy no pueden representar a esa *Medea* que hace brujerías, mata a su hermano y lo lanza a los tiburones, sigue a un hombre que no la ama, le mendiga amor, hace todo por él y termina asesinando a sus hijos por venganza y despecho. Ese tipo de historias, llenas de significado social, puede fomentar la violencia de género de la cual nuestra sociedad está saciada. Es tiempo de que el teatro, lo repito, el teatro y su función política se hagan parte del acontecer social e intervengan con su opinión. La violencia de género, el abuso cometido contra *Medea* no es menor: Jasón la utiliza en todo momento, objetualizándola para conseguir

metas hasta que llega el ofrecimiento del rey Creonte de que se despose con su hija Glauca, propuesta que Jasón acepta poniendo como pretexto que es lo mejor para la familia. Resulta extraño que, en plenos siglos XXI, personas que se dedican al arte y reflexionan en torno a los problemas del ser humano den justificación a la violencia de género y al abandono de hogar, dejándolos en la más absoluta impunidad, inculcando solo a la mujer por las consecuencias sin tomar en cuenta las causas.

Conclusiones

El discurso establecido en torno a Medea está lleno de mitología, ya que al hurgar un en sus diferentes capas de significancia encontramos que los estudios sobre mitología y crítica engrosan a este personaje desde los temas del género y la extranjería. Así llegamos a los estudios migratorios, que nos permitieron establecer una distancia con el teatro clásico y comprender al personaje, rodeándolo de factores que nos abren los ojos para entender la realidad que viven los migrantes desde que abandonan su país de origen.

Tras el estudio desarrollado, podemos concluir que la esfera de lo teatral es muy pequeña y es necesario abrirse a diferentes disciplinas o campos de estudio para enriquecerla. Al parecer, Eurípides era más político que el teatro de hoy, donde parece más cómodo poner en escena el mismo discurso de la antigüedad clásica en lugar de replantearse teóricamente los aspectos más trascendentes de la obra. Como directora teatral, creo que frecuentemente nos encontramos en la disyuntiva de determinar si nuestra autoría se encuentra en el terreno de la visualidad o si además involucra una investigación más profunda.

La Geografía Política resultó ser pertinente para este estudio debido a que sus autores escriben con un enfoque humano, tomando como eje central los movimientos sociales; de esto se infiere que son personas a las cuales les importa el comportamiento del hombre y las formas de vida, lo cual incluye las injusticias cometidas por el Estado. El teatro no debería hacer menos.

Referencias bibliográficas

- Abderhalden, E. y Abderhalden, R. (2016). *Mapa Teatro*. Recuperado de <http://www.mapateatro.org/es>.
- Aramburo, D. (2011). *Medea Material*. Recuperado de <https://es-es.facebook.com/notes/proyecto-martadero/medea-material-tecnolog%C3%ADas-en-el-teatro-por-jorge-alaniz-para-el-proyecto-martad/222089411138706>.
- Cárdenas, G. (2010). *Obra MEDEA en el CCPUCP - La Mula*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9EE6rpy5M78>.
- Castro, E. (2004). *El vocabulario de Michel Foucault*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- CEPAL (2011). *Migración internacional en América Latina y el Caribe: nuevas tendencias, nuevos enfoques*. Recuperado de <http://www.cepal.org/es/publicaciones/35288-migracion-internacional-america-latina-caribe-nuevas-tendencias-nuevos-enfoques>.
- Courtade, G. y Tolosa, A. (2014). *Medea*. Recuperado de

<http://panaldeideas.com/proyectos/medea-estreno-en-agosto-en-el-metodo-kairos-teatro>.

- Davies, T. y Isakjee, A. (2015). *Geography, migration and abandonment in the Calais refugee camp*. *Political Geography*, 8-10.
- Foucault, M. (1970). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Gülgönen, T. y Nassourou, M. (2013). *Medea Redux*. Coyoacán, Mexico. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Pq3MEycACfg>.
- Juananera, M. (2014). *Medea Cherubini*. Recuperado de <https://habituadelteatrocolon.wordpress.com/2014/07/19/estreno-de-la-versin-francesa-de-medea-de-cherubini-lleva-a-cabo-juventus-lyrica>.
- Lordoño, J. (2013). *Medea Urbe. Bogotá*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=R4J0UlvHKSy>.
- Morar, N., Nail, T. y Smith, D. W. (2014). *Foucault studies special issue: Foucault and deleuze*, April 2014. *Foucault Studies*, (17), 4-10.
- Mountz, A. (2011). *The enforcement archipelago: Detention, haunting, and asylum on islands*. *Political Geography*, 30, 118-128.
- Nail, T. (2015). *The Barbarism of The Migrants*. Stanford University Press Blog, pp. 1-7.
- Nail, T. (2016). *Violence aux frontières, épisode 1*. Recuperado de <http://d-fiction.fr/2016/05/violence-aux-frontieres-episode-1>.
- Racket, A. (2005). *Medea*. Una introducción crítica. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Resnisky, C. y Rizzo, D. (2014). *Medea Destructor*. Recuperado de <http://www.buenosairestaiko.com/2014/07/estreno-de-medea-destroctora-con.html>.
- Saavedra, C. (2015). *La Medea y El Jasón*. Recuperado de http://www.culturapuertomontt.cl/index.php?option=com_content&view=article&id=3027:la-pobreza-perpetuada-tiene-rostro-con-la-obra-la-medea-y-el-jason-que-se-estrena-este-jueves&catid=57:teatro&Itemid=196.
- Stevenson, I. (2006). *Little Medea*. Recuperado de <http://www.portaldearte.cl/especial/little.html>.

Abstract: This research analyzes the facts consumed by Medea as a remnant of the migratory processes. We will answer the following questions: what consequences in Medea's meaning can have to approach the study of the personage as a consequence of the migratory situation, if we start from the base in that that situation carries a series of social conflicts that modify the conduct of the person individual?; What are the real bodies of today's Medeas?; How are the real scenes of crime? After this, what would be the staging under this look?

Key words: theater - drama - staging - migration - news

Resumo: Esta pesquisa analisa os fatos consumados por Medea como um remanescente dos processos migratorios. Responderemos às seguintes perguntas: ¿que conseqüências na significação de Medea pode ter o abordar o estudo da personagem

como uma consequência da situação migratoria, se partimos da base em que aquela situação implica uma série de conflitos sociais que modificam a conduta do indivíduo?; ¿quais são os corpos reais das Medeas de hoje?; ¿como são as cenas reais do crime? Depois disto, ¿como seria a posta em cena baixo esta mirada?

Palavras chave: teatro - drama - posta em cena - migração - noticioso

(¹) **Loreto Burgueño Alcalde.** Actriz y Lic. en Artes Escénicas por la Universidad Mayor, Chile (2006). Magister en Artes por la Universidad de Cuenca, Ecuador (2013). Profesora en la Universidad de Cuenca, Ecuador. Directora teatral.

La influencia de la subversión compositiva escénica de Pina Bausch en la escena contemporánea

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Loreto Burgueño (¹), Claudia León (²) y María Gabriela Polo (³)

Resumen: El arte, con el paso del tiempo, se ha convertido en un elemento versátil, donde la forma y el contenido han logrado fraccionarse para alcanzar diferentes herramientas de trabajo que han servido a la creación dentro de las artes escénicas. Por ello, en el siguiente documento se hablará sobre la importancia del legado artístico compositivo que dejó la bailarina y coreógrafa Pina Bausch para el arte escénico, quien se vio influenciada por el proceso de la modernidad para más tarde abrir la posibilidad de concebir a la danza no solamente como un ejercicio de movimiento (modernidad), sino que se permitió también crear desde otra óptica. Surge entonces una nueva mirada hacia la danza, conocida como “danza-teatro”, gracias a la subversión que Pina Bausch aportó al mundo del arte escénico.

Palabras clave: modernidad - arte contemporáneo - puesta en escena - movimiento moderno

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 102]

Introducción

Actualmente, el arte contemporáneo, en especial la danza, se encuentra en un estado que no se corresponde con un proceso específico sino que está en constante construcción. Esta nueva forma de manifestar la danza se debe en gran medida a las distintas propuestas planteadas por figuras que, a lo largo de la historia, han producido una deconstrucción de los valores estéticos para la creación de nuevos horizontes en el mundo artístico. Es aquí donde entra en juego la figura de Pina Bausch, a quien se la considera una artista que replantea la forma de hacer danza. La subversión que ella genera dentro de la danza moderna en la década de los años 60 ha sido un gran aporte para que, en el presente, la danza sea percibida de otra manera.

Una mirada retrospectiva

El hombre siempre ha buscado maneras de expresarse; es así que ha podido llegar a comunicarse y reflexionar sobre los acontecimientos que lo rodean. De esta forma se ha permitido que surjan varias manifestaciones artísticas que se han ligado al ser humano desde sus inicios; una de ellas es la danza, que ha sido parte de la vida del hombre como una extensión de su cuerpo y su mente. En realidad, el mundo dancístico ha atravesado por varios recorridos, los mismos que le han permitido llegar al punto en el cual se encuentra hoy en día. Por ello, para comprender el estado actual de la danza, comenza-

remos con una breve mirada retrospectiva respecto de cómo su práctica y concepto se ha ido modificando con el paso del tiempo.

En sus inicios, la danza fue utilizada dentro de rituales de diferentes culturas en todo el mundo; ha sido, es y será una actividad que se desarrolla conjuntamente con cada civilización: su progreso depende del dinamismo cultural en el que se encuentra. Es así que las primeras manifestaciones de danza surgen a la par de la evolución del hombre.

La danza, antes de ascender a un escenario y convertirse en un género artístico-teatral, fue movimiento bailado, desborde emotivo, manifestación desordenada de temores y afectos que, con el tiempo, se transformó en conjuro mágico, rito, ceremonia, celebración popular o simple diversión. En la antigua Grecia y, más tarde, en Roma, esta actividad formó parte de la dialéctica cotidiana de las culturas, en donde los individuos consideraban que era un momento para expresar los distintos elementos que daban vida a la sociedad a la que pertenecían. Así se fue consolidando un lenguaje que representaba a la vida en su totalidad. Dentro de los primeros desenvolvimientos nacieron géneros como el mimodrama, imitación que tenía la intención de representar a la muerte y resurrección de la naturaleza.

Se puede considerar que la danza primitiva procedente de Grecia era una forma de expresión que surgía de la necesidad del ser humano de comunicarse y relacionar-