

## **The Use of the Thought as an Instrument of Creative Stimulus in the Choreographic Art. Support to the Artistic Diversity in Dance.**

Dra. Isabel Arance. (Isabel Murciano Fernández)

Escuela Universitaria de Artes, TAI. España.

Universidad Rey Juan Carlos, España

### **Abstract**

The current dance scene shows, obviously, an enormous range of possibilities. At present, we can find many and different body languages that extend themselves to new worlds, whether their own or collective. New and various expressions that will end up by creating multiple identities to be admired and with which to keep enriching the danced spaces. Today, dance is a language that is able to construct many and diverse scenes where the interdisciplinarity becomes a constant challenge to face. All of this, should lead our future artists, as well as the current ones, to be in a world where the handling of a wide variety of resources becomes indispensable to face the creation act. Hence the idea of this article arises the reflection about the possibility of discovering *thought* as an instrument for the development of their abilities for facing a creation from the body in its conjunction with the different artistic disciplines that we can find currently.

## **El Uso del Pensamiento como Herramienta de Estímulo Creativo en el Arte Coreográfico Actual. Apoyo a la Diversidad Artística en la Danza.**

### **Resumen.**

El escenario dancístico actual nos muestra, sin duda, un inmenso abanico de posibilidades. Un sin fin de lenguajes corporales que se extienden hacia nuevos mundos y manifestaciones propias, tanto individuales como colectivas. Nuevas y diversas manifestaciones que acabarán creando múltiples identidades a las que admirar y con las que continuar enriqueciendo los espacios danzados. La danza hoy, es un lenguaje con el que construir numerosos y diferentes escenarios en los que la interdisciplinaria se convierte en un reto constante al que enfrentarse. Todo esto conlleva a nuestros futuros artistas, así como a los actuales, a tener que habitar un mundo donde el manejo de una gran diversidad de herramientas se torna indispensable para enfrentar la creación. Es de ahí de donde surge la idea de este artículo, en el cual tratamos de reflexionar sobre la posibilidad de descubrir el pensamiento como un instrumento que apoye fuertemente las capacidades creativas de nuestros futuros bailarines,

así como el desarrollo de sus facultades para enfrentar una creación desde el cuerpo en su conjunción con las diversas disciplinas artísticas posibles.

*Palabras clave: danza, pensamiento, arte, creación, filosofía.*

## **Introducción.**

Como docentes, tratamos de analizar la enorme importancia que adquiere en la formación de los futuros artistas escénicos el estímulo del pensamiento, la potenciación del lenguaje claro y conciso, el descubrimiento conceptual adecuado en cada momento, el desarrollo de su análisis y la capacidad reflexiva en torno a él como impulso determinante para crear.

En nuestra opinión la asociación pensamiento-danza se torna indispensable si queremos enriquecer los espacios formativos de nuestros futuros creadores, y es ahí donde pondremos el foco de este artículo, en la asociación de determinados conceptos filosóficos de indiscutible rigor científico a la creación artística generada con y desde el cuerpo como parte indispensable de la formación de nuestros futuros danzantes y, o, artistas escénicos en los que su cuerpo sea el elemento protagonista.

Todos aquellos que habitamos el mundo de la docencia desde el cuerpo, aplicada tanto a danzantes como a artistas escénicos de otra índole, ya sean actores, cantantes u otros pertenecientes a este ámbito, podemos descubrir las carencias conceptuales que, tanto en un gremio, como en otro, acaban asentándose, derivando, en muchos casos, en un entorpecimiento contundente del aprendizaje de nuestros estudiantes.

Si hablamos de bailarines, es muy común observar el peligro que envuelve a estos jóvenes, los cuales en reiteradas ocasiones acaban convirtiéndose en meros ejecutantes de material dado, no generando las capacidades adecuadas para transformar dicho material en algo propio. Ejecutantes en los que la exigencia técnica a nivel físico se advierte como el objetivo más importante, o lo que es peor, como un único objetivo. Esta situación hará que nuestros alumnos desarrollen una mentalidad más cercana al ámbito deportivo que al ámbito artístico, el concepto de creación comienza a alejarse de su aprendizaje, y esto acaba por convertirles en grandes o correctos ejecutantes en los que la capacidad expresiva y por tanto comunicativa, particularidad

esencial del artista, brilla por su ausencia, al tiempo que ellos mismos terminan envueltos en un profundo vacío, y en no pocos casos, a una enorme frustración.

Por otra parte, si hablamos de artistas escénicos como los estudiantes de arte dramático, por ejemplo, la sensación es que la falta de confianza en torno al control y dominio de sus cuerpos puede provocarles grandes carencias. Por nuestra propia experiencia como docentes de danza aplicada al arte dramático, nos atrevemos a afirmar que la falta de desarrollo coordinativo y de dominio físico suele ir, en muchos casos, acompañada de una fuerte carencia de conocimiento alrededor del ámbito cultural, historiográfico y, desde luego filosófico, lo que ocurre también con los estudiantes de danza, de ahí que hayamos querido servirnos de la filosofía para potenciar el enfoque formativo de estos alumnos en el desarrollo de sus capacidades reflexivas.

La filosofía como su propio nombre indica es amor a la sabiduría, y como rama filosófica de principal interés para esta pequeña comunicación, nos acogemos a la *Estética*, la cual sería entendida por Kant como esa rama de la filosofía que se ocupa de investigar la raíz del sentimiento puro y su expresión como arte (Kant,1984). Teniendo esto en cuenta, entendemos que afianzar el desarrollo del pensamiento en las formaciones profesionales de nuestros artistas escénicos, y en concreto apuntalar determinados conceptos estrechamente vinculados al arte, debería formar parte indiscutible en la estructuración de formaciones especializadas, y de ahí nuestro pequeño propósito, el cual pretende asociar dichos conceptos, después de una importante selección de determinadas teorías de reconocidos referentes filosóficos, directamente a la creación desde, por y para el cuerpo, lo que se pretende mostrar como herramienta esencial de aprendizaje en las formaciones de nuestros futuros profesionales.

En el caso de estas líneas hemos querido reunir la esencia original de algunos conceptos como, *La Teoría estética de Gilles Deleuze*, *La Voluntad de Poder Nietzscheana*, o, *La Razón Poética de María Zambrano*, todos ellos relacionados al ámbito del desarrollo de la propia intuición como herramienta inteligente y no abstracta, a pesar de su invisibilidad, y al desarrollo intelectual desde una potenciación del pensamiento crítico como concepto filosófico indispensable para configurar el bagaje académico de nuestros futuros artistas.

No es objetivo de estas líneas analizar en profundidad dichas teorías, sin embargo, sí lo es ofrecer un pequeño esbozo que nos permita, al menos, atisbar su utilidad en el ámbito mencionado. Para ello será necesario especificar desde qué perspectiva hemos elegido tratar el

concepto de pensamiento crítico, dada la variedad de significaciones, y, o interpretaciones a la que dicho término puede prestarse. Según Theodor Adorno, entenderemos el pensamiento crítico como una herramienta que convoque a la toma de valor y decisión para generar el cambio y con ello, una subsecuente emancipación del sujeto, Theodor Adorno (citado en Hernández, 2019). Es decir, ampliar el conocimiento desde una perspectiva de flexibilidad, teniendo en cuenta la diversidad y la transformación como eje del aprendizaje, de modo que el resultado derive en el afianzamiento y la libertad de acción del individuo.

Dicha afirmación es esencial para nosotros, ya que como docentes en el ámbito de las Artes Escénicas entenderemos como primordial que nuestros estudiantes integren la idea de cambio, de transformación y de flexibilidad de pensamiento para educar creadores y no meros ejecutores. Por ejemplo, rescatando el pensamiento *deleuziano*, el cual establece un diálogo con la ciencia contemporánea a partir de las ideas filosóficas formuladas por Nietzsche, diremos que, si algo se distingue en su teoría, es el afán por asentarse en un estado de continua transformación como premisa necesaria para seguir creando.

Siempre alejado de impulsos externos, Deleuze busca la fuerza necesaria en el propio pensamiento y nunca fuera de él, alcanzando así la expresión artística y creativa, aunque siempre afianzado en un pensamiento crítico y radical liderado por la inventiva y lo imaginario, tal como nos deja ver en gran parte de su obra. Ahora bien, mantener en movimiento tal producción de vaivenes constantes, nos aproximará, sin duda, a todos aquellos dispositivos maquínicos propios del pensamiento deleuziano tan valiosos para el artista, que acabarán generándonos esa energía capaz de favorecer y comprender el acto de creación desde el apoyo a la constancia, la insistencia y el esfuerzo como elementos esenciales en el camino a lo prodigioso, a lo auténtico y original y definiendo finalmente como activa, toda fuerza capaz de llegar al límite de su poder (Murciano, 2015, p.347).

Por otro lado, ilustrando el pensamiento nietzscheano y teniendo en cuenta la influencia inspiracional que el pensamiento de Heráclito supuso en la tarea nietzscheana, tanto como la de su mentor Schopenhauer, Nietzsche construirá su interesante teoría estética en torno a los conceptos de *voluntad de poder* y de *superhombre*, los cuales supondrán para el filósofo alemán la válvula cardíaca del comportamiento artístico, y para el artista, impulso imparable de creación. Desde este momento, el discurso nietzscheano defenderá una inteligencia como fiel servidora de los instintos.

Afianzar la noción de que, como seres humanos hemos de superarnos constantemente dentro de ese continuo movimiento que el propio existir impone, acabará derivando en una fuerte comprensión del Arte como vía esencial del ser humano para instalarse en la “realidad”, al tiempo que Nietzsche asumirá la plena corporalidad desde el reconocimiento absoluto de una jerarquía de fuerzas cósmicas intrínsecas al individuo que, al igual que su mismísima *voluntad de poder*, aseguraban la inminencia de la diversidad como elemento ineludible en el que, a partir de ese momento, el artista se colocaba ( Murciano, 2015).

Por último, y desde una extraordinaria perspectiva zambrana, nos encontramos con el concepto de *Razón Poética*, acercándonos al pensamiento de María Zambrano y a ese concepto creado por ella misma desde su condición de filósofa, pero también desde su propia condición de artista, de poeta. Zambrano nos regala su *Razón Poética* con el fin de defender “la claridad de la razón como medio a través del cual descifrar las imágenes escondidas en lo originario de cada uno, una razón amplia capaz de asumir lo procedente de las sombras del ser humano...” (Murciano, 2015, p. 267).

Por tanto, el análisis zambrano en torno a la creación artística se encuentra liderado por una *Razón Poética* que atendía tanto a la estética, como al contenido de lo creado, ambos aspectos capaces de aflorar gracias a la intuición, al instinto, a aquella capacidad excelsa propia de aquel que crea y que escucha para acabar manifestando. En palabras de Zambrano, “Ahí donde el *ser* es capaz de desaparecer en su hacer, aunque solo sea un instante, surgirá el germen de toda creación” Zambrano (citada en Murciano, 2015, p.385)

Así, comprender la Razón Poética como valioso instrumento de apoyo a la creación, una herramienta a través de la cual la verdad del ser no se pondrá en duda, porque tal como diría Zambrano, *Poética* sí, pero siempre *Razón*.

## **Metodología.**

La presente comunicación se apoya en la rigurosa investigación desarrollada por la autora de estas líneas en su Tesis Doctoral , “ El Pensamiento Filosófico en el Arte Coreográfico Contemporáneo” y con ella por las numerosas fuentes de información a la que dicha

investigación se expuso, teniendo en cuenta entre ellas, tanto obras completas, como publicaciones de prensa, ya fuesen digitales o en papel, para las cuales nos serviríamos de instituciones nacionales, como repositorios bibliográficos académicos, la Biblioteca Nacional o el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música). Además, claro está, de toda la documentación visual y documental *on line* a la que, afortunadamente pudimos acceder desde los propios PC. A todas estas fuentes hemos de añadirles las valiosas entrevistas personales que la autora realizó a coreógrafos actuales de la talla de Johan Inger, Chevi Muraday, o Marcos Morau que contribuyeron a confirmar o no, los hallazgos y conclusiones obtenidos.

## **Conclusiones.**

En definitiva nuestra intención en estas líneas, dadas sus características, queda abocada única y exclusivamente a una pequeña declaración de relación entre danza y pensamiento que creemos absolutamente necesaria de cara a su aplicación en los procesos de aprendizaje de nuestros futuros profesionales dentro del ámbito de las artes escénicas, por tanto, nuestras conclusiones quedarán resumidas a la pequeña información expuesta en estas líneas, aunque con el apoyo riguroso de la investigación exhaustiva que a ellas le precede.

Dicho esto, y, en conclusión, resumiremos que, tal como ya hemos mencionado en el capítulo correspondiente, ponerle nombre y apellidos a los instintos y a la intuición, se torna necesario para aquel que busca la creación. Reconocerlos y conceptualizarlos conduce a aquel que crea al intelecto, de modo que, tales elementos, se conviertan en herramientas imprescindibles que le permitan la configuración (Murciano, 2015).

Tal labor nos lleva, sin duda, a reconocer el pensamiento como arma, como elemento compañero en tan ardua tarea, lo que continúa confirmando positivamente nuestro objetivo principal, puesto que cuando de arte se trata y especialmente de danza, por su condición inseparable de la anatomía humana, la complejidad a la que es arrojado el danzante solo podrá ser solventada con la puesta en marcha de una variabilidad de medios que, inevitablemente, sean guiados por el pensamiento (Murciano, 2015)

## Referencias.

Hernández Rodríguez, J.C.(2019).Pensamiento Crítico, un análisis filosófico del concepto. Scientia in verba, Mag.2, (Supl 1), 5-17. 2619-2586. Recuperado de <https://www.researchgate.net>.

Kant, M. (1984). Crítica del Juicio. Madrid. España. Espasa-Calpe.

Murciano Fernández, I. (2015). El Pensamiento Filosófico en el Arte Coreográfico Contemporáneo. (doctoral) Universidad Rey Juan Carlos, Madrid.