



TRANS 15 (2011)
RESEÑAS/ REVIEWS

Cecilia Nocilli y Alessandro Pontremoli (eds.) La disciplina coreologica in Europa. Problemi e prospettive. Roma: Aracne Editrice, 2010. 358 pp. ISBN: 978-88-548-3473-6

Reseña de Soledad Sánchez Bueno (UOC - Universitat Oberta de Catalunya)

El camino que ha seguido la danza en los ámbitos académicos ha sido y sigue siendo difícil. Bailarines y profesionales formados en disciplinas diversas buscan la manera de elaborar un discurso coherente en torno a aspectos históricos, teóricos, coreográficos y terminológicos sobre la danza. Un espacio común a todos estos aspectos es la disciplina coreológica, campo epistemológico que está en actual proceso de construcción. Los congresos, seminarios y cursos de especialización juegan un papel fundamental para la puesta en común de ideas, resultados de investigación y propuestas disciplinarias de y para la danza. De esta manera se logra una aproximación hacia la construcción de un espacio disciplinar concreto a partir del cual establecer nuevas y coherentes perspectivas disciplinarias.

El actual investigador, pensador o crítico de danza tiene una formación plural e institucionalmente diversificada que le es indispensable para argumentar su discurso. Los editores de este volumen que responden a este perfil multidisciplinar asumen el difícil rol de impulsar la configuración de unos parámetros epistemológicos a partir de los cuales construir una disciplina coreológica. La musicóloga y clavecinista Cecilia Nocilli, trabaja activamente en la reconstrucción

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



práctica de la danza de los siglos XV y XVI. Los resultados de sus investigaciones son revisados y cotejados mediante frecuentes reconstrucciones escénicas y cursos periódicos de especialización destinados a músicos y bailarines. Por su parte, Alessandro Pontremoli, formado en el campo humanístico, se aproxima a la danza desde la investigación y la docencia. Fue presidente de AIRDanza (*Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza*) y ha publicado diversos ensayos en torno a la temática.

El Congreso Internacional *La disciplina coreológica en Europa* fue un encuentro obligado de especialistas en danza procedentes de diversos puntos del mundo que abrieron nuevas líneas de trabajo con rigurosos estudios en el campo coreológico. Las intervenciones debieron ajustarse a un criterio temático: debían abordar aspectos de metodología, terminología o historiografía de la danza con el fin de promover la reflexión crítica en torno al fenómeno coréutico.

El texto se inaugura con una introducción de los editores en la cual se reseñan algunas de las aportaciones. Alessandro Pontremoli incluye un minucioso repaso de los estudios relevantes sobre los tratados de los siglos XV a XVIII y de organismos dedicados al estudio de la “danza histórica” como AIRDanza (ya mencionada) y la *European Association of Dance Historians*. Por su parte, Cecilia Nocilli analiza el estado de la cuestión de los estudios coreológicos en España e introduce los antecedentes que propiciaron la celebración del Congreso Internacional *La disciplina coreológica en Europa: problemas y perspectivas*. La principal motivación para celebrar este congreso ha sido encontrar un concepto adecuado para definir un área de conocimiento tan amplio y a la vez altamente especializado como es el terreno de la danza.

Las intervenciones de los especialistas son presentadas en cinco bloques:

1. Problemática teórica y estética en la investigación en danza
2. Teoría y praxis de los estudios coreológicos europeos
3. Problemas de historiografía de la danza
4. Etnocoreología
5. Pósteres

La primera sección, “Problemática teórica y estética en la investigación en danza”, estuvo conformada por siete intervenciones que abordaron aspectos conceptuales y epistemológicos de la danza y, en especial, la coreología.

En *Idee per una metodologia della ricerca coreologica*, Alessandro Pontremoli analiza la evolución histórica y cultural del concepto de danza y la dimensión temporal de la manifestación coréutica. Para ello, hace un repaso por algunas de las principales fuentes tratadísticas del siglo XV

profundizando en *De arte santandj et choreas ducendj* atribuido a Domenico da Piacenza, el *Libro dell'arte del danzare* de Antonio Cornazano y por último en *De pratica seu arte tripudii* de Guglielmo Ebreo da Pesaro. Finalmente, asumiendo la coreología como una “filología del cuerpo danzante”, identifica los parámetros a partir de los cuales estudiar a danza en este período. A pesar de que estos parámetros pueden ser útiles en la reconstrucción del repertorio coréutico deben ser tenidos en cuenta como resultado de un proceso de la estandarización de la danza y que, por consiguiente, su alcance puede ser insuficiente para la descripción de algunos casos particulares. También se relativiza el valor de las fuentes tratadísticas; nunca podrán ser asumidas como verdades absolutas, sino que su estudio deberá complementarse con otras experiencias y aproximaciones metodológicas.

Beatriz Martínez del Fresno aborda un argumento absolutamente diferente. En *La investigación sobre danza en España*, realiza un concienzudo análisis sobre el estado de situación en España de la formación e investigación sistemática sobre danza. A partir del estudio centrado en el siglo XX fundamenta la ausencia de tradición científica e investigadora y el poco fomento y motivación al desarrollo de nuevos análisis en la visión estructurada y simplista derivada del franquismo. Se incluye una mención a las instituciones que de alguna manera han aportado elementos que hoy en día permiten la recuperación de información en torno a la disciplina coreológica. Como valor añadido, la autora del artículo aporta un extenso listado de fuentes bibliográficas que son de consulta obligada para todo investigador interesado en la historia de la danza en España.

En *Gli elementi costitutivi della danza in Plutarco: un modelo analitico. Ipótesi di elaorazione teorica*, Maria Cristina Esposito realiza un recorrido histórico que le permite analizar el universo etimológico que rodea a las diversas variantes del término “danza” en el contexto europeo comenzando con los escritos de Plutarco y Aristoseno. Renunciando a toda posibilidad de reconstrucción legítima de la danza de la Grecia antigua, la autora reafirma la idea de reforzar los lazos interdisciplinarios en todo trabajo histórico sobre danza.

Laura Aimó comenta el lugar de la danza en el pensamiento filosófico del siglo XVIII en *Danzare l'imitazione, danzare l'espressione. Il gesto nella riflessione filosofica settecentesca e nella fenomenologia delle arti di Susanne Langer*. Al decir de la propia autora, su propósito es reflexionar sobre el valor semántico de la danza. Para ello recoge algunas aportaciones de la filosofía de los siglos XVIII y XIX y analiza sus implicaciones en una lectura actual de la danza.

Rosella Simonari se adentra en el estudio del fenómeno coreológico desde una perspectiva

de género. En *La seducción que danza: relación entre coreología y estudios de género en el mito de Carmen*, toma el personaje de Carmen como excusa para explicar los roles usualmente otorgados, interpretados y asumidos por la mujer y sus relaciones con el sexo opuesto llegando a adentrarse en los conceptos de alteridad y exotismo.

Verenice Strumia realiza una propuesta metodológica y epistemológica absolutamente diferente a las ponencias antecedentes. En *Pintura, grabado y danza histórica popular: la intertextualidad artística en el contexto sociocultural del Río de la Plata 1830-1866*, propone un análisis en términos de intertextualidad entre los discursos plástico y coreológico. En esta intertextualidad ambos lenguajes se referencian y comparten un propósito expresivo que puede ser analizado y tenido en cuenta para la reconstrucción coreútica. A pesar de centrarse en un período, localización y estilo concreto de danza (la danza popular rioplatense del segundo tercio del siglo XIX) la pretensión del artículo no es tanto metodológica como semántica. El interés de la autora no radica en motivar al lector a servirse de las artes plásticas como fuente de información, sino en establecer las bases de un discurso que puede ser extrapolable a otros estilos y períodos de danza.

En una línea semejante, el historiador Alfonso Palacio en *Danza y artes plásticas: posibilidades de un encuentro* trabaja la relación entre pintura y danza centrándose en las lecturas que la pintura hizo en el siglo XX de la danza. Su propósito, a diferencia de la propuesta anterior, es proponer un modelo de análisis que permita recoger información histórico documental a partir del análisis de las fuentes pictóricas del siglo XX.

En la segunda sección de estudios, "Teoría y praxis de los estudios coreológicos europeos", se presentan tres trabajos que intentan definir el contorno de la disciplina coreológica.

En «*Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet*». *La ricerca teorica e la pratica della danza storica: strade divergenti?*, Barbara Sparti propone, desde una óptica experimentada y a partir de sus estudios sobre danza de los siglos XV y XVI, los parámetros que considera esenciales para el estudio de la danza en cualquier período y contexto:

- autenticidad: necesidad de contextualizar la práctica, actividad cambiante que es susceptible de modificaciones en función de la disponibilidad de información.
- reconstrucción: dar lugar a las diversas posibles soluciones de reformulación de la danza.
- presupuestos: atención a las particularidades de cada danza en concreto.
- fuentes: deben ser tenidas en cuenta en función de su contexto, su valor o aporte específico y su contenido sin aceptar ningún indicio como verdad absoluta.

- iconografía: entendida como “imagen de la danza”, debe evaluarse en función del grado de aporte como testimonio histórico, su valor simbólico, las licencias artísticas que pueden distorsionar la realidad y la deformación inevitable del traspaso semántico desde un arte dinámico del movimiento hacia un arte estático pictórico.

Marina Nordera analiza la función sociocultural de la danza desde un enfoque histórico. En *Sconfinamenti disciplinari e non tra studi, studenti e studiosi della danza in Europa* repasa la trayectoria institucional y los canales de difusión de los estudios y análisis en torno a la danza en Europa. En concordancia con la mayoría de las aportaciones del congreso, asume la naturaleza multidisciplinar de la coreología. En este argumento, y citando a Barthes, insiste en que la interdisciplinariedad no sólo consiste en la suma de campos epistemológicos sino en la creación de una nueva disciplina.

La última exposición de esta sección a cargo de Cecilia Nocili, *La danza histórica no es histórica: perfil de una deconstrucción*, aborda el concepto de “danza histórica” demostrando el abuso de su aplicación y lo ineficaz que resulta para definir muchas de las manifestaciones para las cuales se utiliza tradicionalmente. Para ello se hace un repaso por la historia de la reconstrucción de la danza llamando la atención sobre el escaso rigor y profundización en las prácticas escénicas de danzas antiguas. En cuanto a la expresión “danza histórica”, la autora no considera especialmente crítica la expresión en sí como su casi ilimitado alcance. Una vez más, se reclama una mayor atención a la búsqueda profunda del origen de la representación y un exhaustivo análisis de las fuentes. Una vez logremos sentar las bases de una disciplina sólida representada por investigadores rigurosos, podremos comenzar a pensar en una nueva etiqueta para aquello a lo que deseamos definir como “danza histórica”.

Los tres estudios incluidos en la tercera sección, *Problemi di storiografia della danza*, entran de lleno en la definición epistemológica de la coreología.

La storia al centro degli studi coreologici de José Sasportes introduce una crítica dura y precisa a los enfoques desde los cuales se abordan tradicionalmente los estudios sobre danza. Para lograr su propósito analiza el caso específico de una fuente de Jacques Noverre. Mediante este ejemplo alerta sobre el carácter dogmático de algunas apreciaciones que devienen de un contexto ideológico determinado y que nos obligan a asumir una lectura crítica y a cuestionarnos sobre la procedencia y contenido de las fuentes sobre las que trabajamos.

Dentro de la línea del estudio de las fuentes para la reconstrucción de la danza // *documento nella storia della danza* de Ornella Di Tondo, destaca el valor del documento histórico

como sustento de la investigación. El concepto de “documento histórico” es estudiado desde disciplinas como la etnomusicología, la etnocoología o la antropología y redefinido en función de su aplicación al estudio de la danza. Las fuentes deben ser evaluadas de acuerdo a los condicionantes que originaron su producción, competencia, voluntad del autor y representatividad en relación al objeto estudiado. Una vez más, como ha sucedido en algunas aportaciones, es destacable el valor de las fuentes citadas que, en la mayoría de los casos, son fuentes de referencia para todo investigador de la danza.

A partir de la comparación de dos experiencias de danza teatral del siglo XIX provenientes de contextos culturales diferentes, Rita Fabris aborda en *Ispirato a...* la interesante cuestión de la reconstrucción coreográfica y escénica de la danza. El aspecto esencial de su aporte es que nos obliga a cuestionarnos sobre la pertinencia y el valor de la historia como respuesta a las actuales exigencias de la danza.

En la penúltima sección, titulada “Etnocoología”, se incluyen cinco ponencias destinadas a analizar entornos de danzas específicas de origen tradicional o conceptos derivados de la antropología y de nuevos estudios en torno a danza.

Problemi di antropologia della danza de Vito Di Bernardi trabaja sobre el concepto de antropología de la danza desde una perspectiva histórica haciendo mención a los especialistas antropólogos que realizaron importantes aportes en este campo. En este enfoque, la antropología de la danza se sirve de la historia de la danza, la historia del teatro y la antropología cultural para generar una disciplina que implica el estudio pormenorizado de los condicionantes socioculturales que influyen en el desarrollo de la danza.

Francesco Stoppa presenta un estudio centrado en una danza específica en *La “còttə”, una danza tradizionale della zona frentana in Abruzzo: reminiscenza, fossile vivente o convergenza con la Jota aragonese?* En este trabajo, el autor propone un vínculo entre dos danzas, la còttə abruzzesa y la jota aragonesa, basándose en argumentos etimológicos, morfológicos y documentales. Desde un punto de vista metodológico, es un trabajo modélico que puede sentar las bases de futuros trabajos científicos en la línea de la investigación de las danzas tradicionales.

La jota in Cantabria: dalla piazza al palcoscenico, de Grazia Tuzi, es un modelo de análisis de un estilo de danza concreto, su evolución bajo la influencia del franquismo y la Guerra Civil y su relación con el entorno en el cual se desarrolla. Como ha sucedido con otras manifestaciones folklóricas españolas, la jota ha sufrido un proceso de reinterpretación, recreación y reconstrucción. Esta reconstrucción respondió más a la necesidad de obtener una manifestación

identitaria de una comunidad que había sido obligada a olvidar su tradición que con una aspiración estética que se aproximara a una representación de la danza históricamente contextualizada.

Andrea Polimene introduce una disciplina nueva en relación a los estudios sobre danza. En *La danza come crocevia speculare di infinite interiorità*, analiza desde la filosofía y la neurología la función de las neuronas espejo en el vínculo espectador/escena mediante el cual el espectador, tras repetidas experiencias, logra apropiarse de un patrimonio motriz que fomenta su capacidad perceptiva aumentando los puntos de contacto con la escena y logrando una mayor identificación.

Victoria Pérez Royo, en *El análisis de movimiento como instrumento escénico en entornos interactivos*, recoge las características de los programas informáticos útiles para la representación coreográfica centrándose en el uso creativo de los recursos tecnológicos para la construcción de discurso coreográfico. Las diferentes tipologías de herramientas técnicas (entornos interactivos, dispositivos basados en vídeo y dispositivos basados en sensores) son descritas minuciosamente destacándose sus funciones principales.

En la última sección, dedicada a los "Pósteres", se reproducen de manera esquemática algunos trabajos de investigación que exponen metodologías actualmente vigentes en los diferentes campos disciplinarios que convergen en estudios sobre danza.

En el primer póster, *Problemas en la investigación sobre danza en España en la encrucijada de los siglos XIX y XX: fuentes y archivos para el estudio del baile flamenco*, Ana María Díaz Olaya denuncia la escasez de fuentes documentales en torno al baile flamenco. Este hecho lo fundamenta en el desinterés y menosprecio generalizado hacia la etnia gitana. Esta afirmación es cuestionable si se tiene en cuenta la génesis popular del baile flamenco. La ausencia de fuentes es un factor común a la mayoría de las manifestaciones culturales de raigambre popular donde, en muchos casos, la necesidad de documentar la práctica artística no suele tener una función práctica para sus protagonistas. Este interés suele surgir con posterioridad y por intereses externos. Un aspecto esencial de esta exposición es la propuesta de clasificación de fuentes documentales sobre danza tradicional.

El siguiente póster, *Tango y cine: una propuesta metodológica*, elaborado por Matías Nicolás Isolabella, propone un análisis modélico en lo que respecta a la metodología aplicada. El autor elaboró una guía de observación dirigida a un auditorio con el propósito de que de él surgieran los estereotipos que se desprenden del tango adaptado al cine. El objetivo era demostrar la discordancia entre la construcción cinematográfica del tango y el tango en sí mismo. Los resultados de la encuesta verificaron su hipótesis.

En *Merce Cunningham: distanciamiento, modernidad y postmodernidad*, Raquel Jiménez Pasalodos llama la atención sobre la necesidad de analizar la obra de Cunningham teniendo en cuenta el profundo significado que adquiere la aparente desvinculación entre los elementos constitutivos de su arte (danza, música y escenografía). La relación de Cunningham con el postmodernidad es desmentida porque sus bases teóricas derivan de corrientes anteriores.

Un tema que es de justificado interés es el de la traslación de los gestos musicales a la representación coreográfica. Paula Tortuero, en *Relación entre estructura coreográfica y estructura musical en la obra No more play de Jirí Kylián*, analiza el vínculo entre danza y música a partir de una coreografía sobre música de Anton Webern. Se trata de una lectura espacial del sonido, una interpretación dimensional de la música que es trasladada al movimiento escénico. De algún modo, el proceso estudiado es semejante al recurso renacentista muy utilizado por los madrigalistas del *word painting* (pintura de palabras), mediante el cual el músico intentaba hacer más explícito el significado de las palabras mediante giros melódicos o rítmicos que reforzaban el significado verbal. En este caso, es la danza la que reelabora el significado musical poniéndose al servicio de la música y potenciando su capacidad de expresión.

Como puede verse, la diversidad cronológica, temática y metodológica de todas las intervenciones ha hecho de este congreso y del libro de actas resultante un evento sumamente rico en aportaciones conceptuales y de relevancia. La esperanza es que la demarcación de la disciplina coreológica permita su reubicación en los espacios académicos. Esperamos que las limitaciones para alcanzar este propósito sean superadas y que los especialistas abocados tanto a la práctica como a la teoría de la danza encuentren su espacio institucional y académico común para trabajar juntos en la organización y el desarrollo de sus ideas. Necesitamos nuevos críticos, pensadores, historiadores y especialmente creadores competentes que provengan de una formación académica bien fundamentada y cuyo futuro profesional esté asentado sobre bases sólidas y perdurables.

Cita recomendada

Sánchez Bueno, Soledad. 2011. Reseña de "Cecilia Nocilli y Alessandro Pontremoli (eds.): La disciplina coreológica in Europa. Problema e prospettive". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]