

Danza comunitaria y creatividad en niños y niñas: una experiencia en Villa María

Noelia Casella

noelia.casella@hotmail.com

Universidad Nacional de Villa María

Danza comunitaria y creatividad en niños y niñas: una experiencia en Villa María¹

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la creatividad colectiva e individual que se produce en el taller de danza comunitaria "Danza al Frente" del barrio La Calera de la ciudad de Villa María, Córdoba. Dicho análisis lo llevo a cabo teniendo presentes conceptos como pragmatismo, creatividad, creación, acción, habitus, productos creativos, entre otros desde la teoría social contemporánea.

La particularidad de este artículo radica en el estudio de las prácticas artísticas colectivas de niños y niñas que danzan en un barrio popular de la ciudad. La metodología de la investigación es de tipo cualitativa y etnográfica, teniendo en cuenta el trabajo de campo llevado a cabo desde febrero de 2015 a septiembre de 2017 en base a notas de campo y registro audiovisual.

Palabras claves: colectivo; barrio; niños; niñas; expresiones artísticas; creación

Introducción

El arte, como producción social no debe ser sólo un espacio de realización individual, sino una herramienta de interacción y comunicación. Las artes en general y la danza en particular, tienen la capacidad de generar vínculos interpersonales y se crean así, identidades colectivas.

La danza no es sólo un lenguaje que permite expresar a través del cuerpo, es también una herramienta para estimular y descubrir las capacidades de las personas, su creatividad. Es además un motor de distintas experiencias que posibilitan la exploración del cuerpo en un sentido físico, pero también en relación con otros. El arte se produce de manera colectiva y la multiplicación de estas experiencias da lugar a la creación de nuevos conocimientos, al intercambio, a la crítica y por sobre todo, a la transformación social. La danza, es un lugar de encuentro entre muchas realidades, un diálogo entre cuerpos que permite que estos hablen en vez de ser hablados.

En este marco, pretendo analizar una experiencia de danza comunitaria que se desarrolla en el barrio La Calera² de la ciudad de Villa María, Córdoba al que asisten

¹ Este escrito resulta del trabajo final de la cátedra Teoría Social Contemporánea del Doctorado en Ciencias Sociales de la UNVM.

² Se encuentra en el sector noroeste de la ciudad, entre los límites definidos por redes ferroviarias (al norte y al sur), y en proximidad con de la Ruta Nacional N°9 que corre en paralelo a una de las vías de tren. Vale aclarar que los y las participantes que asisten a los diversos talleres pertenecen a familias numerosas. En su

semanalmente unos treinta niños y niñas desde febrero de 2015. Este espacio está coordinado por talleristas integrantes de "Danzamble", el Grupo de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional de Villa María (dependiente de la Secretaría de Bienestar de esta institución). Dicho análisis lo llevaré a cabo teniendo presentes conceptos como pragmatismo, creatividad, creación, acción, habitus, productos creativos, etc. Para concluir, esbozaré algunas reflexiones finales.

Desarrollo

Sobre el Pragmatismo

El Pragmatismo es una corriente filosófica que nace en Estados Unidos en la segunda mitad del siglo XIX de la mano de Charles Peirce (lógico y matemático), corriente que luego fue continuada por otros pensadores como Mead, James y Dewey, entre otros.

Para Philippe Schaffhauser (2014) el Pragmatismo no es una filosofía en el sentido de un cuerpo doctrinal perfectamente delimitado, sino que es una metodología, un movimiento para ir construyendo filosófica y científicamente modalidades y métodos para responder, esclarecer y destrabar problemas prácticos. Entiende que:

Es por ello que una de las principales características del pragmatismo es ser un antidualismo empedernido. En este sentido, la diferencia entre el pasado y el presente no es conceptual sino práctica, esto es, en qué medida estamos dispuestos a recordar el pasado para actuar a futuro. Pasado y futuro no se oponen en sí, sino que entre ellos ha de pasar un camino o hay que construir dicho camino para resolver problemas concretos, o sea, problemas planteados por grupos reales para enfrentar o mejorar una relación con el medio en que se desenvuelve (2014:10)

En la misma línea Joas (1990) destaca los aportes de Dewey en cuanto a la importancia de la solución colectiva de los distintos problemas de una comunidad. Atendiendo a las características que presenta el taller de danza (del cual se habla más adelante), la acción colectiva es un eje importante a tener en cuenta:

Dentro del marco de las normas de la comunidad, las consecuencias de la acción se perciben, interpretan, evalúan y se tienen en cuenta para la preparación de futuras acciones; y no solo actúan de este modo las instituciones a las que se han asignado específicamente estas tareas, sino todos los individuos y colectividades afectados por las consecuencias. En este proceso de interpretar y evaluar las consecuencias de la acción colectiva la comunicación entre todos los afectados desempeña un papel esencial; todos los interesados están motivados para participar en esa comunicación, para manifestar que se encuentran afectados por esas consecuencias. (Joas,1990: 124)

De esta manera, comprendo al Pragmatismo como un ejercicio de búsqueda de soluciones colectivas a problemas compartidos en un entorno concreto. Schaffhauser (2014) plantea que el trabajo de un pragmatista es un proceso intelectual, filosófico y de investigación. El mismo autor resume algunas de las características principales:

mayoría asisten al comedor comunitario "Caritas Felices" que alimenta más de 80 niños y niñas del barrio. La Calera presenta además problemas habitacionales (341 viviendas de acuerdo a un censo realizado recientemente por voluntarios del barrio) desocupación, deserción escolar, etc.

1) una filosofía de la acción como metodología para destrabar enredos filosóficos; por considerar que, en palabras de James, 2) la realidad es práctica, es decir que es procesal, indefinida e infinita y de ahí es lo que justamente posibilita la acción; 3) el papel de la investigación como forma de acción para dilucidar problemas; 4) el papel de la creencia (que no sólo es de índole religiosa) como guía de la acción; 5) la identidad profundamente social de la personalidad, lo cual ha dado pie a la ciencia psicológica social fundada por Mead; 6) el rol del conocimiento cuyo significado sólo tiene sentido toda vez que se despliega en el curso de una acción; 7) una ética de la responsabilidad como proceso; 8) por haber propiciado un giro lingüístico cuya consecuencia central ha sido de “despsicologizar” el problema de la mente para considerarlo como un asunto netamente gramatical; y por último, 9) el pragmatismo se caracteriza por asumir una posición filosófica aparentemente contradictoria que es la conjunción del escepticismo con el falibilismo. (Schaffhauser 2014:17-18)

Desde la perspectiva de Schaffhauser (2014) el concepto de pragmatismo ha sufrido una crisis de interpretación ya que hay un marco general de una crisis de las grandes instituciones y en relación a ello también en los sectores populares ya que en la actualidad...

(...) las organizaciones sociales estriban en actividades productivas o de servicio cuyas fronteras legales son cada vez más borrosas y porosas (...) en relaciones familiares reacomodadas y complejas que obligan a los antropólogos a repensar los lazos de parentesco; en formas alternas de construir la acción y la vida políticas desde abajo y de modo directo y participativo; y en nuevas maneras de significar o de refrendar las identidades sociales y culturales. Parece que el mundo se deshace a veces de manera precipitada, pero también que se está reconstruyendo. Los procesos sociales son nuevos; articulan dimensiones locales y globales, individuales y colectivas. (Schaffhauser 2014:18)

El autor entiende que a raíz de estas transformaciones se están gestando nuevas identidades, tanto de referencia como de creencias. Las creencias no se circunscriben al ámbito religioso, sino que se trata de la construcción de un entorno cultural, de una humanidad culturalmente situada (Schffhauser, 2014). En este marco, el investigador está también inmerso en este sistema de creencias y por ello a diferencia del positivismo, se confía en su sentido común.

Creatividad, creación y habitus en el taller de danza

Representantes del pragmatismo (como Pierce, James, Dewey y Mead) consideran que la creación se trata de la producción de nuevas expectativas para actuar y transformar el mundo:

de la producción de nuevas conductas o nuevos valores que principian el establecimiento de una nueva normatividad. Dicha creación, además, tiene que ver con una estetización del mundo y de la vida social que sale del campo de las Bellas Artes y evade el control de los custodios de la legitimidad artística. La acción creadora no es más que la humanidad plasmada en el pasmo de la acción. (Schauffhauser, 2014: 24)

En este marco es que se llevan a cabo (con el grupo de talleristas) las distintas actividades del taller, el cual tiene como una de sus principales premisas que todas las personas podemos bailar, que la danza genera puentes de comunicación verbales, corporales y emocionales y, entre otras cosas, que todos tenemos capacidades creativas.

De esta manera, buscamos que los niños y niñas sean sujetos de derecho y creativos, ya que trabajamos para que cada uno genere sus propios movimientos y que estos no sean impuestos por las talleristas. Entendemos al taller como un derecho, una oportunidad de descubrir la creatividad. Hay entonces una oportunidad de creación de riqueza simbólica, cultural y expresiva.

Lo que pretendemos en este espacio es que los y las participantes puedan expresar y comunicar sus emociones a través de sus propias herramientas corporales priorizando de esta manera la importancia de este acto y no su carácter "estético" en un sentido estricto del arte, sino dando lugar a lenguajes nuevos y ejercicios de interacción entre los y las niñas del barrio que antes no habían experimentado.

Si bien la idea general del taller es la exploración del cuerpo, también buscamos el aprendizaje de algunas técnicas y herramientas básicas de la danza, aunque siempre intentamos que este proceso implique una apropiación de estas para dar lugar a la creatividad y no a la repetición o reproducción de movimientos sin significado.

Schaffhauser (2014) expresa que la creatividad no es exclusividad de las artes. En este sentido, el taller de danza está inmerso en un entorno mayor en el que se busca que la creatividad invada todas las aristas de la vida, ya que en La Calera se dictan otros talleres que no son sólo artísticos y que tienen que ver con el crear y compartir experiencias y espacios con otras personas.³

El pragmatismo rompe con esta camisa de fuerza representacional y pretende ser una suerte de epistemología de la creatividad, al socializar el tema de la creación, es decir, en convertir este proceso en una acción profundamente humana y generalizada. (Schaffhauser 2014: 25-26)

Benjamin Dalton (2004) en un análisis sobre la Creatividad de la Acción de Hans Joas señala que:

El concepto de acción creativa se presenta como una crítica de la elección racional y teorías normativas de la acción, pero el núcleo del enfoque de Joas se basa en dos suposiciones estrechamente relacionadas, derivadas del pragmatismo. Primero, Joas afirma que el modo normal o típico de acción es habitual y "pre-reflexivo", estando orientado a objetivos que, en un momento dado, no son específicos y determinantes, sino que están vagamente definidos y orientados. Un sujeto cognoscitivo no se acerca al mundo a través de un conjunto de cálculos y decisiones separados con respecto a los fines claramente definidos, sino que está "siempre ya" incrustado en una historia o corriente de acción que forma el fundamento del pensamiento y sentimiento presentes. Una de las principales fallas del esquema de los medios-fines para Joas es una interpretación imprecisa de la toma de decisiones en el tiempo: la dicotomía medio-final supone un momento inverosímil en el que el actor escoge métodos y metas como si estuviera fuera de una corriente continua de acción y careciera de cualquier contexto cultural, social o corporal. El COA [The Creativity of Action] discute esto y ofrece una perspectiva alternativa en la que el actor, como parte de un legado de acción personal y social, actúa no sólo con referencia a este contexto sino como persona cuyas acciones cotidianas han sido rutinizadas por ese legado (véase también Whitford 2002 para una cuenta similar). Es decir, los actores existen dentro de una historia de acción

³ Talleres como convivencia, huerta, apoyo escolar, inglés, fútbol, handball, rugby además de los artísticos (música, artes plásticas, fotografía).

que da sentido y orienta su comportamiento, y esta historia está presente en cualquier momento dado a través de hábitos desarrollados. (Dalton 2004: 606)⁴

Para Hans Joas (1990), existen dos fases de la acción, por un lado la acción creadora y por el otro el hábito. En este sentido, Joas entiende que las acciones creadoras se dan como respuesta a las contingencias del entorno, a los otro/as y al incremento de la complejidad de las decisiones.

Sin embargo, Dalton señala tres momentos en los que los argumentos de Joas no son muy claros, el primero de ellos es la impulsividad. En rasgos generales, la acción impulsiva puede significar una interrupción sorprendente y placentera de las actividades normales. Puede surgir, de hecho, simplemente de deseos de interrumpir o variar la rutina. Así, el impulso es creativo en un sentido fundamental: puede ser sorprendente, destructivo, innovador, o simplemente irrelevante (Dalton, 2004) Sin embargo, según este autor, Joas reconoce que las acciones impulsivas no son siempre creativas en sí mismas en un sentido positivo ya que la acción impulsiva puede estar motivada por el deseo de ejercer el poder, incluso de forma brutal, puede ser provocada por el alcohol u otras drogas que desinhiben o que alteran las percepciones de la realidad. Dalton expresa que si bien Joas reconoce que los impulsos no son siempre creativos en un sentido estricto, de todas maneras señala que para este, la creatividad es inevitablemente una fuerza constructiva, no destructiva o incluso perjudicial.

Un segundo punto que señala Dalton (2004) es el "descuido" al no establecer un lugar para la acción estéticamente motivada que era tan central para los pragmatistas. De este modo Joas no podría analizar esta situación de manera fásica, es decir explicar las orientaciones artísticas como actividad creativa y orientaciones habituales. La práctica estética depende de la introducción de nuevas técnicas dentro de un marco de expectativas comunes, sin el necesario "fracaso" de las formas previamente aceptadas, es decir, sin que sea necesaria una acción creativa ante la irrupción del orden cotidiano. El trabajo artístico también puede rutinizarse a sí mismo, en manifestaciones de estilos específicos o por medio del trabajo en ciertos géneros, y cuando es rutinario, la realización concreta de formas específicas de arte pueden ser logros creativos debido a pequeñas desviaciones de ideales artísticos u obras paradigmáticas. Dalton considera entonces que "un modelo de acción que sostiene que la creatividad es el producto de problemas encontrados no puede reconocer la presencia simultánea de la acción creativa y habitual en contextos como éstos" (Dalton 2004:609).

Por último, Dalton expresa que a veces la creatividad no es simplemente una reacción a la interrupción de las rutinas exitosas anteriormente, sino que puede ser y es a menudo el resultado de intentos conscientes de mejorar la rutina habitual de hacer la acción más exitosa que en el pasado, aunque esa rutina sea generalmente exitosa, se trata de un ejercicio por maximizar el éxito. Al igual que con la creatividad rutinaria, la creatividad como perfección de la conducta rutinaria interrumpe todo el modelo en el que se basa el concepto de creatividad de Joas, demostrando que la creatividad no tiene necesariamente lugar fuera de la acción habitual -es decir, en respuesta a sus fracasos- pero puede y a menudo tiene lugar dentro de ella, como una extensión de su funcionamiento (Dalton, 2004).

Otro de los elementos que permite pensar la creatividad es el concepto de habitus especialmente trabajado por Bourdieu.

⁴ Traducción propia.

Desde la mirada de Dalton (2004) el habitus de Bourdieu posee algunas similitudes superficiales con la noción de hábito que emplea Joas. Habitus, que significa disposiciones basadas en la clase o un sistema para la producción de prácticas específicas vinculadas a una jerarquía de clases, es unilateral con respecto al modelo de interrupción de hábitos de Joas ya que no hace referencia explícita a la creatividad. Bourdieu (partiendo desde el estructuralismo francés) estaba interesado en desarrollar una concepción alternativa y flexible de la agencia que no postulara reglas de acción, pensamiento y lenguaje a las cuales la gente se conformara, consciente o inconscientemente. Tampoco Bourdieu pretende describir el habitus como "mera" rutina o la repetición mecánica de comportamientos aprendidos. Por el contrario, el habitus se refiere a una disposición general, que opera a un nivel inferior a la conciencia, que permite una acción inteligente y estratégica, al menos dentro del campo de acción del que forma parte. Así, en la misma definición de habitus hay una flexibilidad que proporciona por lo menos la posibilidad de la agencia creativa. Esta flexibilidad que los actores potenciales creativos poseen, existe en dos niveles.

Primero está la generalidad del propio habitus. En este sentido, se considera como flexible e innovador. El habitus y sus disposiciones pueden ser trasladados a contextos culturalmente o socialmente desconocidos donde proveen interpretaciones significativas y sugieren acciones prácticas para el actor que se encuentra en situaciones nuevas. Insinúa incluso que el funcionamiento de actos estratégicos es un proceso en gran parte inconsciente y "sin intención", ya incorporado en la noción misma de habitus (Dalton, 2004)

La segunda propiedad "creativa" del habitus ha sido objeto de algunas de las principales críticas dirigidas a este concepto ya que el elemento creativo que existe dentro del habitus es una creatividad que está siempre ligada a los campos sociales y culturales específicos que un agente emplea (Dalton, 2004) Uno de los principales críticos de estos aspectos es Anthony King y lo analiza en su texto llamado *"Thinking with Bourdieu Against Bourdieu: A 'Practical' Critique of the Habitus"* (2000). En este escrito, propongo principalmente poder contrastar algunos momentos teóricos de Bourdieu en los que se "enfrenta" a sí mismo. En este sentido, recupera lo que el francés planteaba inicialmente en su "Teoría Práctica":

Con su "teoría práctica", Bourdieu supera el callejón sin salida del objetivismo y subjetivismo o estructura y agencia al resaltar las interacciones virtuosas e indeterminadas entre individuos mutuamente susceptibles y restrictivos. Sin embargo, a partir de este estado inicial de "teoría práctica" introduce el concepto del habitus que él cree se desprende de lo que inicialmente argumentó pero que, de hecho, opera con una idea objetivista muy diferente de la realidad social. La razón central de la reversión involuntaria de Bourdieu sobre el objetivismo es que nunca renunció totalmente a las afirmaciones de ciertas características objetivas (atemporales) de la vida social de la manera que implicaba su "teoría práctica" (King, 2000: 422)⁵

En su "Teoría práctica" Bourdieu, señalaba que los individuos tienen "sentido del juego" ya que sus relaciones se dan en base a lo que consideran tolerable entre ellos, es decir, "actúan de acuerdo con el sentido de la práctica que es establecido y juzgado por el grupo. La determinación final de la acción correcta no es si se sigue rigurosamente una regla a priori, sino más bien si las acciones de uno son interpretadas como apropiadas y sancionables por otros individuos" (King, 2000:420).

⁵ Traducción propia.

La "teoría práctica" de Bourdieu destaca la negociación mutua de las relaciones sociales entre individuos. La vida social no consiste en un mapa o sistema sincrónico que se impone sobre el individuo sólo con prácticas e interacciones negociadas entre individuos. Reemplazando la estructura y la agencia con individuos sociales interactuantes, Bourdieu ha superado muchos de los dualismos de la teoría social convencional. En esta "teoría práctica", ya no existe el individuo y la sociedad, el sujeto y el objeto, sino sólo los individuos que interactúan con otros individuos. Sin embargo, incluso al proponer esta "teoría práctica", que enfatiza la virtuosidad intersubjetiva dentro del contexto de redes más amplias de individuos, Bourdieu, aparentemente sin saberlo, se desliza de sus implicaciones ontológicas hacia el mismo objetivismo que él intentó refutar; incluso en medio de la "teoría práctica", todavía se aferraba a las nociones de un a priori, es decir, las estructuras deterministas que actuaban sobre los individuos.

La crítica más importante que le realiza King a Bourdieu entonces es que:

Así, aunque Bourdieu enfatiza originalmente la práctica intersubjetiva de la vida social, argumentando especialmente en su crítica contra la suposición de un sistema autónomo o un conjunto de reglas sociales (...), aquí hace una afirmación bastante diferente. La sociedad ya no consiste sólo en interacciones entre individuos, sino que Bourdieu ve a la sociedad como una dialéctica entre práctica y estructura. A pesar de las implicaciones y afirmaciones explícitas de la "teoría práctica" Bourdieu finalmente nunca sostiene ese desafío al objetivismo y al concepto de estructura, pero sólo dice que tenemos que pensar tanto en la práctica como en la estructura. (2000: 422)

En relación con lo anteriormente expuesto, King (2000) manifiesta que Bourdieu retrocede en términos conceptuales ya que vuelve a poner al individuo en un lugar de condicionamiento estructural. Entiende que el habitus limita las prácticas y que por ello los acuerdos, los elementos interactivos e intersubjetivos quedan relegados por las estructuras. Sin embargo, King (2000) le reconoce a Bourdieu la mayor flexibilidad que le otorga al habitus cuando se refiere a las prácticas de los individuos en sus interacciones en el Campo⁶. De todas maneras, considera que en el campo representa también un entramado de estructuras de poder y de desigualdad, el habitus entonces, continúa condicionado:

Una vez que la sociedad se ha convertido en una realidad objetiva más que intersubjetiva por el uso de conceptos como el habitus o campo, la agencia individual y la negociación intersubjetiva y la lucha es necesariamente reducida, aunque tal vez no sea la intención del teórico. (King, 2000: 426)

En relación al taller de danza que analizo en este trabajo, los abordajes que realizan los distintos autores aquí citados me permiten hacer algunas aproximaciones al respecto.

Tal como explicité anteriormente, La Calera es un barrio a las afueras de la ciudad de Villa María. En este sentido, en el imaginario colectivo de los y las villamarienses que no habitan en este sector circulan ciertas representaciones negativas de lo que allí ocurre y sobre las personas que allí viven. En términos de Bourdieu, en el taller de danza buscamos poner en cuestión las "estructuras simbólicas" que actúan en estos imaginarios. Tratamos de interpelar el orden de lo "dado" y mostrar lo que este orden no nos permite

⁶ Teniendo en cuenta que en el campo los individuos desarrollan distintas estrategias dada la desigual distribución de recursos, los cuales varían en relación a la especificidad de cada campo (dentro del que existen dominantes y dominados).

ver. Es una práctica de indagación a la sociedad en términos de juicios de clase, de dominantes y dominados y cuál es nuestro lugar en cada campo.

La creatividad, el acto de crear, es una decisión colectiva entre los niños y niñas que participan del taller, las talleristas y demás colaboradores y vecinos del barrio. Considero que es una "lucha" por la redistribución del capital cultural.

Esto se refleja en las afirmaciones de Dalton (2004) quien entiende que crear medios para producir -un producto, algo que existe en un entorno social y físico- y no simplemente resolver (intelectual o internamente) un problema o negociar la disyunción entre las intenciones generales y los contextos específicos. Este proceso ocurre en relación con las experiencias pasadas que se encarnan en los hábitos, como lo explican tanto Bourdieu como Joas, pero también ocurre en un ambiente social y un ambiente físico y por lo tanto tiene consecuencias significativas para esos entornos. Los actores también pueden decidir adoptar o modificar acciones creativas para otras circunstancias, condenar los actos creativos como subversivos o peligrosos para la estabilidad social o participar en una variedad de respuestas contradictorias que revelan ambivalencia vinculada a presiones o posiciones sociales conflictivas.

La creatividad genera productos sociales no sólo por el hecho de que puede implicar logros interactivos, sino también porque estos productos pueden asumir un nivel de autonomía de sus contextos primarios por sí mismos que se emplean como parte del fondo para los actos creativos posteriores (Dalton, 2004). Esto se puede entender como la generación de productos creativos que actúen a modo de "acervos" para otras experiencias futuras. En el campo cultural donde las desigualdades de recursos afectan a los dominados, una de las estrategias puede ser la generación de lazos creativos con otros espacios similares.

En este sentido, el concepto de "productos sociales" que utiliza Dalton (2004) me permite acercarme más a la experiencia que se desarrolla en La Calera ya que:

Este concepto de los productos sociales de la acción creativa identifica una importante fuente de innovación para el cambio social. Los agentes creativos, basándose en esquemas habituales y encarnados, producen continuamente innovaciones prácticas en interacción con un entorno social y físico que limita, juzga e incorpora sistemáticamente esos actos creativos en el curso de la vida social. Estos logros creativos son «productos» en una variedad de sentidos: pueden ser nuevos objetos físicos, nuevas técnicas de acción encarnada (Mauss [1935] 1973 y sus «técnicas del cuerpo»), formas novedosas de relacionar el cuerpo a los entornos físicos y construidos, juicios o percepciones diferentes del mundo "natural" social o socialmente construido, o nuevas formas de organizar la vida social misma. Pueden implicar pequeños ajustes de comportamiento en situaciones muy específicas o pueden requerir la revisión de principios de poder e influencia en grandes cuerpos sociales (que, como Foucault (1978, 1977) ha demostrado artísticamente, también implica objetos físicos y técnicas corporales. Puesto que toda acción es por definición creativa en virtud de condiciones únicas que nunca se pueden prever plenamente o rutinariamente, la producción de innovaciones que resulta de la negociación entre el cumplimiento habitual de las intenciones generales y la especificidad del contexto preciso es un componente central de la acción en la que todos los agentes situados participan y sirven como una fuente siempre presente de producción creativa para el cambio social. (Dalton, 2004: 618)

En un primer sentido, me resulta interesante la idea de que el cuerpo se puede relacionar de distintas maneras con el entorno, así como también la posibilidad de generar “pequeños ajustes de comportamiento” ya que estos son algunos de los objetivos⁷ que se persiguen en el taller de danza de La Calera. Con respecto al habitus y a la posibilidad de cambio social, se posiciona de manera similar a King (2000) ya que ambos coinciden en que el concepto de habitus limita las prácticas creativas. King dice:

El problema, como han sostenido estos críticos, es éste: si el habitus estuviera determinado por condiciones objetivas, asegurando una acción conforme a la posición social en que se sitúa cualquier individuo y el habitus ha inconscientemente internalizado las disposiciones y las categorías, entonces el cambio social resulta imposible. Los individuos actuarían de acuerdo con las condiciones estructurales objetivas en que se encuentran y, por consiguiente, simplemente reproducirían esas condiciones objetivas repitiendo las mismas prácticas. A pesar de la afirmación de Bourdieu de que el habitus permite a los “agentes hacer frente a situaciones imprevistas y cambiantes” (Bourdieu 1977: 72), si su definición del habitus se toma en su sentido, estas nuevas situaciones nunca podrían surgir ni el habitus permitiría ninguna transformación en la práctica. Las prácticas sociales estarían determinadas por disposiciones a priori, encarnadas inconscientemente por los agentes sociales y, por consiguiente, su flexibilidad y creatividad frente a situaciones cambiantes serían restringidas. Puesto que el habitus se impone “con desagrado”, nunca pueden construir nuevas estrategias para situaciones nuevas porque no son conscientes de sus habitus y, por lo tanto, no pueden empezar a reinterpretarlos. Además, dado que todos en la sociedad tenemos un habitus, los individuos nunca se enfrentarán a situaciones imprevistas y cambiantes, porque todos los demás, informados por su habitus, simplemente seguirían repitiendo sus prácticas sociales y reproduciendo sus relaciones sociales. Así, el habitus descarta la posibilidad de un cambio social. (2000:427)

Dalton (2004) expresa que en contraste con el posible modelo reproductivo de Bourdieu, que limita las posibilidades de cambio a los eventos de crisis (colectivos o individuales), y en contraste con el modelo de fases proporcionado por Joas (el cual centra

⁷ Algunos de los objetivos del proyecto del Taller son: Adquirir habilidades corporales y de movilidad: Desarrollar la autoconciencia corporal, el disfrute y valoración del propio cuerpo: autoimagen corporal, tono, flexibilidad, fuerza y coordinación, calidades de movimiento. Desarrollar nuevos hábitos y habilidades con el cuerpo. Desarrollar la percepción y la sensibilidad. Sentidos propioceptivos y exteroceptivos. Desarrollar la capacidad de autorregulación corporal y regulación del stress. Adquirir habilidades de expresión y comunicación: Desarrollo de la percepción sensible del mundo y de sí mismo. La capacidad de comunicación intrapersonal e interpersonal. Autoconocimiento, auto-confianza y auto-valoración y posibilidad de conocer a los otros y valorarlos. Afianzar la autoestima y el humor. Desarrollar identidad y personalidad propias, reconocer las propias habilidades y limitaciones. Autoconciencia corporal y emocional. Actitudes facilitadoras y obstaculizadoras de la comunicación intra-personal. Vivencia de unidad de sí mismo y de los otros. Entrenamiento de diálogo con uno mismo, la meditación. Comunicación verbal y no verbal. Expresión gestual. Capacidad de expresar emociones. Dar y recibir afecto. Actitudes de participación interactuando con otros, respetando reglas comunes. Construir códigos comunes y valores compartidos. La empatía con el otro. Ejercicios de escucha activa y empática. Metodologías de resolución no violenta de conflictos: la negociación colaborativa. El conflicto como posibilidad de cambio y aprendizaje. Convivencia y actitudes democráticas: respeto, afecto, tolerancia, solidaridad. Autocuidado y cuidado del otro, cooperación, cuidado del salón y los elementos de trabajo. Desarrollar habilidades creativas: Bailar, creando danzas propias y compartidas. Desarrollar la imaginación y capacidad de simbolización de ideas y emociones. Desarrollar la capacidad de atribuir más de un significado a los acontecimientos. Actitud investigadora. Actitud lúdica. Habilidades para: Imitación-copia, ensayo-memoria-repetir, crear algo nuevo/improvisación y composición. Capacidad expresiva en el movimiento, con el estímulo de diversos lenguajes: musical, plástico, dramático, literario.

la atención en los momentos de producción creativa) el concepto de productos creativos se dirige a las conexiones entre la introducción continua de nuevas posibilidades en la acción práctica y los patrones de autoridad creativa que influyen en la respuesta social.

Reflexiones finales

Los abordajes de temas como la creatividad resultan de suma importancia cuando se trata de analizar experiencias colectivas. El trabajo en grupo generalmente requiere de una manera de organizar y poner en acción los intereses y objetivos.

La idea de "productos sociales" me permite pensar en estos términos ya que le otorga a las personas un grado de autenticidad, originalidad y protagonismo de sus acciones que no se da en el concepto de habitus o la creatividad en situaciones de crisis como en Joas.

De esta manera, se pueden generar intercambios más ricos entre los individuos y nuevas formas de trabajo grupal. En relación a la experiencia de danza comunitaria de La Calera, a los "productos creativos" los generamos desde la puesta en común que se materializa en una obra de danza que exprese sus ideas y emociones.

El pragmatismo que plantea Schaffhauser (2014) me permite pensar las Ciencias Sociales desde una visión más creativa ya que él expresa que a diferencia del positivismo se ocupa de crear conocimientos para solucionar problemas concretos. Se trata de proyectos que tienen el objetivo de construir, ampliar y mejorar el mundo.

Si bien el alcance del taller del barrio es limitado, los intereses del mismo van en sintonía con estas ideas. Es un espacio de construcción creativa y colectiva que posibilita nuevas formas de comunicación, expresión y participación en los niños y niñas de La Calera.

Como plantea Schaffhauser al final de su texto (en referencia a Habermas), la ciencia debe hacer el esfuerzo de "evitar el enclaustramiento esta disciplina [la sociología] de las ciencias sociales en su tecnificación y burocratización". El resto de las ramas de esta gran área de conocimiento también tienen el compromiso de luchar contra los prejuicios de clase que invaden a investigadores e investigadoras, lo cual también es un ejercicio constante en las artes comunitarias donde los orígenes sociales son diversos.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre (1990) "Algunas propiedades de los campos", en: *Sociología y cultura*, México: Grijalbo. pp. 135-141.
- Bourdieu, Pierre (1991) *El sentido práctico*. Madrid: Taurus. Capítulos 3 ("Estructuras, habitus y prácticas", 4 ("La creencia y el cuerpo") y 5 ("La lógica de la práctica"). pp. 47-166.
- Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant (1995) *Respuestas, por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo. pp. 63 a 99.
- Dalton, B. (2004) "Creativity, Habit, and the Social Products of Creative Action: Revising Joas, Incorporating Bourdieu" en: *Sociological Theory*, 22 (4), 603-622.
- Joas, H. (1990) "Interaccionismo simbólico" en: Giddens, A. y Turner, J. (Ed.) *La teoría social, hoy*. Madrid: Editorial Alianza. pp. 112-148.
- King, A. (2000) "Thinking with Bourdieu against Bourdieu: A 'Practical' Critique of the Habitus" en: *Sociological Theory*, 18 (3), 417-433.
- Schaffhauser, P. (2013) "El pragmatismo en la sociología ¿Hacia un nuevo giro epistemológico?" en: *Intersticios sociales*, (7).