LA CORPORALIDAD EN LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO DE LA OBRA DE DANZA CONTEMPORÁNEA INDEPENDIENTE

VALENTINA DÍAZ LAMOGLIE[1]

¿POR QUÉ HABLAR DE CORPORALIDAD?

En la escena Montevideana vemos, cada vez con más frecuencia, obras de danza con propuestas muy distintas a los formatos clásicamente aceptados. En éstas, los coreógrafos y bailarines proponen diversos abordajes corporales y se valen de varios elementos escénicos, que muchas veces tienen tanta presencia como el propio cuerpo. Por eso, en más de una oportunidad, nos resulta casi imposible definir lo que vemos como «danza».

Entonces, ¿por qué decimos que estamos hablando de danza y no de otra cosa?

Esta pregunta sobre la propia disciplina me interesa, porque abre la posibilidad de pensar específicamente sobre aquello que construye danza.

El cuerpo escénico en acción, la *corporalidad,* podría concebirse como posible respuesta; pero para ello es necesario introducirnos en el pensamiento de algunos autores que, desde mi punto de vista, nos ayudan a construir este concepto.

CUERPO, DANZA Y MODERNIDAD

Tradicionalmente, pensamos la danza como una disciplina donde los bailarines interpretan distintas rutinas de movimientos bellos y, cuando uno va al teatro, espera deleitarse con el virtuosismo de los cuerpos suspendiéndose en el aire por varios segundos o girando sin parar sobre sus pies.

En una línea de acción más contemporánea (que podemos ver en el circuito montevideano de danza independiente) encontramos propuestas muy distintas: en ellas los bailarines no giran y saltan sin parar (Lepecki, 2008), sino que proponen otras *corporalidades,* otras formas de hacer danza.

Estas propuestas, lejos de ser ingenuas, cuestionan la concepción modernista de la danza: «la idea que asocia ontológicamente la danza con flujo y continuidad de movimiento.» (Lepecki,2008).

> En la medida en que el proyecto cinético de la modernidad se convierte en la ontología de la modernidad (su ineludible realidad, su verdad fundacional), el proyecto de la danza occidental se alinea cada vez más con la producción y la exhibición de un cuerpo y una subjetividad aptos para ejecutar esta imparable motilidad. (Lepecki, 2008:17).

La concepción de una danza como el ballet o la modern dance, no es casual, esta construcción coreográfico-corporal responde a una forma de ser cuerpo en una determinada época. La

1UNA – Universidad Nacional del Arte. Buenos Aires, Argentina.

construcción de un cuerpo disciplinado que está en constante movimiento, se vincula intrínsecamente con una forma de pensar y desear al cuerpo humano.

> No es casual que la invención de este nuevo arte de codificación y exhibición del movimiento disciplinado coincida históricamente con la aparición y la consolidación del proyecto de la modernidad. Desde el Renacimiento, a medida que la danza busca su propia autonomía como forma de arte, lo hace conjuntamente con el desarrollo de ese gran proyecto de Occidente conocido como modernidad. La danza y la modernidad se entrelazan como un modo cinético de «ser en el mundo». El historiador Harvie Ferguson escribe: «el único elemento inmutable de la modernidad es la propensión al movimiento, que se convierte, por así decir, en su emblema permanente» (Lepecki, 2008:23).

Este planteo nos invita a re-pensar sobre la disciplina en sí; componer danza como flujo de movimiento continuo se vincula a un modo de entenderla, y es por lo tanto una forma de construir discurso sobre lo que esta debe ser.

La danza contemporánea propone otros cuerpos, porque con su accionar responde a otras formas de pensar el cuerpo.

ARTE, DANZA CONTEMPORÁNEA Y *CORPORALIDAD*

La danza contemporánea, como disciplina artística, está dentro del círculo del arte contemporáneo; y este se rige por ciertas reglas, que responden a la época en la que vivimos y hacemos arte.
Construir danza como arte contemporáneo implica conocer estas reglas y accionar acorde a ellas.
Según Arthur Danto (reconocido filósofo y crítico de arte) la construcción de la obra de arte, tiene que ver con la capacidad de transfiguración; es a través de ella que un objeto pasa del mundo de las meras cosas al mundo de las obras de arte, este proceso involucra dispositivos análogos o muy similares a los que participan en la construcción de las metáforas.

> El primero es que la estructura de la obra de arte es como – o muy análoga a – la estructura de las metáforas, de una manera que ninguna paráfrasis o resumen de una obra de arte es capaz de activar una participación mental comparable a la que ésta desencadena; ningún análisis crítico de la metáfora interna de la obra puede sustituirla, aunque sólo sea porque la descripción de una metáfora carece de la energía de la metáfora, igual que la descripción de un grito de angustia no activa las mismas reacciones que el propio grito. (…) es más bien la energía de la obra la que está implicada en la metáfora, y tal energía ha de ser más bien sentida. (Danto, 2002:250).

Las metáforas tienen una estructura semántica que habilita un tipo muy específico de participación en la comprensión del significado, esa estructura es tan importante como su contenido. Del mismo

modo, las obras de arte se construyen por los elementos físicos (objetos) que en ella intervienen, como por las formas en que estos son introducidos unos con otros, y con el entorno.

Entonces, podríamos decir que en la obra de danza el cuerpo pertenece a la forma; si realizamos un análisis estructural de la obra de arte en tanto metáfora, el cuerpo, del mismo modo que las palabras, es él elemento formal con el que componemos.

Pero, el cuerpo en sí mismo no es suficiente para construir metáfora, para que suceda el proceso de transfiguración se necesita un contexto que lo habilite. De modo que la construcción de la metáfora estaría dado por un cuerpo específico en un contexto específico.

Ahora cabe preguntarse, ¿hay más elementos involucrados en ese proceso? Y ¿qué pasa con el vínculo entre intérprete-espectador?

El concepto de metakinesis (introducido por Jonh Martin) nos habilita a decir que existe un vínculo muy específico entre intérprete y espectador que involucra al cuerpo y, que define un aspecto esencial de la danza como disciplina artística.

Si bien dicho concepto surge en referencia a la *modern dance (*una corriente de danza que propone un abordaje corporal tradicional), es necesario re-pensar contemporáneamente dicho vínculo para preguntarnos si: ¿es posible que tanto la metakinesis como la *corporalidad* estén involucrados en el proceso de transfiguración?

> … Martin señaló la empatía inherente al movimiento corporal lo cual provoca en el espectador el sentimiento, en su propia musculatura, de los esfuerzos realizados por otro cuerpo, estableciéndose así una corriente de comunicación psicofísica a través de la cual el bailarín podría entonces comunicar por medio del movimiento los estados emocionales más intangibles. Esto implicaba también una correlación entre lo físico y lo psíquico como dos aspectos de una misma realidad subyacente. El movimiento sería un medio para la transferencia de un concepto emocional desde la conciencia de un individuo a la de otro. (Tambutti, 2014:8)

En la actualidad, la metakinesis no estaría vinculada a que el espectador sienta en su cuerpo los esfuerzos realizados por el bailarín, pero sí: que a través de ese canal de comunicación psicofísica sintiera algo del «estado» al que se somete el cuerpo del intérprete en la escena. Se trata de poder comunicarse a un nivel mucho más visceral que analítico y, de construir un relato de cuerpos y presencias que no será inteligible de un modo convencional pero calará mucho más profundo que el discurso hablado.

La metakinesis sucede en el tiempo-espacio compartido entre intérprete y espectador, el mismo lugar donde acontece la obra de danza en sí misma, y por ende donde tendrá lugar la transfiguración.

De este modo la transfiguración se vincula con la metakinesis, porque sucede en parte a través de ella; es a través del vínculo que se establece entre intérprete y espectador, que se construye la metáfora.

La metakinesis nos permitiría que a través del cuerpo-*corporalidad* que el bailarín presenta en la escena, el espectador pudiera re-pensar su propio cuerpo-*corporalidad*.

En este contexto la *corporalidad* y la metakinesis son elementos fundamentales en la construcción de la metáfora. Al proponer distintas maneras de ser cuerpo en escena, no solo estamos hablando del cuerpo como forma, estamos hablando de como vemos y entendemos el cuerpo. Estamos hablando desde un cuerpo sobre EL cuerpo.

Y ya que el cuerpo es el medio por excelencia con el que nos vinculamos con todo, y es través de este que definimos nuestro mundo. Cuestionarse sobre cuál es ese cuerpo, es cuestionarse sobre el mundo en sí. Poder pensar otros cuerpos es poder pensar otras realidades, es poder pensar otros mundos.

Hacer danza, ser espectador de danza (metakineticamente y *corporalmente* hablando), es pensar desde el cuerpo sobre el cuerpo y sobre el mundo.

Ahora bien, ¿cuáles son las formas de hacer obra en la contemporaneidad?

En un contexto de creación donde la *corporalidad* toma un lugar central en la construcción de la metáfora. Es importante preguntarnos: ¿Qué hace el cuerpo en escena? y ¿de qué hablamos cuando hablamos de coreografía?

En los formatos más tradicionales (como el ballet o la modern dance) el intérprete aprende y ejecuta determinadas secuencias de movimiento impuestas por un coreógrafo, pero en las producciones actuales encontramos distintos abordajes compositivos; la búsqueda del movimiento corre por unos carriles muy distintos y la coreografía no necesariamente debe ser una sucesión de pasos. Existen distintas y posibles estructuras de armar una obra, e incluso un conjunto de indicaciones sobre el abordaje corporal de una temática *x* puede conformarse como una coreografía.

En una nota a Pablo Rotemberg sobre su obra La Wagner, que salió en la revista *Mu* en abril del año 2014, el coreógrafo dice lo siguiente:

> En el primer ensayo apareció algo que me intereso al ver esos cuatro cuerpos juntos, tan diferentes y a la vez tan parecidos. Un interés no erótico porque mi mirada no es la de un hombre, sino la de alguien homosexual que ve esos cuerpos femeninos como algo misterioso. (…) Los cuerpos de bailarinas del circuito independiente de Buenos Aires. No son cuerpos de bailarinas a las que les pagan por bailar. Tienen otros cuerpos porque tienen otras vidas. (…)

> ahí está la clave de convertir a La Wagner en La Wagner (acotación del periodista) (abril de 2014: *Mu*).

En esta nota el coreógrafo pone de manifiesto el interés por los cuerpos en sí mismos, no por la coreografía como secuencia de pasos. Rotemberg no parte de una secuencia de pasos a las que las bailarinas deben ajustarse, sino que la coreografía surge a partir del encuentro con los propios cuerpos de los intérpretes. Son los cuerpos con sus particularidades los que van a construir la obra, bajo la guía del coreógrafo.

Las nuevas propuestas de danza contemporánea proponen una estructura que en ciertos aspectos es similar a la performance. En ellas, los intérpretes actúan en escena de acuerdo a una estructura, una idea, algo previamente acordado o dispuesto; incluso cuando trabajan con secuencias de pasos, la creación de las mismas se da a partir de dispositivos que los involucran a ellos mismos.
En la contemporaneidad la tarea de la coreografía es construir discurso desde el cuerpo y sobre el cuerpo. Es permitirle al propio cuerpo construir corporalidad.

Entonces: ¿Cómo puede un intérprete y/o coreógrafo construir corporalidad sobre algo? ¿Cómo se pude construir coreografía-corporalidad? ¿Qué dispositivos se utilizan en la construcción de esa corporalidad?

BIBLIOGRAFÍA

Danto, Arthur. (2002). La transfiguración del lugar común. Buenos Aires: Paidós

Lepecki, André. (2008). Agotar la danza. Performance y política del movimiento. España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Universidad de Alacalá.

Tambutti, Susana, (2012).Teórico 8 - Material de la cursada de la cátedra de Historia de la danza del IUNA (Buenos Aires). Material sin publicar.

(2014) Sexo Fuerte. Mu: el periódico de la vaca (Argentina). 8(75):14-16. http://issuu.com/periodicomu/docs/mu/1?e=7283796/7482259