

Resonancias entre técnica e improvisación; a propósito de la interpretación y la enseñanza

Sofía Almeida, Inés Di Tada, Carolina Escudero, Andrea Gatica, Silvina Auregui, Zulma Mieri, Susana Solas, Candera Oliva y Verónica Truzzoli

Resumen

En el Taller del Movimiento, el grupo de danza contemporánea cuenta con dos espacios de enseñanza, uno de técnica y otro de improvisación. En relación a esto, nos interesa presentar los diálogos y cruces que se fueron dando entre ambos espacios al momento de planificar los temas y las clases a desarrollar. Así, nos interesa mostrar el trabajo de exploración de movimiento e improvisación que venimos desarrollando con el grupo a propósito del cual presentamos la propuesta a continuación. Tenemos en doble objetivo, por un lado nos interesa presentar un ejercicio de exploración/improvisación con la idea de que las integrantes del grupo podamos mostrar y socializar nuestro hacer, nuestra modalidad de trabajo, el proceso de búsqueda y desarrollo de singularidades de movimiento y los efectos de esa singularidad sobre el trabajo del grupo, sobre el clima y la improvisación grupal. Por otro lado, nos interesa presentar un conjunto de temas en torno a los cuales el espacio de exploración e improvisación fue tomando forma encuentro tras encuentro. En este sentido nos interesa reconstruir cómo aparece la necesidad de trabajar aspectos de la danza vinculados a la generación de material de movimiento, los efectos que suponemos que eso tiene sobre la adquisición de las habilidades técnicas y sobre la posibilidad de desarrollar una interpretación singular del código de movimientos.

PARTE 1: Ejercicio de improvisación

El objetivo de esta parte es presentar un pequeño ejercicio de improvisación, en el que trabajaremos de manera secuencial desde el solo a lo grupal y de manera secuencial y simultánea, diversos temas vinculados a la búsqueda de formas y calidades de movimiento, de manera particular, a) en relación al espacio y sus formas de habitarlo, esculpirlo y transitarlo –dirección, volumen, superficie, niveles, perímetro- b) en relación a los mecanismos de movimiento, trabajaremos con motores c) en relación a la calidad de movimiento, incorporamos la velocidad y el peso.

Teniendo en cuenta esto, nos parece oportuno introducir algunas consideraciones: en primer lugar destacar que el interés es mantener la improvisación, exploración de movimiento y la generación instantánea de forma coreográfica como objetivo primario en la organización de la

propuesta (e incluso del taller que nos convoca más allá de esta presentación). Sin embargo, también reconocemos el carácter de “técnica” que tiene la improvisación en danza, por lo cual, en función de la ejercitación y el entrenamiento, las formas se enriquecen y sin perder el carácter instantáneo de nuestra propuesta, podemos reconocer el resultado de la puesta en términos de un producto alcanzado como efecto del tiempo de trabajo acumulado, del conocimiento y reconocimiento de las singularidades de movimiento y, a partir de su combinación de los efectos generados sobre la dinámica de movimiento y la forma grupal.

Proponemos entonces un encuentro flexible, con una muestra de movimiento abierta a la intervención discursiva de quienes coordinamos el trabajo. Con el interés de que el material generado sea soporte vivo, visual, plástico y performático, de lo que presentamos en la segunda parte de la propuesta orientada a sistematizar, en relación a la enseñanza de la danza, los cruces y resonancias que se dieron de manera particular en el marco del grupo de danza contemporánea del Taller del Movimiento, entre técnica e improvisación en relación a los objetivos de trabajo que fuimos proponiendo en los dos espacios de enseñanza que promovemos.

Para esta parte de nuestra propuesta necesitamos un espacio con piso de madera o tapete de goma amplio y limpio, sonido y luces (mínimo requerimiento: cuatro calles) y 20/25 minutos para su desarrollo.

PARTE 2: Resonancias

“La resonancia de una estructura o cuerpo es el aumento en la amplitud de movimiento en un sistema debido a la aplicación de fuerza pequeña en fase con el movimiento”

En esta parte nos interesa reconstruir cómo surge la propuesta del espacio de exploración e improvisación de movimiento para el grupo de danza contemporánea y en particular, explicitar la formación de algunos criterios de trabajo que surgieron del diálogo entre las clases de técnica y las clases de improvisación, en base a los cuales, los efectos de resonancia van tomando cuerpo.

El grupo de Danza Contemporánea se abre como espacio de enseñanza en el Taller del Movimiento, en el año 2010 a cargo de la docente Adriana Falkenberg, quien en el año 2013 no puede continuar con el grupo a su cargo y se incorpora como maestra Inés di Tada. El grupo tiene cierta estabilidad durante los primeros años y luego se consolida, las alumnas que toman las clases son desde su inicio, Susana Solas y Sofía Almeida y de incorporación más reciente Andrea Gatica, Verónica Truzzoli, Alejandra Gabriel, Zulma Mieri o Candela Oliva, sin embargo con el grupo tenemos continuidad y estabilidad en el trabajo desde Marzo de 2013. En función del armado del

material para la muestra del año 2014, aparece la necesidad y la inquietud por incorporar una pequeña secuencia de movimientos que surja de la improvisación y se desarrolle en base a la reinterpretación con asiento en criterios formales (tiempos y niveles de movimiento) de células de movimiento que formaban parte de la secuencia preparada para la muestra. A partir de esa experiencia, en función del buen recibimiento que tuvo en el grupo, Inés de Tadanós ofrece junto con Carolina Escudero, un espacio/taller cuyo objetivo es la exploración de movimiento y la improvisación con una frecuencia de encuentro mensual. El interés está puesto en ampliar nuestra experiencia de danza y en sistematizar la tarea de reinterpretación de las secuencias y materiales que se trabajan en la clase de técnica. Con más recursos incorporados respecto de cómo se genera el movimiento, más posibilidades de leer el movimiento que se ofrece de manera preestablecida, y por tanto, mayores posibilidades de interpretar singularmente el movimiento. No pudimos desarrollar esta idea tal como se presentó al principio, porque si bien tenemos un recorrido común respecto de las clases de técnica, no era igual de equivalente la experiencia que teníamos en común en la improvisación y si bien el horizonte y punto de llegada sigue siendo ese, el camino a recorrer no es tan directo. Aquí entonces la primera decisión, no podemos ir de entrada a la reinterpretación del material trabajado en las clases de técnica porque no todas tenemos las mismas herramientas para interpretar. Las unidades de trabajo se fueron presentando de a una, en función del impacto y los efectos que generamos en cada encuentro, la más arbitraria fue seguramente la primera: el volumen. Lo abordamos con una consigna de trabajo en dúos lo que permitió, no sólo reconocer el volumen como aspecto del espacio, sino despertar la sensibilidad y disponibilidad articular, el eje estuvo puesto en el vacío como lo opuesto a espacio ocupado y en la cintura escapular como parte del cuerpo a poner en juego al momento de perimetrar el vacío y hacer aparecer el volumen. Del trabajo nos llevamos dos elementos: la comodidad en el trabajo de a dos, como lugar en el cual apoyarse y la necesidad de insistir en la dirección como eje para organizar la disposición del cuerpo en relación a la cintura escapular (es decir, que el cuerpo no sea un obstáculo), cómo para proyectar toda la organización corporal en función del movimiento.

De ahí, el segundo tema: la organización del cuerpo en función de las líneas más o menos imaginarias que articulan su sostén (coxis-coronilla, isquiones-talones, línea de la clavícula, pubis-esternón, crestas ilíacas-base de las costillas, etc.) y la proyección de esas líneas en el espacio como generadoras de movimiento, a partir de la identificación y la búsqueda de movimiento, con posibilidades de cambio de niveles y torsiones para complejizar la proyección espacial del cuerpo

linealmente organizado. Aquí la primer resonancia, el efecto en la colocación en el eje que tuvo sobre quienes hicimos el ejercicio fue bastante importante y el hecho de que en la clase de técnica se utilice como recurso el lenguaje puesto en juego en el espacio de improvisación, tanto para presentar las secuencias cómo para dar indicaciones respecto dónde poner la intención o cómo reconocer la dirección del gesto y el movimiento fue un punto destacable, no sólo porque comienza a circular un vocabulario específico/estético para enseñar, sino porque establecemos un código común para el intercambio y la interpretación, tanto del discurso cómo del movimiento. De esta propuesta nos surgió también la idea para el tercer encuentro, orientado a trabajar la dinámica, la articulación fragmentada del cuerpo y la generación de movimiento como flujo continuo tanto en relación al cuerpo como en su proyección al espacio. Para eso propusimos una consigna situada en los motores de movimiento con un trabajo que fue de lo individual a lo grupal pasando el trabajo de dúos. La idea de flujo aparece bastante claramente a partir del recurso didáctico a los motores, y además la incorporamos como consigna para el trabajo en parejas y de grupo (lo que una deja la otra lo toma). La resonancia aquí fue múltiple, desde el cambio explícito en las secuencias de las clases de técnica hasta el registro en el cuerpo del hecho según el cual, la mayoría de las veces, el movimiento de la danza no va hacia ningún lado, no es un movimiento utilitario, sino ocioso, lujoso y continuo. La idea según la cual, la forma es una consecuencia de buen uso de la técnica y no un principio al cual la técnica y el movimiento se acomodan. La dinámica, el flujo de movimiento, e incluso la idea según la cual no hay lugar a dónde llegar con el movimiento de la danza, no se contraponen con la búsqueda de forma como criterio que vuelve inteligible a una pieza de danza. Lo que proponemos, en función de esta interpretar esta resonancia, es invertir el lugar, y entender la forma no como punto de partida, sino como punto de llegada. Sabemos que no hay lugar a dónde llegar, pero eso no nos hace dejar de ir. De este impacto y como resultado de la práctica proponemos el espacio como eje que organiza nuestro cuarto encuentro. Quizás lo primero para decir es que el espacio funcionó como límite, límite productivo a generación del movimiento, a la incorporación organizada de la dinámica. Pero una vez que el límite nos habilitó a movernos con direcciones, proyecciones y niveles precisos, que nos condicionó a la producción de un gesto y una intención situada, el espacio mutó de límite a potencia, lo que fue un movimiento íntimo en un espacio pequeño se volvió desplazamiento, búsqueda e invasión del espacio del otro, generación de volumen, pero ya no desde el vacío, sino desde la proyección y la escultura/arquitectura que genera el movimiento del cuerpo en espacio. De nuevo la forma como punto de llegada, la producción de una singularidad de movimiento que

puede interpretarse, porque tenemos habilidades técnicas, tenemos cuerpo organizado, maneras de movernos y un espacio que invadir.

Quienes trabajamos con improvisación por tomar el lugar común solemos diferenciarla de la técnica, y seguramente una clase de técnica y entrenamiento en un código determinado de movimientos es bien diversa de una clase de improvisación, exploración de movimiento y composición, sin embargo a improvisar se aprende, como se aprende a alinear la columna y a reconocer el eje, a tomar decisiones por dónde explorar, a seleccionar movimientos y sintetizar una forma o secuencia también se aprende con entrenamiento, con repetición y constancia, la improvisación es también una técnica, con cualidades diversas a las de los diversos códigos de movimientos que configuran el campo semántico de la danza en occidente. En base a esa condición, de técnica que se aprende, creemos que el resultado de los encuentros en el espacio de improvisación puede entenderse en términos de trabajo y de resultado, no porque haya un producto terminado disponible a ser consumido, sino porque hay trabajo que se acumula, que resuena y que resulta de unos modos más o menos estables de hacer.

Al momento de presentar este texto, tenemos planificados varios encuentros más, para el espacio de improvisación y para sus resonancias en los espacios de técnica, suponemos que esos encuentros arrojarán, elementos, temas y modos de entender y proponer la danza que no son parte de este escrito, pero que será parte de la performance que este escrito supone, en su doble dimensión, de performance de movimiento y de performance de discurso. Esos elementos serán puestos en escena, aunque no estén aquí, ya que nuestro trabajo marcha con autonomía respecto de ECART, el ECART como la forma, puede ser un punto de llegada y no un punto de partida, no nos acomodamos al ECART, nos excusamos en él.

Nos gustaría que el gesto de mostrarnos resuene en algo que consideramos el “alma” de la danza, la interpretación. La interpretación es un modo de ser de la danza en el punto más evidente en función del cual sin intérprete no hay obra, pero también en un punto menos evidente y que tiene que ver con la significancia, el sentido del movimiento y la danza. La interpretación es sobre todo eso, ofrecer un sentido y hacerlo, volver el movimiento inteligible para quienes somos parte de la situación performática, sea escénica o educativa. Interpretar es en cierto sentido, jugar.

Todos sabemos que el inglés play se usa en dos acepciones, la de tocar un instrumento, interpretar y la de jugar un juego. En los dos casos encontramos como elemento común un sentido del juego puesto ahí antes del intérprete, reglas de uso, de competencia o estilo. Claro que interpretamos algo que ya está y que nos precede, para nuestro caso, los pasos y el código de movimientos de

la danza, sin embargo lo que resulta de la interpretación es todas las veces algo nuevo y distinto respecto del sentido dado, es siempre una lectura nueva, es un contacto con el material que se particulariza cada vez, es hacer del sentido, algo con significado para alguien.

La interpretación de una secuencia de movimientos preestablecida nos muestra siempre una secuencia nueva, cada intérprete abre en el encuentro con el material, una arista particular un espacio de significancia singular, ya que acentuamos del movimiento lo que nos significa como sujetos y cuerpos danzantes. Poder interpretar lo que la “tradición” nos lega y darle a eso un significado actual, es posible porque en la interpretación activamos un conjunto de recursos discursivos y de movimientos que actualizan la historia del código según nuestra posición, nuestro presente y nuestras búsquedas (inquietudes). Disponer de la mayor cantidad de recursos nos hace más ricos intérpretes, nos obliga a tomar decisiones, porque es en la responsabilidad de nuestro encuentro con el material que adviene el significado, elegimos que acentuar y que matizar, que sintetizamos, que desechamos, que repetimos, a qué retornamos y que olvidamos. La posibilidad de interpretar la danza y de tener una mayor libertad de movimiento, de hacer aparecer algo singular y distintivo, que no está predeterminado en la lógica de la secuencia o la frase, nos potencia como actores de la danza como fuerzas activas que nos permiten hacer aparecer algo que no estaba, pero nos coliga con la responsabilidad de construir significado, de efectuar un gesto de sentido que resuene en los otros.

La idea de ofrecer un espacio de exploración/improvisación se entiende de manera completa bajo este registro, en una apuesta de construir intérpretes, ofrecer recursos para enriquecer el lenguaje de movimiento y potenciar la interpretación de la reglas del juego, motivar nuevos usos de esas reglas, que cada una podamos hacer de “la danza” nuestra danza y que esa apropiación muestre su condición de juego que nos invita a jugar sin estabilizarse en una forma inerte.

Bibliografía:

Esteban, A; Melgar, A; Tasso, L; et.al (2005) *Puentes y Atajos. Recorridos por la danza en Argentina*. Buenos Aires, COCOA DATEI.

Nachmanovitch, S. (1990) *Free Play. La improvisación en la vida y en el arte*. España, Paidós.

Lesschaeve, J. (2009) *El bailarín y la danza. Conversaciones con Merce Cunningham*. España, Global Rhythm.

Tambutti, S (2011) Tecnofilia o tecnofobia, ponencia presentada en el 9° Congreso Argentino y 4° Latinoamericano de Educación Física y Ciencias. UNLP

Foster, S. (1992) "El cuerpo de la danza" en Cray, J. y Kwiter, S. Incorporaciones. España, Teorema.