

De los bordes a los abismos en el contexto posmoderno de las artes del movimiento. ¿Una aproximación entre danza y vida?

Roberto Ariel Tamburrini y Carolina Fontenla
Departamento de Artes del Movimiento del IUNA

La propuesta consiste en exponer, reflexionar y debatir acerca de la inquietud que surge en la escena de las artes del movimiento dentro del contexto posmoderno, especialmente en relación al cuerpo y sus vínculos, cuando nos cuestionamos el paso de los *bordes* a los *abismos* en las artes de movimiento de carácter escénico, como una posible estrategia de aproximación entre *danza* y *vida*. Para ello nos proponemos como objetivo charlar acerca de las experiencias, conceptualizaciones y conclusiones entre el cruce y tensiones de dos proyectos sucesivos que consideraremos metodológicamente como unidades de análisis disparadoras. La charla expositiva alternará dos ópticas La visión del director Roberto Ariel Tamburrini enriquecida por los criterios Carolina Fontenla, intérprete del proyecto.

El primero de ellos se trata de la Tesina de Graduación del director, perteneciente a la Licenciatura en Composición Coreográfica con mención en Expresión Corporal del Departamento de Artes del Movimiento del IUNA. La misma consiste en la obra escénica *en3 (cuerpobra)*, acompañada de su respectivo marco teórico cuyo tema es *Metodología para la composición escénica en Expresión Corporal dentro del contexto posmoderno*. En la misma se cita la noción de *bordes* como aquellas zonas fronterizas en la acción escénica de danza en este caso.

Como segunda unidad de análisis se considerará la experiencia actual con el *grupo danzabismal*. Constituido por 15 integrantes, el mismo se instala en el campo de la interacción social, ensayando y produciendo en lugares públicos, como plazas, parques, eventos, museos, calles, etc. con carácter de intervenciones performáticas. Aquí pasamos de los *bordes* anteriores a lo que ahora denominamos *abismos*.

Ambos se desarrollan a partir del abordaje del contexto posmoderno de Esther Díaz, las nociones de Friedrich Nietzsche acerca de la voluntad de poder y las nuevas concepciones del cuerpo que plantea Burt Ramsay.

Desde este salto de los *bordes* a los *abismos* entre una y otra unidad de análisis, propondremos afirmaciones activando la reflexión y estimulando preguntas emergentes referidas las posibilidades de aproximación entre *danza* y *vida*.

Contextualización

Ambas experiencias escénicas contempladas, la obra *en3 (cuerpobra)* y las intervenciones performáticas del grupo *danzabismal*, surgen en sus respectivos momentos como inquietudes personales dentro de la escena contemporánea de la danza. ¿Qué lugar ocupan el cuerpo y el movimiento en este ámbito? ¿Cuáles son las fronteras? ¿Es posible caminar sobre ellas o será necesario atravesarlas? Para responder a estos cuestionamientos, en primer lugar se hizo necesario entender las características contextuales, las dificultades y posibilidades que este entorno contemporáneo ofrece. Por esta razón, antes de llegar a las conceptualizaciones planteadas, expondremos el encuadre de dicha escena dentro del denominado contexto artístico posmoderno, alineándonos con las consideraciones de Esther Díaz al respecto, rescatando la noción de *posestética*:

“Denomino posestética a la actividad artístico-cultural que se define con posterioridad a lo moderna. (...) La modernidad era dialéctica, la posmodernidad es tensional.”³³

Como vemos, ya no se establecen vínculos dialécticos entre las partes sino que, dada la complejidad que implica lo múltiple en los nuevos contextos, este período se caracteriza por la convivencia tensional.

“Existe una pérdida de límites entre la obra y el entorno. (...) La deconstrucción no pretende destruir las categorías culturales ni la tradición. Intenta, en cambio, señalar y flexibilizar los límites del sistema. Denunciar, por ejemplo, las escandalosas grietas de los discursos considerados serios.”³⁴

Aplicado a la experiencia artística de carácter escénico, como es nuestro caso, se presentan nuevas posibilidades de permeabilidad entre la obra y su entorno. Las convenciones escénicas tradicionales son puestas en cuestión y con ello los discursos sólidos, mientras que los límites se vuelven flexibles. La información ya no se instala

33 Díaz, Esther (1999) *Posmodernidad*. Argentina. Editorial Biblos

34 Díaz, Esther (1999) *Posmodernidad*. Argentina. Editorial Biblos

como fundamento, sino se filtra por las grietas de la incongruencia discursiva de la lógica cronológica. Ahora todo sentido se construye inseparable de su contexto y la resignificación es una posibilidad creativa más. La nueva concepción de obra hace difusos los bordes y emergen múltiples zonas fronterizas dentro de la misma.

Friedrich Nietzsche

Si este contexto posmoderno nos instala en los *bordes*, las concepciones nietzscheanas nos presentarán los *abismos*. La citada Esther Díaz dice al referirse a los nuevos pensadores:

“Todos ellos, en mayor o menor medida, adhieren al pensamiento de Nietzsche, quien, al impugnar el concepto tradicional de la historia, invirtió la visión platónica del devenir humano. En la concepción nietzscheana no hay cabida para el desarrollo de una idea trascendente que guíe ahistóricamente a la historia, ni para procesos que provengan de una finalidad transmundana. Es decir, necesaria, forzosa. La historia es estrategia y azar. Poder y casualidad.”

En Friedrich Nietzsche es necesario comprender el contexto del siglo XIX y la influencia del romanticismo en el autor, en tanto éste resulta una reacción frente a la Ilustración y sus ideales, oponiéndose a los mismos por la defensa de lo irracional como vía de acceso a la realidad. Así, Esther Díaz ubica a Nietzsche como una bisagra entre el caduco y el nuevo pensamiento, en tanto este el mismo se enfrenta al modelo tradicional de historia. Dicho modelo de concepción platónica posee una característica lineal y cronológica, cuya dirección y sentido son guiados por ideas trascendentes que definen el devenir de la humanidad. Esto implica una construcción de la historia a partir de fundamentos que, como tales, a los sumo pueden entrar en una relación antagónica de carácter dialéctico, no pudiendo escapar de este modo al determinismo y a ese sentido único. Para Nietzsche la historia es más compleja. Las partes, eventos, protagonistas y circunstancias son puestas en relación azarosa. Pero este caos abismático, múltiple de casualidades obliga a generar estrategias de construcción escénicas en nuestro caso ¿Y qué es lo que según él mueve y da sentido a dichas estrategias? La voluntad de poder. Una voluntad sin lógica representacional, donde se originan todos los fenómenos de la naturaleza y humanos a la que le suma la idea de que esta voluntad lucha por el poder. Ya no un poder absoluto, estático, que establece una matriz piramidal; sino un poder

dinámico, en constante movimiento, donde las partes enunciadas entran en tensión y delinean un devenir plural, incierto pero real, impredecible pero concreto.

Nueva concepción del cuerpo

Dentro de este encuadre contextual desarrollado y las ideas de Friedrich Nietzsche, consideramos que en la danza se torna necesario también crear una nueva concepción del cuerpo en movimiento. Un cuerpo que experimenta y que cobra sentido en relación a su contexto. Por lo cual, alineándonos en este contexto como posmoderno con sus características correspondientes, nos parece pertinente y acertado considerar las ideas de Burt Ramsay referidas a las innovaciones en danza y a las flamantes concepciones corporales.

Desde su análisis, los mismos fueron propicios para la elaboración de nuevos tipos de material en movimiento a través de presencias performáticas más espontáneas. También se condujo a la creación de trabajos desafiantes de las ideas convencionales acerca del cuerpo, proponiendo lo que se definió como ‘experiencia encarnada’ (embodied).

“Mediante el rechazo de someterse a las expectativas estéticas normativas, estos cuerpos sin reglas de los bailarines europeos y norteamericanos estaban creando un contexto en donde la experiencia encarnada (embodied) pudiera transformarse en el lugar de la resistencia contra las ideologías normativas muy lejos de afirmarlas.”³⁵

Confirmamos así que danza no está ajena a las nuevas concepciones del mundo posmoderno. El enfrentamiento con las normas rígidas y establecidas y la permeabilidad entre el cuerpo y su contexto se oponen a un cuerpo analítico. El cuerpo dentro de la danza debe ser ahora experimentado ya no dentro de parámetros espaciales cartesianos como marco contextual, sino encarnados en dicha experiencia, la cual establece nuevas y complejas conexiones entre estos cuerpos y su entorno, con sus consecuentes posibilidades y desafíos. El resultado de esta bisagra histórica, es lo que se ha denominado poshistoria en danza:

“Por ende, el inicio de una poshistoria correspondería al momento en que se desvanecen los paradigmas establecidos, con una danza emancipada (...), la poshistoria comenzaría con la aparición de una danza que va más allá de una narrativa histórica y su

35 Ramsay, Burt. (2006) *Judson Dance Theater. Performative traces*. Routledge, London and Nueva York. Traducción: Susana Tambutti.

signo manifiesto sería que tanto artistas como espectadores quedarían desamparados ante la disolución de los parámetros más transitados para acceder a un juicio de valoración.”³⁶

Pero este desamparo, lejos de paralizarnos, resultó un estímulo para buscar dispositivos empíricos y nuevas conceptualizaciones para la escena de la danza. Aquí entonces es donde nace la primera unidad de análisis, la cual trae sin que lo sepamos el germen subyacente de la segunda planteada en esta exposición.

en3 (cuerpobra)



<http://en3cuerpobra.blogspot.com.ar/>



en3 (cuerpobra) es ante todo una obra íntima, instalada sobre los **bordes** de la convención. Se caracteriza por la convivencia del lenguaje de movimiento junto a otros lenguajes artísticos, buscando activar la percepción de los espectadores a través de una propuesta sorpresiva, que los estimule a cuestionarse constantemente acerca del sentido de lo que estén percibiendo en escena. Los movimientos que alternan lo estilizado y lo cotidiano, la voz hablada o cantada, el estilo claroscuro de la iluminación y la diversidad

³⁶ Tambutti, Susana (2009) *Inicio de una Poshistoria. Judson Dance Theater: 1962-1966 la Época de Oro*. Teórico de Historia General de la Danza

musical, las tensiones dramáticas y las situaciones tratadas con humor, entre otros, parodian progresivamente las instancias de una producción escénica. La obra pretende plantear una lógica diferente entre público, intérpretes y director, poniendo en cuestión al evidenciar las relaciones de poder implícitas de la escena de danza tradicional. Esto sugiere a los espectadores entregarse a otra actitud de interpretación estética, menos prejuiciosa y más espontánea.

A partir de esta experiencia, dada la multiplicidad de factores en tensión dentro de la obra, es cuando llegamos a los **bordes**, como aquellas zonas fronterizas entre lenguajes, entre los artistas y el público, entre la obra y su contexto, etc. Por ello surge el concepto *cuerpobra*, concibiendo a la obra como un cuerpo que se construye pero asimismo se devela con voluntad propia. Estos **bordes** implican un continuo tránsito por zonas límites, un tránsito fino, a veces permeable, una cornisa donde se tocan y articulan elementos diversos en convivencia tensional. El sentido no se ubica en cada una de las partes, sino **entre** las partes constituyentes, una zona delgada, sinuosa y móvil, el **borde**.

Habiendo entonces en esta obra alcanzado y transitado esos bordes, surgió una pregunta superadora: ¿Qué hay más allá de los **bordes**? La respuesta merecía asimismo de un proyecto superador, que genere a la vez una continuidad en la exploración y una discontinuidad conceptual. Este es el origen de la creación del *grupo danzabismal*.

Grupo danzabismal



<http://grupodanzabismal.blogspot.com.ar/>

¿Qué hay más allá de los **bordes**? Retomando a Friedrich Nietzsche afirmamos: Hay **abismos**

“Yo amo a quienes no saben vivir de otro modo que hundiéndose en su ocaso, pues ellos son los que pasan al otro lado.”³⁷

El *grupo danzabismal* comienza como una empresa riesgosa, una aventura sin destino de llegada pero con la intuición de poder lograr una propuesta concreta en el campo de la danza escénica contemporánea. La pregunta ahora es: ¿Qué son los **abismos**? Pero dar una respuesta a la misma implicaría una contradicción, dado que entendemos que lo abismal se constituye en la experiencia dinámica, ante la ausencia de fundamentos, en un juego azaroso entre la casualidad y el poder poniendo en cuestión la distancia entre **danza y vida**.

“Si pensamos este momento como el que demarca el ‘fin de la historia de la danza’ estaremos también pensando en el nacimiento de un nuevo punto cero ‘anárquico’, una especie de principio sin principio orientador, a partir del cual se generaron nuevos niveles de significación estética que redimensionaron y dieron nueva vida a las estructuras compositivas e interpretativas de este arte.”³⁸

La modalidad de intervención performática en sus diversos formatos que escogimos para abordar la escena con este grupo implica nuevos dispositivos, menor control pero mayor atención escénica, un voluptuoso estado de alerta sensorial y kinético que ahora hace difusa toda frontera, toda clasificación. La relación con el público también es motivo de reflexión. En tanto las performances están encarnadas en su contexto, es imposible separar en el acto de intervención entre artistas y espectadores. Los intérpretes intervienen pero también son intervenidos por su entorno escénico. No es posible diferenciar entre acciones y reacciones, en fin, se diluyen los **bordes**, afloran los **abismos**, los que ahora nos dejan varados en una nueva costa inconclusa, incierta y novedosa: **danza y vida**.

Danza y vida

¿Es posible que desaparezca la frontera entre **danza y vida**?

37 Nietzsche, Friedrich. (1996) *Así habló Zarathustra*. España. Editorial Planeta – De Agostini S.A

38 Tambutti, Susana (2009) *Inicio de una Poshistoria. Judson Dance Theater: 1962-1966 la Época de Oro*. Teórico de Historia General de la Danza

Al comienzo de este escrito aclaramos que con la exposición oral buscaríamos la reflexión, estimulando intereses emergentes referidos a las posibilidades de aproximación entre *danza* y *vida*. Por eso este ítem no será desarrollado aquí, dado que recién después de un año de proceso creativo con el *grupo danzabismal* hemos llegado a la pregunta formulada, como un inicio de posibles y múltiples respuestas que la experiencia irá gestando.

Es precisamente esta ausencia de afirmaciones por parte de los expositores en estos conceptos, donde pretendemos poner el foco en el intercambio y debate con el público, como un ejemplo concreto de la disolución también de la relación expositores-receptores. Los espectadores pueden formular preguntas, pero también dar respuestas, y en ese encuentro tensional depositamos nuestras expectativas.