

Alábase, el labrar de Isa Soares

Mgster. María Laura Corvalán
Universidad Nacional de Rosario

Resumen

Este escrito trata sobre la danza de Isa Soares, sobre la forma como la artista consigue traducir informaciones oriundas del universo mitológico de los *orixás* para una danza que pueda transitar creativamente por los acontecimientos de la vida personal. Bajo la propuesta de traducción de Souza Santos, el cual cancela la posibilidad de la existencia de una teoría general, traemos a la luz los modos de Isa Soares colocarse con su danza en la ciudad de Buenos Aires, que se alejan de las monoculturas del saber, del tiempo, de la naturalización de las diferencias, etc. construídas por la razón capitalista. En este sentido, intentamos distinguir ciertos argumentos que la profesora fue estableciendo en sus caminos para realizar una traducción de la danza. Tales argumentos atienden a la relación del cuerpo con la naturaleza, a la gestualidad y a las relaciones con los otros. Por la misma vía, la artista sugiere danzar el *xirê*, un espacio tiempo que permite transitar diferentes instancias de la vida y aloja a los diversos estados corporales. Como concepto, Isa Soares propone *Alábase*, aquel que comparte una tarea, en la cual la danza interactúa con otras prácticas cotidianas siempre que sean realizadas con conciencia de colaborar para una vida mejor.

Presentación

Este texto es un recorte de la disertación realizada en la Maestría en Danza, de la Universidad Federal de Bahía, Brasil. El trabajo intenta presentar la danza de Isa Soares, la forma como la artista traduce informaciones oriundas del universo mitológico de los *orixás* para colocarse con su danza, en la ciudad de Buenos Aires.

El estudio es a partir de la danza de dos *orixás* en su relación mítica: *Omolú/Obaluaiê*, la energía de la tierra, y *Iansã*, la energía del viento y del aire. La tierra apestada, cubierta por paja es develada por la danza del viento. Y en el descubrir, la tierra ya no es aquella horrorosa que todos creían, sino que es de una rara belleza.

Maria Isabel (Isa) Soares, nació en la ciudad de Maragojipe y llegó a Argentina en 1983. Su trabajo de danza partió de la necesidad de incluirse en la sociedad *porteña* (de

Buenos Aires). Ella precisaba dialogar con las personas por medio de la danza, de decir como era ella, como le gustaría que la traten y como le gustaría que fuese el mundo.

En esta tarea de traducción de la danza, siguiendo a Souza Santos, importa preguntarnos ¿“entre que traducir?”. Hay una selección de prácticas y saberes a partir de una convergencia de sensaciones, de inconformismo y de la motivación para superarlas de forma específica (SOUZA SANTOS, 2006, p. 270). Este inconformismo y la voluntad de transformarlo es parte constitutiva de las condiciones necesarias para que la danza ocurra en un cierto contexto y permanezca. Mismo presuponiendo que existen tantos contextos cuanto danzas y modos de danzar, para este trabajo será abordada una manera de traducir: entre el contexto del universo mitológico de los *orixás* y el ambiente artístico y contemporáneo da danza.

Isa Soares parece prestar especial atención a contexto donde su danza ocurre. Decide, entonces, mantenerse fuera del concepto de diversión, de lo exótico de la danza y evita entrar en espacios donde para ser legitimada, tiene que “adornar la danza” y sacar las cosas que “puedan incomodar”. Por el contrario, encontró otros espacios en los cuales ella consiguió reconocerse y su danza legitimarse en coherencia con los valores propuestos.

Según Souza Santos (2002, p. 271), en las zonas de contacto interculturales, han de confluirse una constelación de tiempos, ritmos y oportunidades que se contraponen a la lógica de la monocultura del tiempo lineal. Isa Soares remarca que no se trata de una danza del pasado, sino que es de aquí y ahora, del ciclo de cada día vivido:

“Para mí la danza es la traducción de todas esas cosas que sentí, deseé, hice o no hice, durante el día. Que se concretiza... cuando danzo un ritual de agradecimiento a todas esas cosas que conseguí durante este ciclo del día que va desde que me levanto hasta cuando me acuesto.”

Danzas del “*Xirê de Orixás*”: argumentos de la traducción

Para estudiar el trabajo de traducción de Isa Soares precisamos observar los argumentos que ella construyó para hacer traducciones de una cultura a otra, o sea, del contexto del universo mitológico de los *orixás* para el ambiente artístico y contemporáneo de la danza. De acuerdo con Souza Santos, cada saber o práctica lleva para la ‘zona de contacto’ de la traducción – en este caso la danza - ciertos *topois* o

‘lugares comunes’ que dejan de ser ‘premisas de la argumentación’ y se tornan ‘argumentos’ de la traducción. Mientras que se van construyendo “*topois* adecuados a la zona de contacto y a la situación de traducción” (Idem, p. 272).

A lo largo de su trayectoria, Isa Soares fue creando ciertos ‘lugares comunes’ que le permitiesen traducir el universo mitológico de los *orixás* para danzar en el ambiente artístico de Buenos Aires. A partir de la observación participante en sus clases, de entrevistas y de la lectura de sus escritos, conseguimos distinguir los siguientes *topois* o ‘lugares comunes’:

- **Sobre la relación del cuerpo y la naturaleza**

La bailarina se basa en reconocer la naturaleza en nuestro cuerpo:

“La tierra es el cuerpo material, su peso es la estatura. El aire está en la respiración. El fuego, es el impulso que nos motoriza, nos excita y nos acelera. Cuando lloramos, cuando transpiramos aparece el agua salada, nuestro líquido interno es salado, como el mar. El agua dulce es el único elemento que no tenemos dentro del cuerpo. Debemos buscarlo afuera.” (SOARES apud CORVALÁN, 2007, p. 21\22)

A partir de estos conceptos, vamos a observar el modo como el cuerpo se organiza para expresar en los movimientos, las formas visibles de los elementos de la naturaleza.

- **Sobre la gestualidad de las relaciones**

“La gestualidad es el resultado de usos y costumbres, producto de las relaciones humanas, de la interrelación con objetos y cosas, de los seres con la naturaleza y básicamente de las funciones sociales que nos corresponde cumplir.” (SOARES, 2004)

Según explica la bailarina, el gesto aparece cuando el movimiento se impregna de una intención o un discurso. Y es fundamental explicar el lugar donde ese gesto históricamente surgió, dentro del fundamento y de la concepción de esa disciplina. Tiempo, historia, personaje, época, situación económica, social y política.

- **Sobre el *Xirê* y la propuesta *Alábase***

El *Xirê* en el Candomblé es “el orden jerárquico que ocupa cada *Orixá*, desde *Exú* a *Oxalá* de acuerdo con las funciones y lugares simbólicos de cada uno. Al respecto, en el labrar de Isa Soares el *xirê* es una danza para armonizar todos los elementos en una secuencia, dentro de un espacio y un tiempo apropiados. Contribuye para no estar fijado solamente en una postura, sensación o relación. “La danza del *xirê* permite que todos experimenten las mismas cosas. Puedan acceder a la actividad aportando lo diferente y lo particular como cualidades inherentes a cada uno.”

'Alábase' - aquel que comparte una tarea- es la propuesta de Isa Soares, quien afirma que “este compartir la tarea no es exclusivo de la danza, sino que esta se encuentra con otras prácticas. *Alábase* incluye al albañil, al chico que viene a destapar el baño, “o cualquier persona que hace alguna cosa con conciencia de que está cooperando para que la vida de todos sea mejor”. (SOARES, 2012, escrito)

Alábase en danza

Para efectos de este texto pueda ser apreciado sin la posibilidad de asistir la danza de Isa Soares aquí estudiada, describiremos ciertos trechos de la misma que nos resultan relevantes respecto a este modo de traducción⁴⁹.

(Comienza en el minuto 2'20" de la danza)

La bailarina se arrodilla en el centro de la ronda y busca debajo de los objetos una bolita de arcilla, toma un poquito de tierra del montículo que está a su lado y lo une a la arcilla. Toma a bolita con las dos manos y escupe en ella varias veces: ‘tz tz - tz tz - tz tz - tz tz’. Amasa. Coloca a bolita de arcilla, tierra y saliva en su frente. Y, descendiendo con la bolita, marcando una línea por el centro del rostro hasta su pecho. Pinta debajo de un ojo. Relaja el brazo y suspira. Luego se pasa la arcilla por el otro ojo y por todo el rostro, por el cuello. ‘Tz – tz – tz – tz – tz’, vuelve a escupir en la bolita varias veces y la amasa. Pasa arcilla en una mano, pasa en la otra, aprieta la bolita con una mano bien cerrada, la lleva hacia lo alto y la lanza hacia adelante. Cierra la mano vacía todavía en lo alto, y la baja bien despacito hasta el piso.

Escupir: Es sabido que en nuestra sociedad, el acto de escupir, nunca es bien visto, es falta de educación y grosería. En esta *performance*, la escupida no es solamente

49 Para la Comunicación Oral se expondrá la proyección del video con los trechos de la obra aquí estudiados.

visual, su sonoridad fuerte y rítmica resalta el sonido constante de la música mecánica.
tz tz - tz tz - tz tz - tz tz.

Para la cosmovisión yorubá, la saliva es un elemento conductor de *axé* - poder del principio de realización-. A partir de esta perspectiva el acto de escupir la bolita de tierra puede simbolizar una práctica sagrada, dar *axé* o, también, la unión de una sustancia proveniente del cuerpo con elementos naturales que están fuera de él para luego pasar esa materia mezclada por la piel.

Sea cual fuera el sentido de tal gesto, Isa Soares pone en cuestión los valores estéticos imperantes provenientes de la ciencia moderna y de la alta cultura, aproximándose más al pensamiento estético de los yorubás. Para ellos, el concepto de estética “es utilitario y dinámico”. La artista invierte de algún modo los lugares de la ignorancia y del saber. Al traer un otro saber con su creación artística, deja en evidencia nuestra ignorancia sobre aquel saber.

Lo que dice el silencio

En la tierra, el ritmo del cuerpo, muchas veces, se silencia en una especie de detención activa. La bailarina pasa largos períodos de tiempo, acostada, arrodillada o agachada, en busca de contacto con el suelo. (4’10” - 6’ 17”) En estos momentos de la danza, hay un ritmo pausado, casi perezoso que habilita a un estado corporal más silencioso, indispensable para la conexión de la bailarina con el elemento tierra. Hay un tiempo de reposo. Sin ese tiempo, el gesto sería otro.

Souza Santos advierte la dificultad de traducir el silencio, ya que cada práctica concede al silencio un significado diferente. Trayendo para la traducción corporal de Isa Soares, el silencio es parte de la ‘musicalidad postural’ (GODARD, 1995, p. 13) que permite que el gesto ocurra.

Atrás, en el fondo de la tierra

(10’11”) Isa Soares habla de los principios básicos para entrar en contacto con la energía de la tierra de *Omolú*: “los pies, las piernas flexionadas, el cuerpo flexionado hacia adelante... que es una vuelta al origen, es una reverencia... Las posturas básicas siempre van a estar inclinadas hacia los tótems, flexionadas hacia adelante, mirando para abajo”. Isa Soares se pregunta: ¿cuándo miramos para abajo? Es que nosotros

queremos recuperar alguna cosa que perdimos. Cuando estamos atentos a algo o tenemos vergüenza, nos escondemos, miramos para abajo.

Esta asociación del gesto de mirar para abajo con tener vergüenza, o con esconderse, en el mito de *Omolú*, se traduce en la paja que oculta su cuerpo. El aire surge, entonces, como la posibilidad de develar (y transformar) aquello que se esconde detrás de la paja. La danza de *Iansã* levanta la paja y aparece el cuerpo de *Omolú*. Del mismo modo, el aire contribuye a sacar hacia afuera la vergüenza, la timidez, a expresar aquello que se oculta.

El Aire

El aire va entrando en dosis silenciosas. Los movimientos son ejecutados durante un tiempo prolongado, reiterándose y modificándose sutilmente, nunca son los mismos. No hay como pueda haber repetición, cada movimiento ya es otro. Según Katz (2005, p. 39) “un proceso de repetición no se da sin minúsculas diferencias entre cada repetición (...) y la repetición con esas minúsculas diferencias, a cierta altura, produce una diferencia que se nota”.

El aire se hace presente en cada modificación de la danza: “Modifica la corporalidad, modifica las direcciones, o sea, el cuerpo se oxigena porque tiene mucha disposición en el espacio” (SOARES, 2012, entrevista). Siempre dentro del círculo, los cambios de frentes están direccionados hacia las cuatro paredes del espacio que simbolizan los cuatro puntos cardinales.

Cuando el disfrute transforma

En esta parte de la danza, es visible en la gestualidad, una transformación emocional; aparece la sonrisa, los besos, el sacudir de hombros. Isa Soares afirma que *Iansã* dentro del *xirê* es importante porque es ella quien trae la posibilidad de festejar, de que el cuerpo se abra... Se abren las piernas, se abren las articulaciones de la cadera, se abren los brazos, es otra cosa que sucede en el cuerpo, es el aire.

Se evidencia, así, como las emociones en la danza están directamente relacionadas con la organización del cuerpo en las posturas y en las gestualidades.

El aire mueve la tierra, la oxigena, permite entrar y salir a las partículas de átomos y protones. Y en esa reacción química del aire en la tierra, se produce la transformación.

Cuando en el mito *Iansã* danza con *Omólú*, levanta la paja y descubre el cuerpo que extrañamente no es horroroso como se decía, sino de una rara belleza. Mostrar intempestivamente aquello que no era para ser visto, y que seguramente produce alguna cosa en quien está mirando es un gesto que parece reiterarse de diversas formas en el trabajo de Isa Soares. Proponiendo otros valores en su modo de danzar. Otras estéticas que pueden hasta incomodar a espectador, otros espacios de legitimación, otras formas de colocarse en el mundo. La artista encuentra en la danza la posibilidad de transformar las dificultades y mejorar los encuentros. Y dice Isa Soares: “él (*Omólú*) disfruta con ella (*Iansã*). Es ella quien lo alegra. Si ella está él disfruta”.

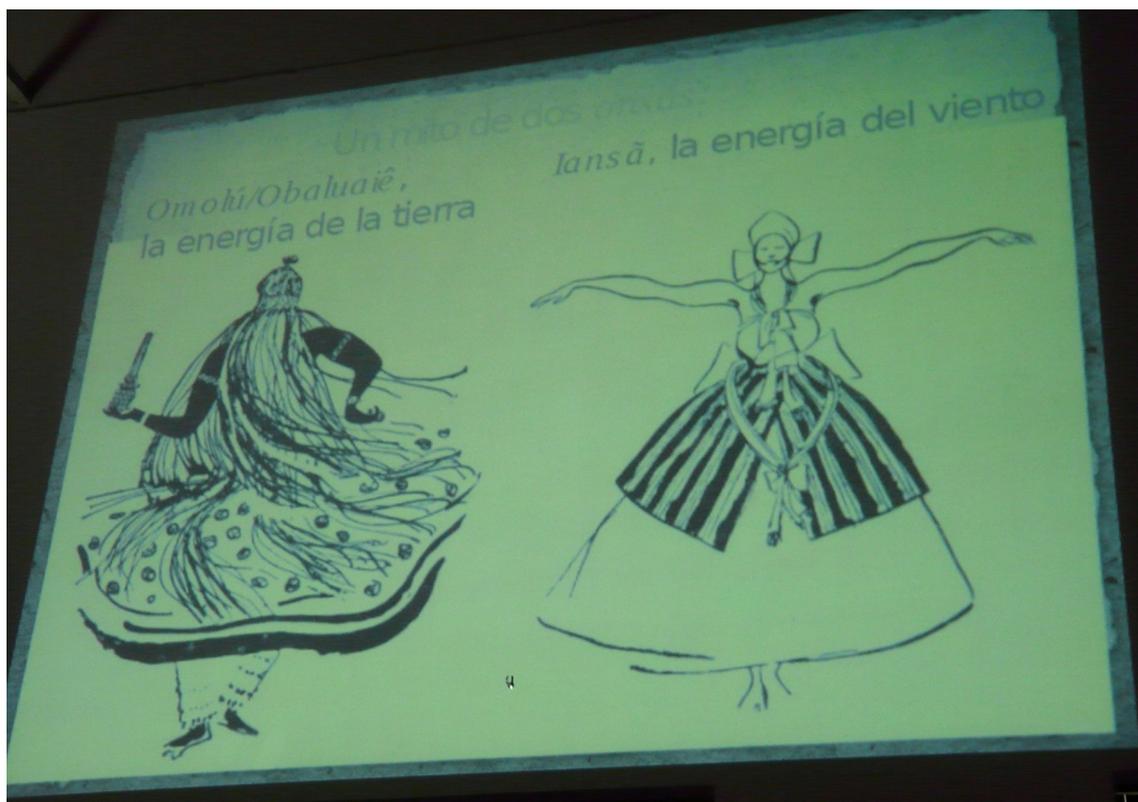
Al final, el canto dice:

“*Axé, Axêee,*
Alábase, Axê”

De acuerdo con Elbeim Santos (2007, p. 42), el *axé* es una fuerza que permite las cosas existir y devenir, el cual es transmitido a través de gestos, de palabras pronunciadas “acompañadas de movimiento corporal, con la respiración y el aliento... que alcanzan los planos más profundos de la personalidad”.

Axé, el principio de la existencia, *Alábase*, aquel que comparte una tarea. En la propia entonación de estas palabras, se manifiesta la carga emocional, histórica y personal de la bailarina. Nombrar es una manera de valorar y dar visibilidad a algo. Sólo compartiendo la tarea, intercambiando con otros y oxigenándonos, es posible dar continuidad a nuestra potencia.

La importancia de este tipo de traducción reside en que, sólo así, es posible sacar de lo oscuro, valores, mitos, danzas y muchas informaciones que, de otra forma, quedarían todavía en la oscuridad. El trabajo de Isa Soares, aquí estudiado, es una forma de dar continuidad, de mantener vivo saberes y prácticas que no están accesibles en la educación regular.



BIBLIOGRAFÍA

Corvalán, María Laura, (2007) *Corpo e comunicação na dança dos orixás*. Licenciatura em Comunicação Social, Universidad Nacional de Rosario.

Godard Hubert “Gesto e percepção”. In: *Lições de Dança 3*, Ed. UniverCidade, Rio de Janeiro,

Katz, Helena, (2005). *Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo*. Ed. Fid, Belo Horizonte.

Elbein dos Santos, Juana, (2007) *Os Nagô e a morte*. Traduzido pela Universidade Federal da Bahia. 12. ed. Petrópolis, Vozes.

Santos, Boaventura de Souza. (2002) “Para uma Sociologia das ausências e uma sociologia das emergências”. En: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 63, Outubro 2002.

Soares, Maria Isabel (2006) “Relatos, testimonios, metodologia, resignificaciones, memoria e identidad en la danza del ‘Xirê de Orixás’”. Comunicação apresentada no *Terceiro Congreso Internacional de Culturas Afro Americanas*. Buenos Aires, 2006.