

La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica

Claudia Mallarino Flórez

La historia es una “dinámica de sociedades a través del tiempo” y el trabajo de los historiadores debe contemplar “el respeto por la especificidad histórica de cada época y sociedad” y la “necesidad de construir categorías adecuadas a tales particularidades”.

*Alfonso Torres,
Enfoques cualitativos en investigación social*

Introducción

En el contexto histórico – social – cultural actual

En el contexto de la producción de conocimiento a través de la investigación, el que indaga es su propio objeto de indagación y la transformación de la realidad investigada supone su propia transformación. El investigador es participativo; es decir, participante activo, crítico, dinámico, integrante de la realidad que investiga, y como tal, intervenir en la realidad a investigar es intervenir en su propio devenir. El creador contemporáneo, de forma similar, tiene necesidad de re-construir sus espacios vitales y experimenta las carencias, las abundancias, las verdades y las mentiras que lo rodean, porque hace parte de ellas y es su propio creador, razón por

la cual no puede sustraerse de su contexto cuando crea, ya que su obra se escenifica en su núcleo gestacional.

El saber producido durante el proceso de investigación es el resultado de la interacción de sujetos indistintos que saben, observan, aprenden y simultáneamente son sabidos, aprendidos y observados para construir una realidad producto del vivir para, por, en y con el otro, de esos sujetos que la integran.

El creador contemporáneo, más que otros creadores del lenguaje clásico o moderno, es un investigador, que no se diferencia ni asume un papel preponderante en el proceso creativo porque tiene la certeza de que hace parte de un grupo cuyos intereses y aspiraciones determinan un hacer artístico colectivo. No se reduce su labor a generar procesos de imitación de un lenguaje válido por pertenecer al sujeto líder, su acción social consiste en favorecer la elaboración de espacios de construcción de lenguajes simbólicos que identifiquen al grupo en que interactúa para evitar conservar la costumbre de prestar palabras de otras culturas y empezar a edificar lenguajes emancipatorios que nos permitan como colombianos hacer oír nuestra voz y dejar de ser siempre aquellos que escuchan.

Asumir el lenguaje de movimiento como una opción real de comunicación, genera la

CLAUDIA MALLARINO FLÓREZ. Licenciada en Educación Física, especialista en Didáctica y Pedagogía de la Educación Física y magíster en Docencia Universitaria. Docente en la Maestría Educación: Desarrollo Humano y directora del campo de Indagación Didáctica y Nuevas Tecnologías. E-mail: cmallari@usbcali.edu.co

necesidad de definir un discurso expresivo que nos permita constituirnos como artistas, cuyo encargo social sea leer el contexto para dialogar con él, además de satisfacer la necesidad de crear ámbitos de interpretación del mundo, alternos a los puramente racionales, alimentados de la facultad simbólica del movimiento.

El propósito general del discurso dancístico es diseñar espacios de comunicación con el contexto, de interlocución con el “otro”, de interpretación del fenómeno vital y de construcción de procesos para acceder al conocimiento, desde la experiencia directa de la interacción corporal con el entorno.

Realizar un trabajo que sirva de pre-texto para comunicar una intención discursiva, a partir de la profunda convicción de que hacer arte no es solamente desempeñarse con maestría en una *técnica* sino dialogar con la sociedad ofreciendo canales de interpretación del mundo, obedece esencialmente a una *tendencia* actitudinal, a una manera de pensar el saber y de disponerlo, de traducirlo en herramienta de la vocación, de darle perspectivas y proponerlo; es decir, de verificar un hacer intencionado, en contexto y con el otro.

Caracterización de conceptos

Cuerpo mediador - movimiento finalidad

El movimiento para el hombre es una necesidad que se verifica desde dos ámbitos distintos. El hombre se mueve porque está diseñado corporalmente para hacerlo y porque de su movimiento depende la posibilidad de relacionarse con otros hombres, con los eventos y con los objetos y, por lo tanto, construye una forma particular de vivir y de actuar como ser social. La segunda instancia desde la cual se verifica el movimiento humano es la dimensión del goce, el espacio en donde moverse obedece a un impulso interior de expresarse, de comunicarse, de entregarse, de amar y de ser feliz.

El movimiento no es solamente un fenómeno biológico o biomecánico, es un instrumento de evolución (vehículo, recurso) y se hace visible a través de la acción corporal,

de la sustancia de la corporalidad manifiesta en los sujetos, de entenderse cuerpo y no poseedores de cuerpo.

El cuerpo es la dimensión que nos permite vivir desde ámbitos particulares, como la sensorialidad individual; sociales, como las relaciones que establecemos dentro de espacios de comprensión mutua; y universales, en términos de la capacidad de simbolizar la realidad y traducirla a múltiples lenguajes expresivos verbales y no verbales, para operar corporalmente sobre el mundo, construir versiones posibles de la realidad y determinar nuestra posibilidad existencial.

Ser cuerpo significa entenderse como instancia que instala al hombre en lo real, que hace posible que los sujetos se reconozcan unos en otros y se relacionen para “conocer a través de la acción”, mediada por percepciones, sensaciones, experiencias y relaciones que establece el hombre consigo mismo, con otros hombres y con el contexto.

El cuerpo es el ente mediador que le permite al ser humano construir sistemas de apropiación, intervención y modificación de la realidad, para inventar mundos posibles, ideados; para conjugar el verbo vivir en futuro y generar con su presencia oportunidades de pensar, sentir y actuar a través de lenguajes que comunican los discursos particulares de la sociedad y la cultura que habitamos.

Danza contemporánea: Técnica o tendencia

La intención de esta propuesta de conceptualización del ejercicio de bailar y hacer danza, en el momento histórico de transición de un milenio al otro, es la de entender la danza contemporánea inserta en la comunidad del conocimiento y adscrita a su naturaleza, como una tendencia, como una disposición, como una voluntad de proponer, de transformar con la acción, que se sirve de técnicas dancísticas para gestar su propio discurso, sus narrativas particulares, sus metáforas y sus emergencias.

La danza contemporánea es asumida en esta propuesta como un sistema de relaciones de significados con un vocabulario cinético – expresivo singular y una lógica de

organización individual (discurso corporal), que poco a poco hace visible lo inefable y crea metáforas visuales que interrogan al mundo, proponiendo nuevos valores, nuevas estéticas, nuevas alternativas que develan los sentires de cada uno de sus intérpretes.

La danza contemporánea, como *medio de acercamiento* al evento vital que respeta lo particular, lo intensamente humano, lo que no es susceptible de normatizar, es una *fuerza expresiva* que construye simbologías comunes desde su interés por explicarse al hombre en su acción social, sin pretender inscribirlo en un espacio pre-determinado y pasivo. La danza es un *proceso investigativo*, ya que ha abandonado su tarea de inventar historias ajenas a la dramaturgia honesta del ser humano y se ocupa de observar e interpretar la vida en sus propios escenarios.

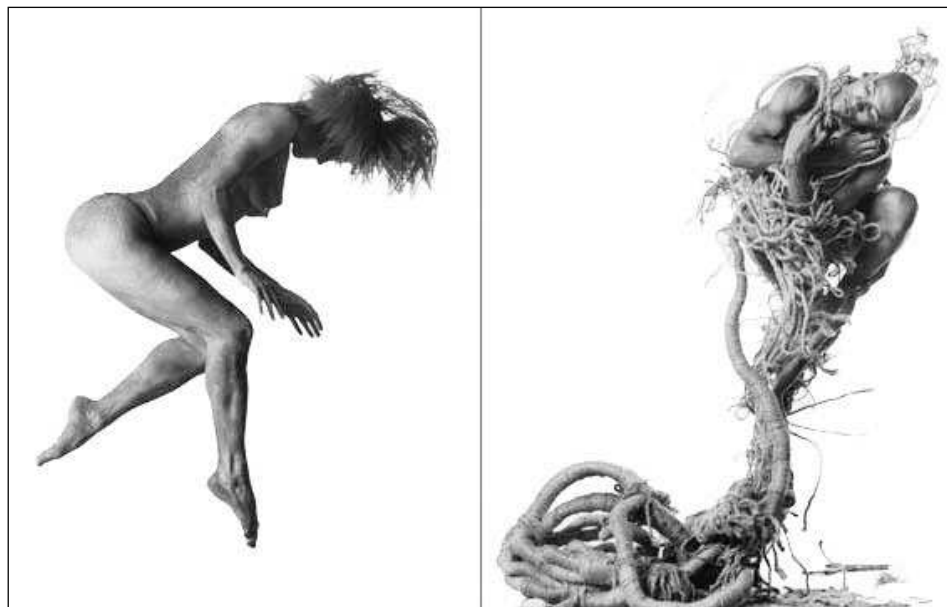
En danza, como diría Elliot Eisner, “... la obra elogia o condena, pero comenta el mundo y nos hace sentir algo frente al objeto que representa, a condición de que hayamos aprendido a *leer su mensaje*”. La danza contemporánea deviene tendencia en cuanto es forma de pensar, inclinación, propensión, vocación y disposición.

La técnica es un oficio diario que plantea un reto permanente, poniendo a prueba constantemente la voluntad y la disciplina, al servicio de la ejecución motora efectiva.

La formación técnica requiere del desarrollo de la *sintaxis del movimiento* (forma de organizar coherentemente las palabras corporales, la coreografía), la *gramática del movimiento* (verbos, sustantivos, adjetivos y adverbios de movimiento), la *ortografía del movimiento* (acentos, énfasis, detenciones, cadencias), la *semántica del movimiento* (sentido y significado del gesto corporal, la dramaturgia) y la *pragmática del movimiento* (uso del lenguaje corporal, función social del discurso corporal).

La formación técnica se refiere al entrenamiento corporal necesario para adquirir las herramientas básicas, fundamentales, que posibilitan la definición de un discurso corporal, entendido no solamente como la adquisición de un patrón sistematizado de movimiento, sino como la definición de un lenguaje corporal a través del cual el artista bailarín constituye su forma particular de inter-acción y diálogo con la sociedad para evidenciar el carácter y la naturaleza de su rol en el ámbito de manifestación de las características propias de su cultura y del momento histórico en que vive.

El vocabulario técnico impone una relación pre-establecida con la realidad y determina un estilo del discurso, inserto en una dinámica social convergente del pensamiento.



La dinámica dialógica entre el discurso corporal y la técnica favorece la ampliación del espectro comprensivo e interpretativo del discurso del movimiento.

La construcción del discurso corporal es el paso de la técnica como finalidad del proceso de formación del bailarín a la técnica como instrumento de construcción de un lenguaje particular, que gracias a sus características específicas (sintaxis) permite darle al gesto corporal un sentido; es decir, convertirlo en significante (semántica) para que el interlocutor (público) le asigne significados partiendo de la lectura que hace de la propuesta escénica, desde su experiencia, su memoria de vida y la comprensión del contexto interactivo que plantea la obra (pragmática).

Los géneros en danza contemporánea

La expresión al servicio de la escena, la escena al servicio de la expresión, el alineamiento y estiramiento corporal, el bienestar corporal y la profundización de posibilidades dinámicas, son algunas de las funciones asignadas a las técnicas de danza moderna. El bailarín de danza contemporánea se sirve de muchas de ellas para educar, entrenar y hacer de su cuerpo un mediador erudito del discurso corporal a través de la identificación de

dichas funciones, además de usarlas para ampliar y complejizar su léxico cinético particular. Veamos algunos ejemplos de formas específicas de desempeño cinético y de las funciones asignadas a estas, pues la magnitud de técnicas y disciplinas de movimiento al servicio de la danza contemporánea es comparable con el universo de sus creadores potenciales y en ejercicio.

El contact – improvisation desarrolla principios como caer, rolar, volar, deslizar, compartir peso, invertir el eje vertical focalizado en integrar patrones de movimiento como reptar, trepar, sostener-ser sostenido; la esferodinamia, se ocupa del aumento de la movilidad articular, la fuerza y la resistencia para trabajar la capacidad cardiovascular, la coordinación y el equilibrio; la eutonía o conocimiento consciente de sí mismo y el equilibrio de las tensiones a través de la toma de conciencia progresiva del propio cuerpo (hábitos posturales, patrones de movimiento, etc.), enriquece la percepción, descubriendo y desarrollando los propios recursos.

El método feldenkrais, aprendizaje orgánico a través del movimiento, favorece la percepción interna del sí mismo y del potencial de cambio a partir de la experiencia del darse cuenta.

Voz, danza, improvisación y contacto, desarrollan un trabajo integral con ejercicios



que incluyen la voz, el masaje, la respiración y la improvisación. La conexión de estos elementos propicia el surgimiento de la danza y de los sonidos únicos de cada persona; Yoga Iyengar, propone una introducción a la práctica del Hatha Yoga y del método Iyengar, el cual pone especial énfasis en el alineamiento correcto del cuerpo a través de la ejecución de asanas (posturas) y del uso adecuado de la respiración permitiendo desarrollar flexibilidad, fuerza y resistencia.

Acrobacia – danza aérea – modern jazz – cunningham, danza contemporánea: Flying low – release, caracterizan su tarea corporal a partir del alineamiento óseo, la flexibilidad articular, el trabajo muscular, el manejo de peso, fuerza y energía, la experimentación de movimientos orgánicos; organización y coordinación del movimiento; dominio de diversas dinámicas y del espacio tridimensional; nociones y frases musicales del movimiento; y conciencia de la forma y proyección expresivas.

Graham – limón: desarrolla conceptos provenientes de las técnicas limón (que aporta organicidad al movimiento, el uso de la gravedad y el pasaje de peso) y el Graham (que trabaja sobre contracción, release y uso de la cadera como centro motor). A partir de esta síntesis se elabora un lenguaje de movimiento integrando la respiración, la proyección de la energía, el trabajo sobre brazos, desplazamientos, fuerte elongación, memoria corporal, interpretación del movimiento y comprensión del espacio.

La danza contemporánea y la sociedad del conocimiento

Dice Rudolf Laban de Isadora Duncan, que su principal logro fue haber reanimado una forma de expresión, la expresión de la vida de su alma; por lo tanto, "debe mencionarse finalmente que la nueva técnica de danza trata de integrar el conocimiento intelectual con la habilidad creativa".

Nuevas perspectivas epistemológicas en la construcción de nuevos horizontes de

conocimiento que generan reformulación, transformación e innovación en la producción científica y artística, serán el entorno privilegiado del bailarín contemporáneo del nuevo milenio.

La acción del hombre a lo largo de la historia es transformada y transformadora de sus espacios vitales gracias a la dinámica propia de su espíritu renovador. Como ser social, depende de sus congéneres para definir su contexto, su actividad y su hacer, y por lo tanto no es solamente su iniciativa la que determina las características particulares del mundo que lo rodea.

Si él mismo es un compuesto dinámico de intenciones y propósitos, está circunscrito en un ambiente poblado de seres equivalentes por lo cual su acción no se da en una dimensión estática y los objetos constitutivos de esa dimensión, al interactuar con ese algo activo por naturaleza, se ven constantemente modificados.

En una realidad cambiante como ésta, es imposible asumir el comportamiento humano como una constante que se mantiene a través del tiempo. Parece inevitable, entonces, que el hombre transmilenio deba crear su propio arte del movimiento, su propia forma de relacionarse con el mundo de los objetos y de los eventos y su forma más humana de interpretar la realidad y de recrearla.

El hombre para acercarse al conocimiento de su realidad necesita despojarse de instrumentos rígidos, de procedimientos pre-estructurados que no le permiten moverse con fluidez en un espacio que no se comporta de acuerdo con una agenda existencial fija.

La necesidad de elaborar formas dinámicas de interpretación de la ruta vital y la certeza de no poder predeterminedar el final del camino, conducen a desnudar el cuerpo del traje rígido que obstaculiza el flujo natural del movimiento.

El pensamiento divergente convoca al acto creativo. La pluralidad de formas representativas de la realidad, no son eventos redundantes de la posibilidad comunicativa del ser humano. El pensamiento vinculante parece ser el invitado de gala en el escenario de la creación contemporánea. El fenómeno

sistémico complejo, las redes conceptuales, el orden - desorden - organización, las realidades solidarias y conflictivas, las nociones contradictorias, la transdisciplinariedad y la potencia creativa, serán en el transmilenio la carta de navegación del discurso artístico.

El coreógrafo contemporáneo de la danza del tercer milenio es un narrador de la vida, dice lo que puede decir y del modo en que puede hacerlo teniendo en cuenta que cada época posee su propia forma de narrar. El coreógrafo fundamenta su narración tanto en la observación meticulosa de la realidad que presencia y que co-habita como en la interpretación de los simbolismos que ella contiene, porque no se trata de describir sino de interpretar para comprender y transformar, que en últimas es insertarse en un presente que contiene en sí mismo un significado social y humano porque es construido desde la vivencia, es encarnado.

Proponer la prospectiva, trascender la réplica para fundar la *poiesis*, implica un doble reto, interpretar y comprender para transformar. En esencia, leer un presente cargado de significados construidos en lo social cultural particular, en donde la subjetividad deviene subjetivación, funda el acto creador, el conocer corporizado de quien se sabe generador y generado por la dialógica vital de versar en común, de conversar.

El reto, en últimas, consiste en poder “franquear fronteras”, inventar lugares y contextos, proponer relaciones y tensiones entre la experiencia íntima y la realidad del creador, generando una postura de compromiso con el proyecto creativo.

Es aquí en donde está la tarea trascendental del creador y del coreógrafo, su acción social debe trascender el compromiso adquirido a partir de la vivencia compartida. La acción va más allá, la mirada no se queda en lo inmediato, el hacer no es un propósito para hoy solamente, el hacer tiene consecuencias y esa es la razón que lo fundamenta.

La danza, como hecho del hombre social, no puede ser ajena a las consecuencias que su hacer implica; el hombre en su ser cotidiano es también un ser trascendental, historizado.

La danza contemporánea en el transmilenio

“Mucha gente, tal vez un número cada vez mayor, siente que nuestra vida despierta está tan repleta de acciones simbólicas como nuestros sueños y que se necesita un medio en el cuál las acciones de este tipo puedan encontrar su expresión estética.”

*Rudolf Laban,
El dominio del movimiento.*

La exposición de nuevas perspectivas en el ámbito de la danza, de conceptos renovados de la disciplina, del gesto motor y del discurso, de sus procedimientos de elaboración, ¿técnicas?, o ¿tendencias?, será el ejercicio que se le plantea al protagonista de una forma parlante, cinética, expresiva del acontecer social y constitutiva del tejido cultural en el momento histórico actual: La danza contemporánea en el transmilenio.

La danza de hoy determina objetivos, crea motivos artísticos, pero los trayectos que construyen sus “pasos” están determinados por la emoción, la intención, los intereses y las necesidades de sus artesanos y no prefijados por una normatividad general que distorsiona el acontecimiento cotidiano y lo convierte en un estatuto que el hombre asume desnaturalizado, enajenado, a donde se llega desde alguna parte anónima y en donde se instala en sitio pero sin lugar, cuando lo urgente hoy es, que sea el propio sujeto el que imagina y actúa para que eso imaginado emerja bellamente en su contexto, el que crea la danza del acontecer impredecible.

Dice Alberto Dallal, en el texto *La danza moderna*, “la danza contemporánea surge del ejercicio de la libertad y del rompimiento formal y conceptual con los esquemas de la danza clásica. Su técnica se remite a los orígenes, a la raíz, al cuerpo, su poética es real: abstracción desde el suelo a partir del mundo. No re-descubre la anécdota, la crea, hace realidad, no la describe, en esto de describir, las ciencias han ido más lejos y lo han hecho de mejor modo”.

La danza debe ser un arte social y colectivo que penetre la realidad interpretándola, co-elaborándola, tejiendo el entramado vital de sus actores en la tela existencial de los discursos compartidos y significados a partir de la comprensión social de la vida como el

resultado de la conjugación de experiencias culturales, porque vivir aquí o allá implica hacer parte de una comunidad de sentido, con modos individuales de acercarse al conocimiento de sus espacios cotidianos, que no permite simplificar el arte como sistema uniforme de hablar y de escuchar.

El coreógrafo contemporáneo va detrás de comprender, de interpretar y no sólo de describir la realidad, por eso el proceso no es lineal, se modifica mutándose en una acción recursiva, vertiginosa por excelencia; entonces, la inteligencia y la imaginación del artista no están al servicio de la ejecución mecánica de una operación de rutina, ellas gestan paisajes de futuro.

El acto estético no se da en ausencia de rigor, está sometido por su decisión a crítica continua, así en lo que concierne a la territorialización de su discurso, como a la convivencia de sus significantes. Es evidente que la obra de vida no existe como un acto mágico, es el resultado de la combinación intencionada y azarosa de palabras que transcriben los trazos vitales, por lo tanto la única manera de estar en escena hoy es habiendo explorado la propia biografía.

La danza contemporánea, un hablar liberador del "presente" y como tal un reflejo de la actualidad, es el mejor argumento que tenemos para que partiendo del lenguaje técnico, se genere la posibilidad de inventar sustantivos, verbos o adjetivos particulares propios de la narrativa poética de los sujetos que habitan un espacio y un tiempo histórico propio, y participen activamente en la construcción de su cultura sin usar lenguajes prestados, definiendo una tendencia que nos sitúe como protagonistas y nos libere finalmente de la mimesis indiscriminada.

La intersubjetividad, la retroalimentación, la cointerpretación y la construcción en colectivo son la consecuencia de pensar la realidad como producto de sus habitantes, las costumbres como la artesanía vital y la cultura como algo intrínseco a la esencia humana particular de un espacio y un momento histórico irrepetible. Es en ésta dimensión de pensamiento en donde es posible hablar de una realidad que se inventa día a día porque sus intérpretes están vivos y no de una verdad oculta que no se involucra con

los actores del drama vital sino que se limita a ser descubierta.

Encarnar la vivencia significa corporizar la simbólica existencial, cada instante elabora una nueva versión de la realidad, el conocimiento es identidad socio-cultural, conocer significa idear constantemente la realidad, acceder al camino liberador de la invención.

Bibliografía

- AKOSCHKY, Judith, et all (1998). *Artes y escuela*. Argentina: Editorial Paidós.
- BERNARD, Michel (1981). *El cuerpo. Técnicas y Lenguajes corporales*. Editorial Paidós.
- DAVIS, Flora (1975). *El lenguaje de los gestos*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- CARDONA, Patricia (1993). *La percepción del espectador*. México, D.F.: CENDI – Danza.
- DALLAL, Alberto (1975). *La danza moderna*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DENIS, Daniel (1981). *El cuerpo enseñado. Técnicas y lenguajes corporales*. Editorial Paidós.
- FEHER, Michel, et all (1991). *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*. Altea, Taurus, ALFAGUARA, S. A.
- FUX, María (1981). *"Danza, experiencia de vida"*. Buenos Aires.
- HOGHE, Raimund. *Pina Bausch, historias de teatro danza.*, Fotocopias.
- HUMPHREY, Doris. *La composición en la danza*". Fotocopias.
- MATOSO, Elina (1996). *El cuerpo, territorio escénico. Técnicas y lenguajes corporales*. Editorial Paidós.
- OSSONA, Paulina (1984). *La educación por la danza. Técnicas y lenguajes corporales*. Barcelona: Editorial Paidós.
- STOKOE, Patricia (1994). *La expresión corporal. Técnicas y lenguajes corporales*. Barcelona: Editorial Paidós.
- TORRES C, Alfonso (1995). *Enfoques cualitativos en investigación socia*.
- VASCO, Carlos Eduardo (1990). *Tres estilos de trabajo en las ciencias sociales*.
- VON LABAN, Rudolf (1993). *Danza educativa moderna*". Caracas: Editorial Fundamentos.