

Cruces entre observación y acción en las prácticas escénicas contemporáneas relacionadas con lo corporal.

Tappatá, Fernanda

Resumen

Analizaremos las relaciones entre la observación y la acción en la danza actual. Qué se acciona para percibir y qué se percibe para accionar. Qué focos de atención se elijen para crear una obra de danza y que acciones se elijen para observar. Todas estas variables pueden combinarse de manera infinita, pero focalizaremos en las más frecuentemente empleadas en la actualidad.

Paralelamente éstas relaciones se están modificando constantemente también para el espectador. Tradicionalmente se le asignó al intérprete el accionar y al público el percibir: observaremos cuáles son estos cambios en las prácticas escénicas contemporáneas relacionadas con lo corporal.

Las nuevas maneras de producción artística cuestionan no solo el rol del espectador, sino también los del bailarín, el autor y el director. Analizaremos de que manera éstos cambios influyen en la capacidad comunicativa de la danza actual.

Palabras clave: Focos de atención – comunicación – acción – relaciones - cambios.

El cuerpo en la escena

El cuerpo es sede de muchas funciones: orgánicas, intelectuales, emocionales, políticas...

El cuerpo significa siempre ...(cómo está sentado, como se mueve, si se esconde o se muestra nos habla de la persona aún cuando no sea intencional)

Cuando tiene la intención de significar comunica (todas las acciones corporales que me permiten comunicarme intencionalmente sin palabras).

Cuando tiene la intención de resignificar... danza.

¿Porqué resignificar? ¿Cuánto resignificar? ¿Qué resignificar?

Lo establecido pasa a ser invisible porque se vuelve "natural" (aunque no lo sea, por ejemplo: dejamos de ver el color de una luz o de sentir un olor por acostumbramiento). Lo cotidiano no nos genera curiosidad por repetido. Por ello cuando algo de los cuerpos atrapa nuestra atención en una obra, ya sea de danza o de teatro, es porque existe algo singular en sus movimientos, algo que le agrega, le quita o le mezcla significados nuevos.

¿Qué acciono para percibir y que percibo para accionar?

Las relaciones entre el hacer y el observar, proponer y escuchar como decimos a veces, percibir y accionar se están modificando constantemente tanto para el bailarín como para el espectador.

¿Qué percibo para accionar?

Cuando decidimos trabajar desde alguna pauta de movimiento estamos eligiendo un foco de nuestra atención que guíe nuestro trabajo, por lo que estamos eligiendo qué percibir para movernos.

Por ejemplo: si estoy haciendo contact improvisación elegiré entre otras la observación interna de la organización de mi peso y mi tono muscular y las características del peso ajeno resultando de ello un movimiento con determinadas singularidades.

Si estoy haciendo teatro de sombras elegiré mis movimientos en función del dibujo que sus sombras proyecte.

Si decido moverme al compás de la música debo estar permeable a la sensación que el ritmo produce en mi cuerpo.

Puedo elegir infinidad de focos de atención que me lleven a bailar o actuar de una manera en particular, y para complicarlo más aún puedo combinar o alternar distintos focos de atención en mi movimiento.

¿Qué acciono para percibir?

Por lo general asociamos la escucha o la percepción con la pausa y esto es verdad a medias. Es cierto que debemos aplacar nuestra necesidad de hacer, pero es también cierto que hacemos muchas cosas para observar. Por ejemplo debemos reacomodar nuestro foco visual cuando decidimos mirar algo en particular o cuando decidimos usar nuestra visión periférica. O si decido mirar de frente o de reojo debo mover mi musculatura ocular. Si decido conectarme con la sensación de la piel debo acercarme a aquello con lo cual quiero hacer contacto.

Puedo elegir infinidad de acciones para observar y combinarlas entre sí.

Por supuesto que todo es más complejo ya que accionar y observar están tan íntimamente entrelazados que muchas veces nos es difícil diferenciarlos.

De las decisiones (concientes o inconcientes) que tomemos en cuanto a que hacemos y observamos en la creación e interpretación de una obra depende la singularidad de cada obra o bailarín

Tradicionalmente se le asignó al bailarín el hacer y al público el observar.

Como dijimos anteriormente esta noción esta siendo actualmente cuestionada, ya que el *intérprete* es cada vez más activamente llamado a observar y accionar en relación al tiempo y el espacio en el que está bailando. Por ejemplo los límites del escenario se están borrando y se elije entremezclar los espacios antiguamente separados del bailarín y el público. Así como también los movimientos secuenciados se entremezclan con los improvisados con la intención de que las características particulares de cada función puedan modificar a la obra. O la interrelación con otros lenguajes tradicionales o multimediatícos que hasta un tiempo eran solo subsidiarios de la danza o el teatro, en la actualidad se plantan en igualdad de condiciones y la modifican hasta casi desdibujarla.

Esto es así aunque la obra no se base en una improvisación. La interrelación con lo que sucede en el momento es más directa.

Cada vez más el *espectador* es llamado a intervenir activamente en la obra de

otro. Por ejemplo en la plástica donde muchas veces la obra propone un recorrido al público o son piezas para ser movidas, en el teatro donde muchas veces se pide al público que elija lo que quiere ver u oír, o en los jams de contact improvisación en donde no hay separación entre espectadores y bailarines.

Un recorrido sobre cinco obras de danza y teatro de la ciudad de La Plata

Particularidades

Focos y acciones principales que singularizan a cada obra

La intención de este trabajo consiste en reflexionar acerca de las acciones físicas realizadas en cada obra así como también sus jerarquizaciones y combinaciones. A su vez se presta atención a los focos de atención elegidos para la concreción del movimiento.

“Imaginados”

Dirección: José Pollo Canevaro

Creación colectiva

Teatro

Una gran cantidad de acciones que realizan los actores se basan en focalizar en lo que piensan o sienten en un tiempo ralentado que luego se acelera en la acción y le da ritmo a la obra. Se subraya constantemente el momento de observar por dentro, creando la sensación de que podemos leerle la mente al personaje. Se trabaja el primerísimo primer plano.

Los movimientos van desde lo más pequeño (estar sentados, estar parados) a lo más explosivo (golpes, abrazos, caídas, gritos).

“La concepción del tiempo imaginado” (fragmento)

Dirección: Iván Haidar

Danza-dúo

Es importante aclarar que solo se analizará un fragmento de la obra.

Los movimientos se originan en lo que el bailarín imagina que puede bailar en el asiento del colectivo. Por lo cual muchas de las acciones parten de estar sentados y sus posibilidades coreográficas. Al pararse los intérpretes materializan lo que desearían hacer si no tuvieran que estar allí, se observa un cambio en el tiempo que se ralentiza y en los movimientos que se desmecanizan. Se trabaja sobre soltar y reprimir.

Los textos emitidos son tomados de la observación de palabras que se escuchan en un colectivo. Una parte de la coreografía se fundamenta en la observación del ritmo de la música.

Uno de los dos (director y bailarín) toma el rol de observar desde fuera (toma el rol del espectador).

“Toma 3”

Dirección: Florencia Olivieri

Creación colectiva

Danza

Los movimientos que singularizan la obra parten de la observación de fragmentos de la cara, como midiendo o señalando zonas. En los movimientos que involucran todo el cuerpo se observan las simetrías y asimetrías. De base hay una idea de investigar la imagen especular en todas sus posibilidades. Se observan constantemente las relaciones entre los movimientos de los cuerpos en escena y los de los cuerpos en pantalla.

“Limbo”

Dirección: Alicia Durán

Creación colectiva

Teatro

La singularidad del movimiento de la obra se basa en percibir al cuerpo como un objeto que se mueve en forma mecánica como cristalizado en el pasado. Esa mecanicidad se plasma en el uso constante de la repetición acentuando las variaciones de cada reproducción.

Una de las características principales de las acciones en la obra es la manipulación de objetos que define a cada personaje en sus movimientos. También se utiliza la disociación del gesto con la voz y el movimiento.

Es llamativo que esa mecanicidad desaparece en los momentos en que el personaje cruza la mirada con alguien del público, quedando el espectador en la posición de testigo observado.

La investigación de la obra de Kantor fue el punto de partida.

“Resaltador”

Dirección: Eduardo Campo

Creación colectiva

Danza

Acciones principales colgar, rebotar, sostener, rolar, caer. Se observan las reacciones que produce un objeto en el cuerpo (resortes, muletas, vestuario) generando estados corporales que puedan ser recreados sin la presencia de los mismos. Se trabaja desde la observación del esqueleto humano y sobre la idea del cambio de la materia, la muerte, la descomposición, el polvo...

Características recurrentes en las obras

Cuatro de las obras son de creación colectiva. Los directores expresaron que el material fue tomado de improvisaciones de los intérpretes. En el dúo “La

concepción del tiempo imaginado” el material se reelaboró teniendo en cuenta la particularidad de los intérpretes.

Los directores expresaron que su función consiste en editar, administrar, clarificar y ordenar el material, y que no pueden dejar de hacerlo bajo su propia subjetividad.

La improvisación no es un recurso utilizado en función. Los movimientos se hallan pautados de dos formas: como diseño espacial y como situación a desarrollar, quedando márgenes pequeños para la improvisación. En esos márgenes se mueve el intérprete para darle actualidad a la obra, pudiendo así resolver situaciones inesperadas.

El espectador es testigo. Todos expresaron que la devolución del público es muy tomada en cuenta. Algunos afirmaron que a veces el director pierde objetividad y necesita recurrir a la visión del espectador.

El espacio está resuelto en planos de acción como capas tanto vertical como horizontalmente. En cuatro de las obras el intérprete no abandona la escena.

La repetición y el unísono son utilizados en distinta medida y con diferentes intenciones en cada obra, pero en general con la idea de subrayar algo.

Las acciones tienen en cada obra distinto grado de similitud con lo cotidiano.

Conclusión

Si bien las obras elegidas para este análisis no contienen en sus propuestas la intervención del público de manera activa, lo que se observa es la intención de ser obras no sólo de goce estético o intelectual. Está presente la intención de que el espectador y el intérprete empaticen en función de compartir una experiencia en el aquí y el ahora.

Es característico también que el trabajo grupal sea la base de los trabajos ya que la mayoría son de creación colectiva. Esto coloca al intérprete en la función de autor compartida con el director.

Por otro lado la improvisación aparece constantemente en la elaboración de las

obras y se refleja en la apropiación del material por parte de los intérpretes. Al ser un movimiento elaborado personalmente, el actor o bailarín tienen infinidad de recursos en escena que les permite mayor libertad de acción y potencial comunicativo personal aun cuando una obra esté completamente coreografiada.