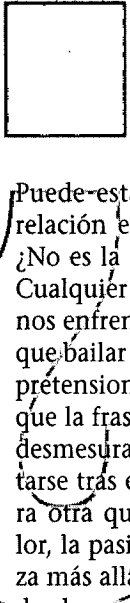


# Danza

THAMARA HANNOT



Puede establecerse casi cualquier relación entre la vida y la danza? ¿No es la danza el arte de la vida? Cualquier afirmación, de entrada, nos enfrenta a una tautología, porque bailar es danzar la vida. Así, sin pretensiones ni frases hechas, aunque la frase hecha, la tautología, la desmesura, sin duda, pueden ocultarse tras esta frase y tras cualquier otra que intente mostrar el valor, la pasión, el aliento de la Danza más allá del escenario, pero desde el escenario mismo.

Recuerdo un maravilloso y extraño artículo de Amanda Smith (Dance magazine, 1985) sobre la relación entre Danza, vanguardia y autobiografía. Lo he releído hace poco y siento el mismo entusiasmo y la misma desazón por los planteamientos sobre el tema tratado por la autora. Los cuales me han hecho considerar al texto como extraño, a pesar del tema, o, precisamente, por él mismo. En efecto, la extrañeza viene, pues resulta sorprendente que el importante tema tratado luzca tan poco común en la literatura sobre danza. ¡Realmente, debería ser un tema de cada día la relación entre la vida del coreógrafo de la danza y la puesta en escena de esa obra de vida que es toda coreografía! Pero no es así. No resulta nada común el tratamiento por la crítica de un tema como éste, y la relación entre danza, vida y obra queda relegada, obviada, entre los grandes asuntos de la crítica de danza. El vacío se siente oneroso y la trivialidad del tratamiento crítico de los temas tratados por los coreógrafos jóvenes o consagrados se hace presente.

No considerar la relación vida-danza-obra es trivializar el análisis de uno de los espacios de lo sagrado en la vida cotidiana: La Danza.

Ese campo del arte, en el cual, la relación de cuerpo y espíritu del artista, orgánica, indisoluble, resulta no obvia. Está ahí, como demonio oculto en el tema, en el movimiento seleccionado y predominante para articular la coreografía y mostrarla al espectador; está ahí, presente a ciegas, en la música y en su tratamiento; en la forma de manejarse en la relación tiempo-espacio-cuerpo-tema-música, y está presente, soberana, hablando por la obra toda del creador, que, a través de los elementos escénicos antes relacionados, hablan por él, y, en el caso de la Danza Contemporánea, viven por él.

Este rico mundo de la dimensión vida-obra en la coreografía parece ser, sin embargo, un campo olvidado entre nosotros. Cabrían mil preguntas para abordarlo e iniciar el debate: ¿Vive Luis Viana al borde del amor? Sin tocarlo, ¿ha pasado por su lado, tan al borde, tan innombrado, pero siempre tan patéticamente considerado en un "lado" de su trabajo?

En Silente, para mí una obra maestra de sus primeros años como coreógrafo, ¿de qué se ríen los homosexuales atrapados en el círculo de tiza, al ritmo de boleros?, ¿de ellos?, ¿se ríe Luis de nosotros? En Violeta, una obra menos lograda, ya en la vía hacia su madurez creativa, en plenos noventa, un travestido aborda su vida -ópera solitaria-Traviatta- sola, perdida, en el atuendo operático de plumas y sedas que lo enredan, tapando y destapando el cuerpo -sentimientos- del artista.

Rafael González, artista plástico, escultor, con argollas, cubos, cajas de plexiglás, tubos, cajones de madera -todos los elementos nombrados ocupan el centro visual de algunas de sus mejores piezas- recrea

el mundo de sí mismo, coreógrafo, por el escamoteo del escultor. Su vida-fuerza, movimientos, pasiones personales- es también escamoteada al espectador que apenas la intuye: así parece quererlo el coreógrafo con sus obras de danza,

Animales, cómicos de la lengua, personajes típicos del folklore, ocupan el centro de la coreografía urbana de Danzahoy. La presencia del trabajo para niños es una veta artística de impacto comercial importante desde el acervo creativo de este significativo grupo artístico.

No es de extrañar: detrás de Danzahoy hay niños, vida de parejas convencionales, y un rico universo familiar que se cuele al escenario en más de una pieza en los últimos años.

Los extraordinarios trabajos de teatro-danza de Miguel Issa y Leison Ponce son la puesta en escena de su pasión por el teatro dramático. Teatrin, marionetas, actores-tipo de la imaginería escénica occidental, desde la calle, y desde el escenario, imprimen un particular acento a la obra de estos coreógrafos en la misma medida que atestiguan su pasión por el teatro de texto y por la mitología del teatro en Occidente.

Estas presencias esbozadas son, apenas, un trazo de la vida hecha coreografía en el escenario. Sin embargo, si obvia parece la vinculación, porque no puede prescindirse de la propia biografía al crear una pieza de Danza, no es fácil seguir el rostro escénico de esta relación vital.

En el trabajo de Smith, aludido al comienzo, la autora logra dar las claves de lectura de esa vinculación, cuando ésta logra trascender el automatismo, la trivialidad de una relación mecánica más que orgánica en la pieza coreográfica.



# y Vida

Más que reglas -en modo alguno se trata ni trata de ellas-, Smith encara las bases desde las cuales un grupo de reconocidos coreógrafos norteamericanos postmodernos abordan la crítica relación vida-obra-autobiografía en sus piezas de Danza.

La revisión de un grupo de importantes trabajos de los ochenta por Johanna Boyce, David Gordon, Moses Pendleton, Bill T. Jones, Arnie Zane, Keegan y Lloids -algunos muertos de sida en los noventa- te permite identificar los elementos que acá podríamos configurar como los lineamientos de esa portentosa relación y de las claves de su lectura.

El primero de ellos es, precisamente, su no mecnicidad. En palabras de Smith: "En la abstracción de su autobiografía, Boyce ha ido conformando una manera a través de los años, en términos cada vez más formales".

El segundo de los lineamientos vendría dado por el análisis de la obra de Keegan/LLOYD: la intimidad, que

reclama el escenario pequeño, cálido, de atmósfera íntima y personal para un tema que es íntimo y personal. El pequeño teatro de danza parece ser el espacio perfecto para la danza-biografía.

Con la obra de Pendleton, Momix, Smith nos muestra en qué forma "la danza refleja la vida" del autor: elementos visuales -el sombrero de Panamá que representa al padre fallecido-, el color blanco, el salto del sombrero del padre al poste -símbolo del suicidio del padre y recuerdo del último paseo que dio con él, cuando el coreógrafo era un niño- todo habla de la absoluta relación autobiográfica entre vida y obra en las coreografías de Pendleton.

Se trata, no de copiar en el escenario la propia vida, sino de hacer una metáfora de ella. Eso es lo que hace Pendleton. Así, dice Smith de la obra de Pendleton: "Mosses Pendleton presents Mosses Pendleton" (1984): "No sólo se trata del retrato de un artista entendiéndose con sus

demonios, encadenando la fuerza de la vida a la danza. Es un trabajo sobre la danza como actividad de soporte de la vida, y ello implica que la danza es una metáfora para la vida misma".

Con la mirada sobre el trabajo de David Gordon: "Not necessarily Recognizable objectivesn, Smith, siguiendo a Gordon, afirma algo fundamental para nosotros:

"La vida y el arte están en una situación de flujo; nada los contiene bastante"; pero eso, también, plantea una pregunta:

"¿Cuándo sabe Ud. exactamente que lo que está viendo en el escenario es una autobiografía inalterada, y cuándo ficcionalizada, o, incluso, material de la vida de otros?"

Avanzaríamos una respuesta: lo que importa es, precisamente, la relación, no tanto quién la prestó, o la robó, a quién. En las palabras finales de Amanda Smith:

"La autobiografía y la imaginación son infinitas. La autobiografía alterada por la imaginación es, ciertamente, uno de los más fértiles campos artísticos que existe, y en la medida en que el artista avanza hacia su madurez en ambos campos, en la ficción y en la danza, esta conjunción de las dos fuerzas, es a menudo, lo que en singulares palabras de Gordon se llama: Transformar un buen paño en un listo para usarse".

Por ello, danza Contemporánea sin la nutriente veta de la autobiografía, es poca danza porque es "poca vida"...

THAMARA HANNOT

Socióloga, profesora en la UCAB, consultora del IESA, ex Directora General de Danza del CONAC.