

La corriente de improvisación en la danza: una lectura a partir de las prácticas artísticas contemporáneas¹

Claudia Alejandra Groesman
(Universidad de Buenos Aires)

Introducción

Las prácticas artísticas contemporáneas priorizan el *proceso* por sobre su invisibilidad en un objeto (a través del cual el espíritu buscaba revelarse como fondo opaco de la existencia cotidiana) y las acciones colectivas entre aquellos que viven la experiencia como disponibilidad y apertura, en oposición a un sujeto cerrado y replegado sobre sí que sale al mundo preservando su identidad de la influencia de los otros.

A diferencia de las vanguardias históricas que al desear la inmediatez de la vida y cuestionar la separación del arte como esfera de acción autónoma, procurándose espacios y procedimientos que saltearan la débil frontera entre uno y otra, radicalizaban su oposición al sistema del arte, la acción de las prácticas artísticas actuales no buscan oponerse, sino intervenir los lugares disponibles donde las dicotomías se muestran obsoletas, generando nuevos puntos de fuga que impidan el cierre del sentido.

¿Cómo se manifiesta esta tendencia en la danza? En principio la corriente de improvisación pareciera recibir la emergencia de los cambios socioculturales de las últimas décadas, que fuerzan la idea de obra y expanden el horizonte de sus posibilidades.

¹ II Congreso Internacional Artes en Cruce Bicentenarios Latinoamericanos y Globalización, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 4,5 y 6 de octubre de 2010



Lo característico de esta emergencia socio-cultural es lo que algunos autores llaman liquidez, propia de la sociedad de mercado que, al contrario de la solidez de las instituciones que constituían la subjetividad como suelo firme que anticipara y proyectara la vida de una sociedad, expresa la fractura de ese modelo único por la disolución de las instituciones legitimantes. Esta disolución hace que la trama social se muestre provisional y en situación de cambio, que lo que acontece sea impredecible y la subjetividad una ficción momentánea. El lazo social es vulnerable, puesto que su eficacia depende de su necesidad concreta y ya no hay fundamento por fuera de la acción humana misma, más allá de su existencia fantasmática. Pero esta eficacia ensaya otros modos de solidaridad que multiplican y recrean el lazo social. Desde este punto de vista, ensayar modos de estar juntos es el sentido artístico que resurge como función vital creadora de mundo.

¿Qué cuerpo danza?

El control mecánico, en donde las estrategias artísticas buscan la perfección de la forma y el dominio del cuerpo, la introspección vigilante y la resistencia a la materialidad en pos de la espiritualización del movimiento impone la ausencia de signos del aquí y ahora del cuerpo y las sensaciones. Hay un cuerpo modélico que obliga y suprime la singularidad y la interacción de los cuerpos por fuera de las pautas espacio-temporales y/o narrativas de la escena.

El cuerpo al que parece apelar la corriente de improvisación es el de la *desapropiación*.

En contra de la idea de dominio, la desapropiación se abre en el movimiento al inconsciente del cuerpo y lo inapresable del aquí y ahora. Aquello que no puedo dominar ni reconocer es la donación al otro, lo que desconozco como mío. La danza se produce *entre* los cuerpos y los desapropia, porque nadie puede acreditarse relación de pertenencia alguna sobre otro. Lo que se produce en el *entre* es el efecto de la acción



colectiva, una singularidad en proceso, inacabada y efímera. La desapropiación fuerza el contagio, la mezcla, la pérdida de límites, la contigüidad como efecto multiplicador de la diseminación del yo. No hay lugares marcados ni fijos, no hay un sentido ceñido a un relato, sino comienzo y fin arbitrarios y fluctuantes; no hay seguridades ni previsibilidad en su devenir.

Este cuerpo cuyos límites son los de su acción, no sabe de sí sino es a través del espacio, de otro cuerpo, de un objeto quizá. Este cuerpo como conjunción de fuerzas cambiante es posibilidad de ser con otros. En el espacio potencial del *entre* no hay adentro ni afuera; en ese *allí* inconmensurable acontece la experiencia, no como acumulación de un saber hacer, sino a partir del olvido y la ausencia de una voluntad que anteponga la meta a la acción. Este cuerpo deseante no reconoce finalidad; su único propósito es reinventar las reglas de juego y acordar una puesta a prueba común como marco provisional de esa experiencia.

Que no haya adentro ni afuera significa que no hay propiedad, sino fuerzas en cruce y constelaciones múltiples.

Podríamos decir que la danza de improvisación tiene la posibilidad de cultivar un *arte del olvido* en donde los cuerpos hacen la historia de esa experiencia singular y recrean la memoria de experiencias anteriores, pero, al afirmar el instante, el olvido desafía la repetición e impide que la improvisación se torne representación de sí misma.

El status del ser-con: presupuestos éticos y políticos de la danza de improvisación.

La búsqueda de lenguaje ha cambiado su sentido a partir de la irrupción del otro en el terreno de la danza. El movimiento se desvía de la forma por su situación de apertura a otras condiciones: la arquitectura, los otros cuerpos, los espectadores. La forma permanece en estado de indefinición, no aspira a comunicar ni a retornar a sí misma, sino que la atención quiere seguir las relaciones entre los bailarines, las



resistencias, los contagios, los cruces, las salidas, miradas y detenciones como búsqueda de sentido sostenida en la extrañeza de estar juntos. Es decir, que la pregunta que atraviesa los cuerpos se orienta al status actual del *ser -con*, que manifiesta una posición crítica frente a la ilusión moderna: la construcción artificial de las relaciones sociales basada en una idea de individuo que da por supuesto el vínculo con el mundo basado en la identidad y el control apropiador del yo.

¿Qué es lo que vemos? En el riesgo al fracaso al que se exponen los bailarines, fragmentos de movimiento deshilvanados, impulsos desviados de su intención inicial, conexiones fragmentarias, desarrollos inconclusos, deseos equívocos, parecen imputar cualquier alusión a una memoria colectiva, como si fuera posible hacer cada vez un ensayo breve del estar con otros y que los espectadores sean testigos de esa complicidad momentánea.

Es que los bailarines parecen no tener nada en común, no comparten un espacio definido de antemano por la escena, sino que afrontan aquí y ahora la exterioridad de su ser expuesto y ponen de manifiesto lo inapropiable de todo sentido único.

Como espectadores, somos testigos de un sentido que no se acumula ni concluye; por el contrario, toda producción de sentido es jaqueada en cuanto intenta imponerse y nos expone a la ausencia de dominio y al imprevisto libre de finalidad. Pero, ese sentido acechado durante su despliegue afronta también el límite de caer en la indecisión y en el vacío.

A diferencia de la escena programada, cuyas estrategias estrechan todo lo que pueden las posibilidades de desconcierto y extrañeza, la improvisación muestra un desconocimiento *confiante* en la que el cuerpo parece tener lugar. Si en la danza, aún hoy, el cuerpo se encuentra al borde de la espiritualización y la impermeabilidad al cambio, aquí el cuerpo por su condición de apertura está atravesado y alterado y genera un efecto de multiplicidad donde ninguna unidad totalizante parece ya posible.

¿Se puede afirmar el sentido incierto de la vida? La danza como práctica artística contemporánea.

La danza de improvisación como práctica artística contemporánea continúa el itinerario iniciado por las vanguardias históricas de no discriminar entre un supuesto autor, la obra y el público; es decir, que el artista no produce un objeto voluntariamente, sino que participa y se constituye en una práctica donde el hecho artístico es el proceso y la experiencia y no un objeto resultante. No se trata de arte participativo, sino de que los mismos participantes se involucren e impliquen al público en una producción de subjetividad momentánea.

Este tipo de práctica se desentiende de la idea de danza como disciplina, que pone en juego técnicas, procedimientos y estilos propios de un saber especializado en la proyección de un criterio autorial. No se trata, entonces, de una pregunta por la esencia de la danza, sino de su reunión con la vida, es decir, del despliegue de su potencia vital abierta e inconclusa.

Teniendo en cuenta esta práctica, más cercana a una experiencia de vida que a la construcción de un objeto, cabe reflexionar sobre las hibridaciones entre la danza escénica tradicional y la danza de improvisación. Por un lado, lo que sucede cuando dicha experiencia retoma estrategias propias de la obra tradicional, por ejemplo la distinción con el público a través de la delimitación del espacio tradicional y otras variables no espontáneas (la elección del vestuario o la escenografía), pero intentando mantener las mismas condiciones de su génesis, en donde habría una cierta estilización de las acciones y una constricción de las pautas de improvisación que crean una intención narrativa; y, por otro lado, el cruce de esta tendencia con obras que exhiben su proceso de construcción, en donde las estrategias artísticas hacen coincidir la construcción resultante de la obra con su despliegue biográfico (la historia de sus problemas y sus circunstancias, mezclada con las historias personales de los bailarines), como si pudieran sellar esos momentos y conformar una especie de mapa

de su recorrido e implicar al espectador en la búsqueda de una temporalidad que confunde el adentro y el afuera de la escena. O en obras cuyo espacio escénico exhibe sus cualidades arquitectónicas como si se tratara de un objeto encontrado, y desarrolla un procedimiento conceptual de interferencia dentro de la obra misma, procedimiento que involucra el cuerpo del bailarín y deja aparecer por momentos el cuerpo real en abierta tensión con el cuerpo construido de la danza².

claudia@claudiagroesman.com.ar

Abstract:

In dance, the trend of improvisation would seem to receive the emergency of the socio-cultural changes of last decades, which force the idea of work and extend the horizon of its possibilities.

Palabras clave: danza – improvisación – cuerpo – ética - política

Keywords: dance- improvisation – body – ethics - politics

² Bibliografía consultada: Colectivo Duplus: *El pez, la bicicleta y la máquina de escribir: un libro sobre el encuentro de espacios y grupos de arte independientes de América Latina y el Caribe*. Fundación Proa, Buenos Aires, 2005; Jean Luc Nancy, *La comunidad enfrentada*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2007. Traducción: J. M. Garrido. Postfacio: Mónica Cragolini; Jean Luc Nancy, *58 indicios sobre el cuerpo/Extensión del alma*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2007. Traducción y postfacio: Daniel Alvaro; Reinaldo Laddaga, *Estética de emergencia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2006; Laddaga, Reinaldo, *Espectáculos de realidad: ensayos sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, 2007; Mónica Cragolini, *Moradas nietzscheanas: del sí mismo, del otro y del entre*, Buenos Aires, Ediciones La Cebra, 2006.