



Grazia: construcción de un videodanza y reflexiones acerca de la palabra antes y después del movimiento

Zenaida Marín

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
MÉRIDA- VENEZUELA
zenaidmarin@gmail.com

26

ENERO- DICIEMBRE, 2018

Resumen

Grazia, es un proyecto de investigación que parte de una relación entre la estética contemporánea y la danza contemporánea para la creación de un videodanza y la reflexión acerca de dicha generación. De la primera disciplina toma el concepto de *grazia*, un tipo de belleza dinámica que se remonta como objeto de estudio bien definido en el siglo XVI y que en el siglo XX retomará como uno de sus motivos principales, desbordado los intereses de la plástica para tocar todas las artes, integrando además junto con la delicadeza y la discreción la noción de transparencia. La danza contemporánea por su parte, arte efímero por excelencia, vive uno de sus momentos históricos con una latente relación con su pasado, momento que reconoce pero que constantemente desafía. *Grazia*, se plantea así como un producto híbrido entre la danza contemporánea y el video enmarcado dentro de lo que se ha denominado videodanza, así como las reflexiones escritas que buscan acompañar el proceso y revisarlo críticamente.

Palabras claves: videodanza, estética contemporánea, palabra y danza, *grazia*.

Grazia: Construction of a Dance Film and Reflections about the Word Before and After the Movement

Abstrac

Grazia is a research project born from a merge of contemporary aesthetic and contemporary dance that creates a dance film and a reflection of such generation. The concept of *grazia* has been inspired by contemporary aesthetic, such concept is a kind of dynamic beauty that goes all the way back to the XVI century as a well-defined subject matter. During the XX century, contemporary aesthetic

retakes said subject matter as one of its main motifs, overflowing the interests of plastic arts to transcend through all the arts and integrate with tenderness and discretion the notion of transparency. On the other hand, contemporary dance, ephemeral art par excellence, lives one of its historic moments with a simmering relationship with its past, a time it recognizes but it constantly defies. *Grazia* poses itself as a hybrid product between contemporary dance and video, framed in what has been called “dance film”, and also the written reflections that seek to accompany the process and review it critically.

Keywords: dance film, contemporary aesthetic, word and dance, *grazia*.

Descifrar qué cosa activó verdaderamente el comienzo de un movimiento, el inicio de una investigación, es a veces una selección arbitraria; pudo tratarse de una imagen, de una atmósfera, de una sonoridad. Basta con que se fije un algo inicial y pronto comenzará para el recuerdo, la ficción del punto de partida. *Grazia*, el nombre que marca esta investigación ha podido comenzar con la lectura entrecortada de un texto de Alain Badiou o con la necesidad de comulgar con los pies desnudos como lo hiciera Linares, en su trabajo de Danza Butho *tropical* en una sala de teatro merideña en febrero de 2016. Seguramente el inicio de este trabajo que ya se concreta en un primer videodanza comenzó porque muchas cosas estaban y había que ir descartando algunas. Generalmente un espacio para bailar es un lugar intermedio entre un cuerpo que desea dejar de decir palabras y dice músculos y huesos que se constipan, distienden, se rotan, se sueltan y un lugar donde la respiración se torna una vivencia más plena de esas mismas palabras, pero ese espacio está también en el medio porque su desenlace es muchas veces la puesta en escena, la obra y, en este caso, el encuentro de dos lenguajes: el video y la danza. El propósito de este texto es reflexionar acerca de la palabra, de los conceptos y cómo estos rondan, acarician, abren a la danza, al movimiento, a la escena y evidentemente desaparecen para dejar el lugar al gesto, a la música, a la imagen, y en algunos casos también a las mismas palabras. Se desarrollarán a continuación tres momentos que marcan un itinerario de lecturas, sesiones de danza y reflexiones sobre el proceso, investigación en desarrollo que dialoga con la estética contemporánea desde el movimiento.

1. Primer momento para *Grazia*: las metáforas

Un hiato, una hendidura, un abismo, estas son algunas de las palabras que buscan definir lo que sucede entre un movimiento, un trazo de

danza, un gesto y la palabra. Cómo traducir esos “perceptos”, esos bloques de sensaciones, pensando en Deleuze, y decir o traducir al lenguaje lo que ocurrió o se desea que ocurra, cuán conveniente y posible es. Cómo crear puentes, conectores, túneles para recuperar un hallazgo que surgió desde el movimiento de una articulación, cómo comenzar a sistematizar un trayecto de vida que se mueve a partir de múltiples técnicas, cómo enseñar en danza y para ir acercándome al tema: cómo investigar en danza hoy. Lejos ya de la idea de coreografía acabada, de una danza que enloquece al ritmo de la música, de un intérprete como mero ejecutor, de un espectador mimado que simplemente se entretiene y pronto olvida. El texto de Alain Badiou (1998) *La danza como metáfora del pensamiento* nos abre posibilidades y también interrogantes, texto que fue nuestro acompañante en los primeros meses del trabajo. La grieta parece minimizarse, dándole lugar a la metáfora, en un proceso de doble o triple metaforización. Sin embargo, la danza no se plantea como metáfora de la palabra, de logos, sino como imagen del pensamiento, de eso que está antes del nombre, que aún no se ha atrapado, que es puro devenir, intensidad del instante. Pero para aprehenderla, a la danza, Badiou revisa a Nietzsche y toma al *Zarathustra*, ese texto fuera de todos los géneros, lleno de camellos, leones, niños que juegan, destierros y silencios, que encierra gran parte de la obra nietzscheana.

Las imágenes que siguen intentan servir de “fuente metafórica compacta” mostrándonos a la danza como la imagen obligada del pensamiento, porque la danza se opone al gran enemigo de Zarathustra, el espíritu de la pesantez. Entonces, la danza es pájaro, y en ese nacimiento danzante es posible llamar al pájaro interior de los cuerpos, a los momentos de sus despegues. Badiou cita a Nietzsche y nos da así una primera definición de danza: “aquel que aprenda a volar le dará a la tierra un nuevo nombre, él la llamará la ligera” (1998, p. 195). Luego está la imagen del niño inocente y olvidadizo que comienza de nuevo, que siempre juega. La danza, continúa Badiou, es inocente porque es el cuerpo antes del cuerpo. Ella es olvidadiza porque es un cuerpo que olvida sus penas, su peso, sus grilletes. Ella está constantemente comenzando de nuevo, reinventando cotidianamente sus gestos. Jugando, por supuesto, porque la danza libera a los cuerpos de todas las mímicas sociales, de toda extremada seriedad, de toda conveniencia. Rueda que se mueve a sí misma, círculo no dibujado desde el exterior. Cada gesto, cada trazo de movimiento, presentado no como consecuencia ni como anticipación, sino como fuente de movilidad.

Luego estaría la imagen de la fuente, de la mina que bulle, los cuerpos que bailan están brotando, surgiendo, ¿de dónde? de ellos mismos. Finalmen-

te, está el aire, el elemento aéreo que lo sintetiza todo. La danza se comporta como el soplo, como la respiración de la tierra. De este modo, verticalidad y atracción se comportan como elementos centrales y la relación verticalidad y atracción transitan en el cuerpo del que baila y lo autorizan a manifestar una suerte de paradoja: que la tierra y el aire intercambian sus posiciones y transitan del uno al otro. Es por todo esto que el pensamiento encuentra en esta serie disolvente de la pesantez, su metáfora: pájaro, niño, fuente, aire impalpable. Sin embargo, no se trata de una serie cándida, esfumada, porque la danza manifiesta también la virulencia secreta que está también en el pájaro, la fuente o el niño. Si metaforiza al pensamiento lo hace en virtud de un pensamiento que es intensificación. De allí que la danza es el cuerpo dedicado a su propio zenit. El cuerpo se dedica a encontrar su propia altura. Pero ese mediodía enérgico no es alcanzado por una ejercitación exacerbada, flagelante, militar, a la orden de una coreografía, de una cadencia que lo golpea, o aún de una ideología. Se trata de aquel cuerpo que intercambia interiormente el aire y la tierra.

Moverse como el aire, engendrar la propia energía eólica, ser huracán o aire detenido atraviesan la historia entera de la danza, desde las técnicas más remotas que desean poner restricciones a los movimientos y alejarlos de toda vulgaridad, a todo deseo que se sacia. Pensemos en la compleja *Garudasana*, la postura del águila de los yogui desde antes de esta era, hasta las hazañas de máxima oposición a la gravedad como los bailarines de Wim Vandekybus durante este siglo XXI, pasando evidentemente por lo mil y un cisnes que se han muerto rajados por el aire destructor y como niños seguimos jugando a ser aire, a que el aire nos atravesase o ser el aire mismo, a buscar otro nombre para decir, por ejemplo, *to apeiron*. Investigar en danza implica tropezarse inocentemente con el juego de la verticalidad y la atracción, con la gravedad que nos imanta y con la necesidad de hacerle oposición. Juego y bálsamo que necesita de la danza pero que siendo danza es pensamiento y además requiere de la palabra, de la filosofía, de la literatura, de las imágenes capturadas y petrificadas por alguna cámara, de la desilusión al abrir los ojos hoy y ser pájaros atrapados en esta jaula inmensa.

2. Segundo momento para *Grazia*: la idea y el nombre

Mario Perniola en *El enigma de la transparencia* comienza preguntándose por su significado, refiriéndose a un hablar continuo que generalmente no la aborda. En realidad dice el filósofo:

[...] la noción de transparencia y su experiencia no son comunes, y es equivocado pensar que se trata de un sinónimo de la simplicidad o la inmediatez. 'Transparente' se dice de un cuerpo que deja pasar la luz a través de sí, esto implica por tanto, la existencia de un fenómeno complejo, indirecto e incluso enigmático, porque el cuerpo transparente une en sí mismo los rasgos opuestos de la materialidad y de la invisibilidad. Como algo enigmático y maravilloso, así, han sido siempre consideradas tanto en la tradición Occidental como en la Oriental las sustancias transparentes, como los cristales y el vidrio. Por ello el fenómeno de la transparencia ha estimulado la atención de la literatura fantástica y de la simbología de todos los tiempos y de todos los países, desde el palacio de vidrio y las naves de cristal de las fábulas hasta la imagen del hombre de vidrio tan común en la cultura del siglo XVII y XVIII; la transparencia ha inspirado fantasías y suscitado preguntas. Aún en el siglo XX Monsieur Teste, el enigmático personaje inventado por Paul Valéry, se autodefine como un hombre de vidrio y Wittgenstein en las Observaciones sobre los colores, que pertenecen al último período de sus reflexiones, presenta repetidamente el problema de la naturaleza de lo transparente (1998, p. 76-77).

Sigue Perniola, la transparencia no es algo obvio ni banal, sino más bien todo lo contrario a la obviedad y la banalidad. Un pensamiento del enigma encuentra en la noción de transparencia una referencia positiva muy importante, así que suprimirla y preferir su contrario, es decir, la turbidez, significa realizar una operación oscurantista, antifilosófica. Pero fanatizarse sin reservas a favor de la transparencia no basta, se necesita explicar por qué ha sido considerada por siglos un enigma y por qué hoy no lo parece.

Tres nociones es necesario desarrollar: gracia, delicadeza y discreción. La transparencia significa sobre todo transmisión, movimiento de la luz que pasa a través del vidrio. La experiencia de la transparencia es entonces algo esencialmente dinámico. Se trata del tránsito, de esparcir la luz desde el interior hacia el exterior, o al contrario desde el exterior hacia adentro. Pareciera que se tratara siempre de una experiencia positiva que es acompañada de emociones y de afectos y que la Estética moderna ha tomado en consideración desde el Renacimiento. Junto a la belleza estática se identifica una belleza dinámica, que se ha denominado "gracia", esta es caracterizada al igual que la transparencia, por su rasgo intermedio, a la vez material y espiritual, visible e invisible, entre la tierra y el cielo. Transparencia y gracia tienen en común también la sutileza, cualidad que nos remite a un refinamiento de las costumbres, del gusto y de las ideas, a un proceso de civilización y de perfeccionamiento intelectual.

Perniola (1998) apunta que es al inicio del siglo XVI cuando Balasar Castiglione considerara la gracia como una característica fundamental del cortesano, el cual es principalmente un hombre de armas, un guerrero. En la gracia, la belleza adquiere una dimensión estratégica, compartiendo con el vidrio el hecho de ser a la vez “puntiagudo” e inaparente, afilado e invisible. Esta cualidad evidencia el distanciamiento, la *sprezzatura* que es una especie de estilo desenvuelto, en el cual el hacerse cargo de sí hace imperceptible el estudio y el cuidado empleado para conseguir dicha actitud. La transparencia de la misma consiste en hacer invisible el trabajo, la diligencia, la aplicación necesaria para devenir maestro en un arte del hacer y del vivir, la *sprezzatura* genera la impresión de la inmediatez y de la espontaneidad, pero en realidad es un saber muy sutil y necesita de una habilidad consumada. Cristina Campo al referirse a la *sprezzatura* dice: se trata de una vivacidad, una gentil impenetrabilidad de la violencia y bajeza de los otros, una aceptación impasible de situaciones inmodificables que ésta tranquilamente considera como no existentes (1998, p.78).

Siguiendo su estudio Perniola identifica un momento importante al final del siglo XVIII, en el cual la noción de gracia encuentra un nuevo desarrollo en los escritos de Schiller. También en estos es entendida como una belleza móvil, ligada al tránsito, a la experiencia de un paisaje que encanta y fascina pero que no es precisamente bello por sí mismo. Análogamente, la transparencia del vidrio produce el efecto de volver noble y como rodeado de un aura al objeto que cubre, que se desea proteger o conservar. Por ello, la gracia es opuesta a la identidad y es separable del sujeto que la posee. Como la transparencia, la gracia es también para Schiller algo intermedio entre material y espiritual, entre voluntario e involuntario. Su enigma precisamente se encuentra en una ausencia de constricción que todavía se liga a la realidad, pero en una copresencia de libertad y efectualidad.

3. Tercer momento para *Grazia*: la palabra-diario

Davico (2005) escribiendo sobre la relación palabra y danza en la obra de Pina Bausch, encuentra tres tipos de palabra: detrito, palabra-diario y palabra-*brusio*. La segunda es muy interesante ya que relata de alguna manera los textos que hemos intentado realizar luego de las sesiones de trabajo. En dichas sesiones de trabajo se fue conformando un pequeño equipo de trabajo para la producción del primer videodanza. Dos bailarines, Eric Urriola y Zenaida Marín, un músico, el maestro Virgilio Fergusson y una fotógrafo y editora Francia Unda. Continuando con la palabra diario Da-

vico la define pensando en la tipología del *journal intime*. Es decir, aquella palabra que no debe ser dicha a los otros, que sólo podría ser susurrada y que, en efecto, los bailarines del *tanztheatre* la dicen en el proscenio como especie de secreto que no debe ser exhibido. En lo que hasta ahora *Grazia* es, no hay ningún tipo de palabra en escena ni como slogan, susurrada o canto. Sin embargo, hay palabras que conforman un diario que desea atrapar cosas para meditarlas, practicarlas, bailarlas. Veamos a continuación algunos fragmentos de esta palabra-diario:

Aire, apeiron, luz... energía

En este tránsito que deseamos hacer transparente, aún, nos topamos con cambios inesperados, con nuevas pautas, con comienzos desde el fin, con una secuencia que pudiera ser fija y cuando empezamos a trabajar en ella, cambia, gira, se desacelera. Además de la poca constancia de hacer este ejercicio de recapitular lo que llevamos, lo que descartamos, lo que nació y feneció de inmediato. Hoy, comenzamos un calentamiento con las yemas de los dedos, hundiendo, dando pequeños toques desde el cráneo hasta los talones. Luego a movilizar la columna desde las posturas de *cow and cat* con cuatro puntos de apoyo. De allí las mismas posturas empezaron a buscar otros ángulos y otros apoyos. Todo esto para ir activando según los yoguis todos los puntos energéticos que se encuentran a lo largo de la columna, desde el coxis hasta la última cervical (*muladara, suadistana, manipura, anajata, vishuda*) los últimos dos se activan pero con la imaginación (*ajna y sahasrara*) así suenan se escriben distinto. Y qué es eso de imaginar, de construir imágenes por construir imágenes e imágenes de aires que entran en el cuerpo y salen como torbellino, de elementos etéreos y no comprobables que se acuestan en el hueso y de movimientos de luces en filamentos, esferas o linternas de luz en el medio de la oscuridad que alumbramos los sesos. Nos estamos inventando una especie de motor intelectual, a veces poético, que nos saque de la inmovilidad. A los bailarines les gusta inventarse eso que está adentro y que los haga mover y llevamos centenares de años en esa búsqueda de construir imágenes con el músculo con la articulación, y hoy con cada vértebra y espacio intervertebral.

(Marín, junio 2016).

Una imagen de Lin Hwai-Min:

Sentir el soplo, quizás los fluidos. Imaginar que te mueven, te transforman y posibilitan un recorrido, un habitar el espacio en un movimiento continuo a partir de su presencia. Imaginar significa, dejar por un momento el significado, y recolectar imágenes, construirlas en movimiento, ese fluido

empieza a ser algo abstracto que sólo va recobrando algún sentido cuando el cuerpo lo comienza a recibir-sentir: llega por la frente, toca el coxis, mueve un brazo, se siente en los ojos. Pronto comienza un pequeño juego, la sorpresa de qué lugar lo sentirá y la respuesta del lugar que lo recibe que desea moverse de acuerdo a esta vaga y constructa percepción. Eso hace que el código, la forma, se diluya por el soplo, y el soplo nace desde dentro pero porque imagina que viene desde fuera. Algunos momentos la bruma, el rocío, el soplo, el viento, las moléculas me rozan, tocan. Por momentos nada, sólo movimiento que se mueve, imágenes de los bailarines del Cloud Gate Dance Theatre siendo movidos por el agua de sus propios cuerpos, sinuosos, sin buscar un crescendo que luego debe detener. En algunos minutos empiezan encuentros con el Otro, que también imagina. El ojo, necio, busca nuevamente la forma, luego es rescatado por la pauta e imagina y se deja llevar y el llevar es literal. Al cabo de más minutos, los poros se abren, se vuelven hipersensitivos al estímulo, a ese fluido que lo ha impregnado todo que viene desde el centro de la tierra que se cuele en lo sólido. Los pies comienzan a sentirse más livianos o por lo menos desean no pisar tan fuerte, la sensación para no afianzarse se repite, y se repite para afianzarse, para recogerla. De pronto la pauta dirige, hace de la danza una danza pneumática, breve, eólica sin ventarrón ni ciclón, como primaveral, aunque aquí no haya estaciones. Afuera un incendio de varios días que inunda el paisaje. Hoy una imagen, un grabado, no recordaré cual, se trata de la deificación del viento (Marín, julio 2016).

Fluidez dos

Llenar el cuerpo con la imagen como se llena la página de letras Atiborrarlo como si FUERAN LETRAS GRANDES y pequeñas sin poner una coma que nos indique la PAUSA Dejar que la imagen sea la que una todas las articulaciones mientras el piano se nos desborda DESBORDA este viento de músculo y sangre hueso contra hueso sin un momento de silencio y decir fluidez fluidez fluidez viento viento viento con el cuerpo con el cuerpo cuerpo cuerpo cuerpocuerpocuerpo la huella sobre la tierra es tan lenta que ese viento no la puede borrar se detiene tan solo rozar el párpado de la madrugada hacia la que corre el galgo que en el pecho se anida un montón de algodón sucio busca mantente en la imagen no te salgas sigue ahí d e s p e r s o n a l i z a. En la cadera punza la imagen los brazos se desliza y se vuelve cabeza el cráneo no cruje silva como el viento Profundamente abajo Profundamente arriba vaivén de palma sola sola y soledad/el viento la trae y la vuelve a llevá sinuosaelotrocuerpoarrastra y de pronto uno encuentra esa placidez de la sensación aérea que se expande y se contrae y permite soltar los amarres de la vida cotidiana (Urriola, julio 2016).

Fluidez

Partir de la ausencia, de lo que no está, para formularme una imagen externa que me sitúe apenas en el punto más superficial de aquella ausencia. Digo fluidez y ese vértice de la imagen me roza la piel. No me roza como otra piel, parece viento. Me roza desde el concepto, imagen y significado acechan, se abren espacio seduciendo a los poros y yo me entrego hasta los huesos. Al principio, la persistencia para sostenerme anclado en la imagen que intenta encontrar asidero. Sin lucha, cierta extrañeza y acomodo. Torpe o ágil el músculo busca. La palabra impone cualidad y ritmo, insiste en la fibra, se instala en la articulación. Límites, la palabra llega hasta un punto, para seguir se encona en mi adentro. Por arriba, me cubre por abajo y pronuncio con ademán de brazos como si fuera una materia más ligera que el agua pero más densa que el aire, una consistencia que desde afuera ya se ha metido y está a punto de cuajar. En obstinado se mantiene hasta que en un punto la significación ya no es a partir de la palabra sino desde el movimiento. Fuera de los códigos, me convierto en fluidez, esa danza que no se detiene, que me conecta con el adentro y el afuera. Y no es que en un momento me lo diga, solo lo siento en mí y en el otro cuerpo que se asoma, a este encuentro en el que todavía permanecemos a través de estas escasas líneas, también danza continua (Urriola, julio 2016).

Como se lee, esta palabra diario-diálogo, baila a su modo, es nocturna y solitaria, pero al leerla tiempo después, es fresca y nos invita a retomar las pautas, las imágenes planteadas. Durante los años 2016 y 2017 podemos encontrarla en las bandejas de salida de los correos electrónicos, después vacíos y nuevamente palabras. Finalizo este texto haciendo unas breves menciones acerca de momentos en que fue posible compartir este proceso de investigación. En abril de 2016 se celebró el Día Internacional de la Danza en la Galería La Otra Banda, con el inicio de una Cátedra Abierta que se desea formalizar bajo el título Danza, Arte y Cotidianidad, en ella pude participar con las reflexiones sobre el texto de Alain Badiou mientras se proyectaban imágenes de los primeros videos de las sesiones de trabajo. Luego en octubre de 2016 se llevó a cabo CoreoGRAFOS II, Muestra Internacional de Videodanza junto con Investigando Danzo 2 en el Auditorium Alí Primera de la Escuela de Ciencias Forestales, donde se proyectó por primera vez Grazia como videodanza, luego disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HW8Clw2C99A&t=4s>. Al mes siguiente en noviembre se leyó gran parte de este *paper* en la Facultad de Humanidades y Educación en las I Jornadas de Estudios Intermediales «Hacia una apertura de los espacios

interartísticos». En noviembre de 2017 *Grazia* fue aprobado como proyecto tipo B individual bajo el código AR-109-17-10-B, es por ello que expreso mi gratitud al CDCHTA de la Universidad de Los Andes.

Referencias bibliográficas

- Badiou, A. (1998) *La Danse comme métaphore de la pensée, Petit manuel d'inesthétique*. París: Éditions de Seuil.
- Boisseau, R. (2008) *Panorama de la Danse Contemporaine*. 100 Chorégraphes. París: Les Éditions Textuel.
- Buci-Gluksmann, C. (2006) *Estética de lo efímero*. Madrid: Arena.
- Frimat, F. (2010) *Qu'est-ce que la danse contemporaine?* París: Presses Universitaires de France.
- Loupe, L. (2000) *Le Corps comme poétique, dans Poétique de la danse contemporaine, deuxième édition complétée*. Bruxelles: Contradanse.
- Pareyson, L. (1988) *Estetica. Teoria della Formatività*. Milano: Bom-piani.
- Perniola, M. (1998) *Disgusti. Le nuove tendenze estetiche*. Milano: Costa & Nolan.