



participantes // enlaces // contacto

sobre arte críticas

Crítica de Artes

II Agenda



Búsqueda

tipo de búsqueda

ac  
arte críticasoctubre  
2016

danza

[artículos](#) // [críticas](#) // [debates](#) // [entrevistas](#) // [todos](#)

por Marcela Borrilli

*¿Quién no es salvaje?, sobre textos de Griselda Gambaro. Dirigida por Mabel Dai Chee Chang. Con Yerutí García Arocena, Ana Cecilia Gonzáles y Gabriel Greca. En el Centro cultural Ricardo Rojas. Corrientes 2038. Sala Batato Barea. Desde el 19 de junio de 2008.*



A veces el umbral que divide la danza del teatro no es muy nítido. Por otro lado el término danza-teatro parecería adscribirse a ciertos principios o cualidades muy específicas, tal vez porque en Buenos Aires a fines de los años '80 decantó en obras de cierto tipo, mas cercanas a la danza contemporánea que al teatro, pero con coreografías más desarticuladas y en las que la exploración de la voz, ya sea como sonido o como texto se abría camino como novedad, sin ser integrado en profundidad. Estos comienzos condicionaron el modo en que este término fue usado localmente, imponiendo una modalidad estilística que poco variaba, transformándose en una nueva clase de *cliché*, de algo que en su origen local pretendía una apertura.

Según Vivian Luz, el primer teórico que usó el término danza-teatro fue Rudolf van Laban, el mayor exponente de la danza expresionista, proponiendo por primera vez un arte interdisciplinario, donde bailarines entrenados funden la palabra, el canto, las acciones físicas y la música en vivo (entre otros elementos de la parafernalia escénica), sin un esquema narrativo y presentado con el formato de distintas escenas que reflexionan sobre algún conflicto humano. Luego la *Volkswang schule* (Pina Bausch, Susanne Linke, Reinhilde Hoffman) toman ese origen expresionista y lo vuelven contemporáneo.

Por otro lado la escuela posmoderna norteamericana de Martha Graham exploraba la danza teatro en contra del expresionismo de modo impersonal, sin "barroquismos afectivos".

En nuestro país la corriente que influyó fue la alemana, pero muchos son los cambios que en el panorama mundial se desarrollaban y que con el tiempo dejarían su impronta en futuros bailarines: uno de ellos fue el advenimiento del *Contact improvisation*, que entre los años '60 y '70 rompió con todo lo que hasta el momento se había hecho en danza.

Particularmente aquí, en Buenos Aires, comenzó a desarrollarse a mediados de los '80, en paralelo con la danza-teatro (que entonces tenía su escuela en el Centro cultural Ricardo Rojas) y contribuyó en la formación de los primeros bailarines-actores que yendo por caminos alternativos se armaban de nuevas herramientas. Elementos que con cada cambio generacional promovían una mayor exploración de la voz y el cuerpo, de un modo cada vez más integrado (algo que la danza teatro local aún no había podido lograr).

El "salvajismo" que despabilaba los sentidos y ponía más alerta el cuerpo, para jugar con la gravedad y el peso de los cuerpos en improvisación permanente y contacto, trazó un nuevo mapa en la danza local, siempre fuera del circuito y formó a numerosos artistas polifacéticos, donde esta

ISSN: 1853-0427

integración sin ser perfecta mejoraba muchísimo.

No es casual que Mabel Dai Chee Chang haya recibido una formación más canónica en el taller del Centro cultural San Martín y por otro lado una fuerte influencia del *Contact improvisation*. Tampoco es casual que ella haya sido convocada para homenajear a Griselda Gambaro, escritora dramaturga y eminente luchadora política, con una búsqueda estética que quebró los límites, explorando lo perverso y oscuro de la especie humana, y que se manifestó a favor del humanismo, en contra de la injusticia social y la pobreza, por mencionar solo algunos de los ideales que sus batallas reclamaban y por los que aún con sus 80 años sigue luchando.

La obra *¿Quién no es salvaje?* a pesar de estar en la programación de danza del Rojas, de danza convencional nada tiene, sí de teatro y de música. Evidentemente aún decir danza-teatro remite a cierta estética, empobrece o quita méritos, por el encasillamiento local que se la ha dado.

Los elementos dramáticos que intervienen en la obra son jugados corporalmente con intensidad pero no bailados. Un músico climatiza e improvisa en vivo, desde sutiles e imperceptibles melodías, hasta fuertes climas que envuelven la atmósfera de la obra. Un clima de ruinas, de posguerra o entreguerras se recrea con una escenografía que juega los



límites de la inestabilidad; ladrillos apilados metaforizan la frágil estructura del mundo que los envuelve; son paredes derruidas y son la base de una mesa que la habilidad de los actores, a pesar de todo lo que hacen sobre ella no tiran, prueba y signo de que lo que despliegan no es pura catarsis textual. Luces mínimas limitan los espacios y hacen de a ratos desaparecer el fondo. Una mujer cose con una antigua máquina y juega con sus propios límites. Los hombres se lanzan objetos entre

medio de otras situaciones dramáticas. Todo se construye y deconstruye, tres mujeres comparten un ámbito, una historia posible o solo un hilo conductor de muchas historias, hasta la descomposición y la animalización extrema.

Sin saber a que textos de Griselda Gambaro remite esta obra y sin información alguna en el programa, la historia tendrá significaciones múltiples. Los parlamentos poco fluidos al comienzo se revertirán y se transformarán en interacciones corpo-espaciales intensas, interpretadas con un gran compromiso y riesgo emocional por parte de los bailarines-actores, donde lo que regirá será la voluntad de poder del más fuerte.

El desdibujamiento de los límites de género (masculino-femenino) y filiales, expresados en el forzamiento y acoso de una hembra por otra hembra, o la sordidez, el maltrato, lo perverso y oscuro, que se expresan en la obra son prueba de que el camino tomado por la directora es acertado y se aproxima al mundo que Griselda Gambaro siempre quiso denunciar. Conceptos, formas y expresión se articulan en un todo orgánico, que no admite división de lenguajes.

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:  
11-10-2016 14:54:45

buscanos en facebook!



**IUNA**  
**Instituto Universitario Nacional del Arte**  
Azcuénaga 1129. C1115AAG  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental**  
**de Crítica de Artes**  
Bartolomé Mitre 1869  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.