

[participantes](#) // [enlaces](#) // [contacto](#)[sobre arte críticas](#)

Crítica de Artes

II [Agenda](#)

Búsqueda

tipo de búsqueda

ac
arte críticasoctubre
2016

danza

[artículos](#) // [críticas](#) // [debates](#) // [en revistas](#) // [todos](#)por *María José Rubin*

Un rasgo peculiar hermana a Villa Argüello y Gurisito cósmico: al final de ambas piezas, el público toma la escena y el movimiento en carne propia.

Villa Argüello, de Celia Argüello Rena, y *Gurisito cósmico*, del Combinado Argentino de Danza (CAD), formaron parte de la cartelera de danza de 2014 en Buenos Aires. De modos diferentes, ambas piezas transitan la tierra fronteriza entre el arte y la vida cotidiana que es también un espacio fértil para el cuestionamiento. Ambas viven en la proximidad de la escena y los espectadores, en las aguas divisorias entre la obra y "lo real", en el sendero limítrofe entre la danza y el baile.

En ellas, quienes asisten a contemplar la obra son bienvenidos en el espacio que habitaron los artistas para compartirlo con ellos y transformarse en partícipes del movimiento. A simple vista, podría parecer una mera yuxtaposición de hechos: una obra de danza –de arte– es seguida por un baile social; pero hay más en juego: hay gestos concretos que adelgazan la distancia e invitan al público a formar parte del escenario bailando.

Cómo dejar en claro que una obra ha comenzado –o finalizado– es tierra trillada en la danza tradicional institucionalizada. Los teatros a la italiana, con un escenario elevado, telón y bambalinas, utilizan numerosos recursos ya tipificados –cambio en las luces, voz del locutor, inicio de la música, corrimiento del telón– para informar a la audiencia que la función da inicio. La danza contemporánea independiente, en cambio, presenta otro panorama: las características habituales del inicio y final de una obra son cuestionadas al punto de generar dudas en torno al carácter artístico de lo que ocurre en el escenario en un momento dado.

En la producción expuesta en Buenos Aires en los últimos años, una de las formas más habituales de problematizar el inicio es la presencia de los bailarines en escena en el momento en que el público ingresa a la sala. Planteada la duda acerca de cuándo comienza una obra, se otorga al espectador la posibilidad de trazar sus propias líneas en un territorio marginal vasto. En el otro extremo, el repertorio de rasgos que suelen dar cuenta de la finalización de un acto –quietud, silencio, apagón– pierde eficiencia luego de su uso extendido durante la obra. En ambos casos, se da lugar a una diversidad de interpretaciones por parte de la audiencia acerca de cuándo es el momento apropiado para considerar obra lo que ven en el escenario y dedicarle una mirada diferenciada, y cuándo dar por concluida una función y aplaudir. La pregunta que subyace a estos momentos de incertidumbre podría ser: los bailarines sobre el escenario, ¿constituyen por sí mismos una obra de arte?

Los bailarines de *Villa Argüello* reciben a los espectadores en la sala. Ejecutan pasos libres, hablan entre sí y saludan a los recién llegados. La música ya está sonando y, cuando la audiencia ha tomado su lugar en las gradas, los movimientos comienzan a variar. Las formas geométricas y la uniformidad del ritmo corporal marca una diferencia respecto de la escena previa y delimitan el inicio de la obra.

Los miembros del CAD, que interpretan *Gurisito cósmico*, se hacen presentes en la escena de forma paulatina y desde diversos ángulos, con



ISSN: 1853-0427



medios variados (caminando, corriendo, patinando, en bicicleta) y en distintos momentos. Los primeros sonidos que se oyen no son musicales, pero remiten al inicio de actividades por asociación con escenas típicas de la vida cotidiana: el canto de un gallo que anuncia el alba y el timbre que señala el inicio de las clases en los colegios. Los bailarines transitan el escenario y la primera pieza musical es seguida de los pasos inaugurales que se distinguen del andar cotidiano. En último lugar, una figura geométrica se hace presente en la escena y sus integrantes se acoplan con movimientos sincronizados.

El inicio en ambos casos es sutil y matizado de grises: no hay un momento único y evidente en que la escena y sus habitantes deban dejar de verse como cuerpos en un espacio para convertirse en una obra. Se trata más bien de una transición, una serie de cambios introducidos con el lenguaje del movimiento –y no con las convenciones del teatro como institución– entre los cuales los miembros de la audiencia podrán elegir cuándo esa actividad que se desarrolla ante sus ojos merece de su parte una mirada diferente; cuándo, en definitiva, lo que ve es arte.

En el otro extremo del territorio de la obra, los bailarines de *Villa Argüello* y de *Guriso cósmico* se retiran hacia el fondo de la escena. Los aplausos dudan, se hacen esperar, y llegan finalmente, en ocasiones ayudados por la iniciativa de un miembro del equipo de producción de la obra o del teatro. Ellos regresan para recibir el gesto del público, pero ya no se irán. Permanecen, en cambio, en el espacio escénico, bailando o descansando según lo decidan, sin ningún indicio evidente de que su accionar esté pautado de antemano. El momento coreográfico ha terminado y sus cuerpos ya no exponen una función artística protagónica, y sin embargo ocupan la escena donde la música y la iluminación permanecen.

El suelo de ese escenario, invisible o apenas perceptible en el teatro a la italiana, en los anfiteatros y salas con gradas se encuentra a la vista del público. Esto permite observar un espectáculo que ya no se muestra en dos dimensiones, diseñado según la lógica de la perspectiva, sino figuras apreciables en sus tres dimensiones. En espacios como esos se desarrollan *Villa Argüello* y *Guriso cósmico*. Allí, las localidades se encuentran más próximas al escenario y no hay elementos concretos que impidan el paso entre una y otra instancia. Tampoco hay un telón o bambalinas y no existe un área “detrás de escena” propiamente dicha, sino que todos los movimientos de los bailarines, su llegada y su partida, permanecen visibles. Estos límites, señalados de forma menos explícita que en los teatros tradicionales, permiten a la audiencia experimentar una relación de menor lejanía respecto del lugar donde ocurre la obra.

Además de la ausencia o reducción de las fronteras, los intérpretes tienden puentes que acentúan la sensación de proximidad entre el público y el escenario. A lo largo de *Guriso cósmico*, los bailarines entran y salen de ese espacio escénico en reiteradas ocasiones, hacia puntos diversos del recinto y siempre a la vista del público. Distintos grupos coreográficos o de danza libre forman parte de la obra desde el otro lado de la línea que delimita la escena, ubicándose a un lado o en el frente, cerca del público. Hacia el final, cuando la luz y la música persisten, los intérpretes caminan entre los asientos del público, convirtiéndolo en una extensión de la escena.

Villa Argüello recibe a sus espectadores con vasos de gaseosa y una canasta de bizcochitos dispuestos sobre una mesa, que pasan de manos de los bailarines a los recién llegados. El intercambio de objetos implica también un intercambio de miradas y palabras, que se reiterarán durante la obra. La mesa donde se encontraban los alimentos se retira del centro del escenario: este es uno de los gestos inaugurales de la obra. A lo largo de la función, el intercambio continúa. Los bailarines dirigen la mirada sobre el público y recogen datos que utilizarán en una serie improvisada de piropos, y lo invita a aplaudir junto a ellos un conjunto de acciones que se desarrollan dentro de la ficción de la obra, haciéndolo partícipe de lo que ocurre en el texto de la obra. Finalmente, un gesto remite al comienzo: la mesa regresa al centro del escenario, con bebidas y alimentos que vuelven a circular entre los bailarines y los espectadores. Así, los lazos que acercan a unos y otros se construyen a lo largo de las distintas instancias –antes, durante y después de la función–, llegando al final de la pieza con un valor acumulado.

La danza, como arte, y el baile, en tanto actividad social, también se muestran próximos entre sí en *Villa Argüello* y en *Gurisito cósmico*. La incorporación de géneros musicales asociados al baile resulta clave. Pasos y música de cuarteto remiten en *Villa Argüello* –aunque con alteraciones y coreografía evidentes– a un baile social de parejas. En *Gurisito cósmico*, las secuencias de danzas urbanas –murga, *hip-hop* y *break dance*– recrean escenas de baile popular en las calles de la ciudad.

En ambos casos, predomina un vestuario compuesto por ropa, calzado y maquillaje que resultan aptos para el uso diario. Aunque es posible notar combinaciones de colores y formas premeditadas en algunos casos, también es innegable la distancia entre estas indumentarias y los tutús o los vestidos de gasa habituales en piezas académicas. En esta misma línea, destaca la diversidad de los propios cuerpos: no existe una estandarización de alturas, contornos y capacidades como la que se observa en un cuerpo de ballet; por el contrario, las formas y el entrenamiento de cada uno de los intérpretes son diferentes de las características que exponen sus compañeros. Esto puede apreciarse con especial claridad en los movimientos ejecutados al unísono, que no implican una uniformidad de cuerpos, sino que ponen de relieve la especificidad de cada uno de los que participan de la secuencia: algunos de ellos saltan más alto, otros gozan de mayor elongación o fuerza, y estas discrepancias constituyen la riqueza visual de las figuras.

La disposición de los cuerpos en el espacio a partir de figuras geométricas fácilmente reconocibles es un rasgo poco presente en estas obras. En *Gurisito cósmico* más que en *Villa Argüello*, la diversidad en escena es una característica acentuada. En muy pocos momentos se busca el unísono, los cuerpos son más marcadamente diversos entre sí y el amplio abanico de géneros de danza incluidos en la misma pieza llega a generar por momentos una sensación de caos. Así, dos pilares de la composición coreográfica académica –la concepción geométrica del espacio y la uniformidad de figuras y movimientos– son puestos en cuestión.

El virtuosismo de los movimientos es significativo por su presencia tanto como por su ausencia. En ambas obras, entrar y salir del escenario, transitarlo, no exigen de manera constante movimientos danzados. Caminar, correr, montar en bicicleta, patinar: acciones que, en su forma, no se diferencian del andar cotidiano, también están permitidas. Pasos virtuosos, que requieren cuerpos formados y entrenados para su ejecución, conviven con formas de trasladarse que también los espectadores son capaces de efectuar. Cuando el virtuosismo se hace presente en *Gurisito cósmico*, lo hace circunscripto a géneros populares, como el *break dance* y el malambo. A diferencia de las secuencias virtuosas del ballet, destinadas a deleitar los ojos de una audiencia que no aspira a alcanzar tales logros físicos, estas danzas se inscriben en prácticas sociales cuyo carácter competitivo implica una participación y un constante desafío a los espectadores para que igualen y superen lo que ven.

¿Bastan estos elementos para explicar el ingreso del público al escenario? Afortunadamente, no. Son indicios de una experiencia diferente, de una forma de relacionarse con la obra que se aparta de la danza tradicional; son la clave de una lectura que puede, en última instancia, invitar al baile. ¿Podríamos mezclar todos estos ingredientes y, sin embargo, no lograr el mismo efecto? Desde ya. Algo de lo que ocurre efectivamente en el público queda fuera de toda descripción y medición. Explicarlo es una tarea imposible. Al final de la función, la fuerza que pone en pie y dirige a los espectadores a la escena permanece en el plano del enigma.

Villa Argüello, dirigida por Celia Argüello Rena. Con Pablo Castronovo, Josefina Gorostiza, Andrés Molina, Teli Ortiz, Jimena Pérez Salerno, Ollantay Rojas y Diego Rosental. En la Casa Nacional del Bicentenario. Riobamba 985. Funciones: domingo 19 hs. Entrada gratuita. Hasta el 29/03/2015.

Gurisito cósmico, dirigida por Andrea Servera, con el Combinado Argentino de Danza. Se presentó en Tecnópolis durante 2014.

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:54:37

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.