

DANZA

Verónica Martín Bermejo

*Nací a la orilla del mar.
Mi primera idea del movimiento y de la danza me ha venido
seguramente del ritmo de las olas*

Isadora Duncan



INTRODUCCIÓN

Definir “danza” implica que consideremos el contexto histórico y cultural donde está insertada, que revelemos opiniones particulares, la visión del mundo de los coreógrafos, es describir un arte simbólico, y por lo tanto no es un trabajo muy sencillo.

Durante toda la historia de la danza, algunos coreógrafos, creadores y filósofos de este lenguaje intentaron elaborar definiciones para este término, basándose en sus propias experiencias.

Roger Garaudy explica que en todas las lenguas europeas –danza, dance tanz– la palabra “danza” deriva de la raíz tan-, que en sánscrito significa “tensión”; por eso él concluye que «bailar es experimentar y expresar, con el máximo de intensidad, la relación del hombre con la naturaleza, con la sociedad, con el futuro y con sus dioses». Siempre ha estado revestida de este significado, canal de comunicación entre los hombres y los dioses, por intermedio del cual nosotros trascendemos nuestra propia existencia humana.

En esta misma dirección está el coreógrafo Maurice Béjart, que considera que «La danza es unión del individuo con la realidad cósmica». Según él, la danza es un arte que se extiende más allá del poder de las palabras, de la mímica, de lo traducible, para convertirse en «un medio de decir lo indecible». Podemos decir que si en el teatro cabe construir un mundo, una historia, en los que la imaginación simbólica del artista toma forma de palabras, gestos y escenarios, la danza puede dar forma incluso a aquello que no es posible describir con palabras.

A través de la danza podemos enseñar una historia, tener un contenido narrativo, pero aunque la aislásemos del contexto, ella quedará existiendo en forma de puro movimiento, pues el movimiento es el constituyente primario de la danza.

Definiciones de danza

“La danza es la más humana de las artes, en ella se unen cuerpo y espíritu, es un arte dinámico, juego variado de líneas, formas, fuerzas, velocidades, direcciones, obedece a leyes biológicas, estéticas y físicas; revela estados de ánimos, sentimientos, ideas, emociones, es reflejo de vida, de expresión del alma, medio de comunicaciones y de relaciones humanas”.

“La danza son movimientos corporales rítmicos que siguen un patrón, acompañados generalmente de música y que sirven como forma de comunicación o expresión. Todo ser humano tiene la cualidad de expresarse a través del movimiento. La danza es la transformación de funciones normales y expresiones comunes en movimientos fuera de lo habitual para propósitos extraordinarios, por ejemplo, una acción tan normal como el caminar, al realizarse en la danza de una forma establecida, en círculos o en un ritmo concreto y dentro de una situación específica”.

“Es un movimiento donde se expresan, por medio del cuerpo, alegrías, tristezas, deseos, emociones, súplicas y agradecimientos, generalmente acompañados de ritmos musicales, teniendo en cuenta distintos elementos, ritmo, forma, espacio, tiempo, energía... de esta manera la representación de expresión es el desplazamiento efectuado en

el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración. El uso predominante de uno u otro de los elementos del movimiento no es siempre parejo”.

Cada persona, a quien se le pregunte qué es la danza, nos dará una definición diferente, es muy difícil unificar criterios en este sentido.

LA DANZA EN DISTINTAS ÉPOCAS DE LA HISTORIA

La danza siempre ha estado presente en la historia de la humanidad, sea como actividad cotidiana, sea como espectáculo artístico, donde unos bailan y otros se deleitan, o no, asistiendo. Para Garaudy, «la danza ha estado enraizada en todas las experiencias vitales de la sociedad y de las personas: las experiencias de amor y de muerte, de las guerras y de las religiones».

Los primeros registros de “actividades danzantes” se remiten al periodo Paleolítico Superior de la Prehistoria. En este periodo el hombre vivía en pequeñas hordas, cazando animales para sobrevivir. La representación pictórica se usaba para simular la realización del objetivo final, es decir, la captura del animal, habiendo registros de figuras humanas disfrazadas realizando danzas con esta finalidad, por ejemplo, como matar un toro.

La inscripción más remota de actividad danzante, se encuentra, en los dibujos de la gruta de Gabilou, de entre los años 12.000 hasta 8.000 a. C. Ya el historiador Paul Boucier la registra como el primer individuo que baila, en el 14.000 a. C.

Una escena grabada en la gruta de Addaura, datada del 8.000 a. C., que representa una rueda de siete personajes bailando rodeada por otras dos, es considerada como la más antigua representación de danza en grupo. La danza de los periodos Mesolítico y Paleolítico, a través del éxtasis y de la despersonalización vivida, propiciaba el abandono de la identidad personal a favor de la identidad de grupo.

La civilización griega siempre estuvo impregnada por la danza. En ritos religiosos, ceremonias civiles, fiestas, la educación de los niños, el entrenamiento militar o en la vida cotidiana, la danza intervenía en todos los momentos de la vida de los griegos, desde el nacimiento hasta la muerte. Para los griegos fue en Creta donde «los dioses enseñaron la danza a los mortales», y donde los primeros grupos de celebrantes bailaron en honor al dios Dionisio.

En el siglo XVI, fueron dos países los principales responsables del desarrollo de los balletos: Italia y Francia. En Francia, la danza se encontraba bajo la protección de la reina-madre Catalina de Médici y su maestro de baile, el italiano Baltasar Beaujoyeux, quien fue el creador del ballet comique de la reine, género de danza que unía la danza con otras formas de arte como la mímica, poesía, canto y la escenotécnica. En ese periodo, los balletos de la Corte eran totalmente creados, organizados y ejecutados por los nobles, siendo una danza de características más simples.

El Romanticismo, surgido a finales del siglo XVIII y que transcurre hasta mediados del siglo XIX, proponía el papel del arte como evasión de la realidad ordinaria y coti-

diana. La danza de esta época registra las escenificaciones de cuentos de hadas y romances románticos con amores imposibles y encantados. La armonía, la levedad y la técnica perfecta de sus bailarinas (y el declive de la figura masculina), que pasaban a utilizar las zapatillas de punta, aliadas a la acción dramática de la pantomima, pueden ser consideradas los conceptos-síntesis del ballet romántico.

En la Rusia del final del siglo XIX hasta el inicio del siglo XX, el coreógrafo Serge de Diaghilev y sus sucesores llevaban el lenguaje del ballet a su máximo apogeo.

LA DANZA MODERNA: LA BÚSQUEDA DE NUEVAS FORMAS DE EXPRESIÓN

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, las certezas seculares fueron cuestionadas en todas las ramas del arte y la danza no fue una excepción. Existía la necesidad de romper con las reglas y fue en este siglo cuando surgió la danza moderna.

Tuvo dos vertientes: la escuela americana y la escuela germánica. Según Paul Boucier, el precursor de la escuela americana fue François Delsarte. Delsarte fue un cantante fracasado que reflexionó sobre los mecanismos por los cuales el cuerpo traduce los estados sensibles interiores.

Las ideas de Delsarte influirían en muchos artistas de las más variadas áreas; y en la danza él proponía que «la intensidad del sentimiento conduce a la intensidad del gesto, el cuerpo, principalmente el torso, es la fuente y el motor del gesto, la expresión es obtenida por la contracción y por el relajamiento de los músculos: tensión-reléase»

Para el historiador Antonio Faro la danza moderna es considerada primitiva, «porque volvió a los elementos esenciales, es decir, al inicio básico de la danza, libre de los artificios, siendo un medio a través del cual el artista exprime sus deseos de acuerdo con la vida del hombre actual».

El primer movimiento adverso a las reglas y a los artificios del ballet clásico fue hecho por la aparición de una figura singular y pionera en la danza moderna americana, Isadora Duncan. Para Isadora, la danza es resultado de un movimiento interno, y no sólo formas externas que son reproducidas. Considera que la danza no es, como se tendía a creer, un conjunto de pasos más o menos arbitrarios que son resultado de combinaciones mecánicas y que, siendo útiles como ejercicios técnicos, no podrían tener la pretensión de constituir un arte. La técnica de la danza debería, por lo tanto, ser un medio de expresión y no un punto final.

Duncan se opuso radicalmente a las formas codificadas y preestablecidas del ba-



*Si pudiera decirte lo que se siente,
no valdría la pena bailar lo.
(Isadora Duncan)*

llet, y se propuso hacer su danza a partir de la propia vida: gestos naturales, marchar, correr, saltar, reencontrando el ritmo de los movimientos más innatos a la humanidad, «escuchar las pulsaciones de la tierra, obedeciendo la ley de la gravedad».

Las temáticas de sus danzas estuvieron inspiradas en la naturaleza; eran olas, nubes, el viento, también la música clásica sustentaba sus creaciones. Esta pretendía devolver a la danza el papel de comunión que tenía perdido en el curso de la historia.

Buscó volver a los orígenes griegos de la danza y oponerse claramente a dos mil años de un cristianismo que luchaba contra la danza, contra el cuerpo y contra la naturaleza. Ella creó coreografías a partir de las figuras de los recipientes griegos, de las danzas de culto al dios Dionisio, de la tragedia y de la historia griega, resultando todo ello en una danza lírica natural y de gran riqueza vital.

Por todo esto, se considera a Isadora Duncan como la primera matriarca de la danza moderna registrada en la historia oficial.

Otro grande de la danza, Nureyev fue uno de los primeros que trató de reconciliar el ballet moderno con el clásico. Y lo hizo con su baile y su coreografía. Con una nueva estética de baile, con nuevos principios de los movimientos, discontinuos, bruscos, que se distinguían completamente de los principios de ballet clásico, encontró la vía para ampliar sus posibilidades. Y el baile resultó el ganador de toda esta búsqueda.

Cambio la percepción de los espectadores sobre el ballet clásico y sobre este arte en general, al llevar nueva coreografía al ballet. El destacado bailarín vivió la época en la que los aficionados al ballet clásico y a su romanticismo se dividieron entre los que se mantuvieron fieles a sus bases y los que empezaron a buscar una nueva lengua, una nueva coreografía de baile, para mostrar las necesidades espirituales del ser humano del siglo XX y toda la amplitud de los sentimientos que le desbordan. Y este antagonismo estaba muy vivo.



Rudof Nureyev, en el Lago de los cisnes

El efecto que Nureyev conseguía gracias a su expresividad, su tensión emocional y su enorme talento para aprovechar las posibilidades del baile libre, mostró al mundo que este nuevo movimiento tenía futuro y que la herencia del ballet clásico se podía enriquecer, para hacerlo más moderno.

Por ejemplo, consiguió que renaciera el interés por el ballet masculino. En los espectáculos clásicos de finales del siglo XIX, a los hombres de los grupos de ballet les otorgaba sólo el papel de figurantes o porteadores, llevando a las bailarinas de una parte del escenario a otra. Nureyev creó momentos de baile para ellos en sus adaptaciones (polonesa en “El Lago de los Cisnes”, valso de ‘Raymonda’, el acto 3 de la ‘Cinderella’). Elaboró muchos números de solo, creando variaciones personales que hicieron a los bailarines entender más profundamente sus papeles.

Otros, heredaron las tradiciones del ballet clásico, añadiendo nuevos elementos coreográficos, nuevos movimientos plásticos de diferentes estilos de baile, componentes teatrales, bailando con toda la planta del pie y vestidos con un simple maillot. Así crearon el ballet neoclásico (George Balanchine) y después el ballet contemporáneo.

Algunos, rechazaron completamente las tradiciones de ballet clásico, bailaban descalzos y trataban de liberar el movimiento de los estereotipos conocidos. Así crearon el ballet moderno (Merce Cunningham). Estos movimientos de ballet no pasaron desapercibidos para un sólo coreógrafo y bailarín destacado de aquella época. Ahora se suele decir que el ballet clásico trata sobre una persona ideal, mientras que el ballet contemporáneo, sobre el ser humano moderno, sobre su soledad, su pasión sexual y sus celos, que lo absorben todo, en todo caso: *"Danza es construir, crear algo sólido desde donde contemplar y sondear el infinito. Danzar no es bailar. Bailar es dejarse arrastrar por un ritmo. Danzar es descubrir y hacer visible el movimiento dentro del ritmo. Danzar no es tan sólo seguir un esquema fijado en la mente. Danzar es dar libre curso a la danza. Uno sigue el sentido. La coreografía es como el cauce de un río"*.

DANZA CONTEMPORÁNEA

*"En ningún otro período de la Historia, ni del Arte, el cuerpo humano ha sido tan expuesto y sobreexpuesto de una forma tan brutal como en la contemporaneidad.
(Rosa Naharro Diestro)*

Los cambios en la ciencia, tecnología y el devenir histórico propician una constante transformación, y la danza no es la excepción. El arte contemporáneo ha convertido el cuerpo humano en uno de los temas paradigmáticos de las últimas cinco décadas. Prácticas de las más variadas e intervenciones de toda índole realizadas en el cuerpo y por medio de él, lo colocan como protagonista indiscutible del arte, desde los años sesenta en adelante.

Aunque la danza moderna propiamente dicha no logró el grado de desarrollo que se esperaba, lo importante es que los nuevos artistas de la danza en lograron apropiarse de los conceptos básicos que ésta ofrecía. De esta apropiación y de la necesidad personal de expresión de los artistas, nació la danza contemporánea.

No se sabe con exactitud cuándo y dónde se originó el término danza contemporánea, ya que, denota aspectos de progreso y actualidad, además de una inmersión casi

absoluta para el entendimiento los procesos. Algunos estudiosos de la danza siguen disertando sobre si el empleo de “contemporáneo” es el término adecuado o no, ya que significa lo actual, por lo pronto mundialmente está reconocida como danza contemporánea y constituye una nueva forma de danza.



Según muchos, esta danza se define más a través de lo que no es que de lo que es. En la danza contemporánea la dinámica del cuerpo proviene de la energía de la persona haciendo que el movimiento alcance cada parte del cuerpo. El espacio es utilizado como una vía natural de expresión a través de cada gesto y del dinamismo del movimiento.

Su ejecución no sólo se desarrolla en posición vertical, es tan rica que se pueden usar diferentes posiciones y niveles. La forma en la que ocurre es siempre caracterizada por la simplicidad y elegancia de su técnica.

La técnica de la danza contemporánea es la fu-

sión de destreza física, un estilo a través de formas determinadas y propuestas de movimientos personales para obtener mayor expresividad. Fluye la exactitud dramática y se alimenta de diferentes técnicas como algunos estilos de danzas españolas, clásicas, modernas y la actuación dramática. Se utilizan movimientos originales que transmiten la emoción interna del bailarín. La suma de todos estos elementos dan como resultado intensidad en la interpretación escénica. La versatilidad es otro elemento en la composición o en el diseño corporal, y en los pasos, la técnica contemporánea muestra con el movimiento que lo caracteriza, una secuencia lógica del cuerpo; cuando éste obedece a la naturalidad de la expresión se ejercita la correcta posición del cuerpo, el equilibrio acondiciona la elasticidad, la utilización del piso para los movimientos que ello requiera y domina el eje central del esquema corporal como fuente de energía.

Su historia se puede definir en tres períodos:

1900: Período marcado por los movimientos libres de las bailarinas Isadora Duncan, Ruth Saint Denis y Mary Wigman, quienes buscaron darle a la danza un sentido más comunicacional, apoyándose en fuentes de inspiración más antiguas a las de occidente.

1930: La segunda ola de bailarines modernos surgió en Nueva York, entre los que se cuentan Martha Graham, Doris Humphrey y Charles Weidman. Para estos bailarines la fuente del movimiento era más interna que externa, recurriendo a acciones naturales como el respirar o el caminar.

1945: Este período comenzó al finalizar la II Guerra Mundial y aún posee vigencia. Bailarines como Alwin Nikolais, Merce Cunningham, entre otros, fusionaron técnicas provenientes de la danza social, el ballet y la danza moderna.

PERFORMANCE: DANZA? TEATRO? PROVOCACIÓN?

Performance es un vocablo de origen anglosajón que significa “actuación”, en el amplio sentido del término, como en español, actuar es accionar. Entonces performance podría traducirse como acción. El término performance se ha difundido en las artes plásticas a partir de la expresión inglesa performance art con el significado de arte en vivo. Está ligado al arte conceptual, a los happenings, al movimiento artístico fluxus events y al body art. El término performance comenzó a ser utilizado especialmente para definir ciertas manifestaciones artísticas a finales de los años sesenta. Muchas de estas prácticas, a todas luces extremas, han inducido cuestionamientos en torno a los límites del arte y puesto sobre el tapete el debate actual a cerca del lugar del cuerpo en el arte contemporáneo, la eterna y siempre polémica relación entre ética y estética.

Una performance o acción artística es una muestra escénica, muchas veces con un importante factor de improvisación, en que la provocación o el asombro, así como el sentido de la estética, juegan un rol principal. Tuvo su auge durante los años setenta.

Gloria Picazo, investigadora española, dice: *"Para muchos artistas, la performance ha sido un medio para explorar la dimensión física del cuerpo; por medio de él, podían expresar toda suerte de sensaciones y sentimientos, de repudios y aceptaciones, y hacer evidente su papel de compromiso con la sociedad. Podríamos hablar de la performance como una de las prácticas artísticas más comprometidas con el yo del artista, pues, lejos de posibles recursos externos, en realidad el protagonista básico es el propio artista"*.

Citando a la investigadora norteamericana Roselee Goldbeg: *"... dentro de la historia de la vanguardia, queriendo decir aquellos artistas que se encontraron a la cabeza de la ruptura con cada tradición sucesiva, la performance en el siglo XX ha estado en la primera línea de tal actividad: una vanguardia de la vanguardia. A pesar de que la mayor parte de lo que se escribe hoy en día acerca de la obra de los futuristas, constructivistas, dadaístas y surrealistas continúa concentrándose en los objetos de arte realizados en cada período, la mayor parte de las veces ésta fue la razón de que estos movimientos encontraran sus raíces e intentaran resolver las cuestiones problemáticas en la performance... Cuando los miembros de estos grupos tenían entre veinte y treinta y pocos años de edad, fue en la performance que pusieron a prueba sus ideas, y sólo más tarde las expresaron en objetos... La historia del performance art en el siglo XX es la historia de un medio permisivo y sin límites fijos con interminables variables, realizadas por artistas que habían perdido la paciencia ante las limitaciones de las formas de arte más establecidas, y decidieron llevar su arte directamente al público... Por su propia naturaleza, la performance escapa a una definición exacta o sencilla, más allá de la declaración de que es arte vivo hecho por artistas"*.

En Latinoamérica, la performance estuvo ligada no sólo a la importación de tendencias vanguardistas desde Europa y Estados Unidos, sino a los rituales de origen indígena propios de los pueblos originarios de las distintas regiones. Pueden distinguirse, entonces, diferencias estéticas y conceptuales entre las acciones de estas regiones, en comparación de las anteriores, pero sin duda la razón principal es que los artistas que experimentan con este tipo de género tienden a producir obras autorreferenciales, que mucho tienen que ver con sus contextos, con su entornos socioculturales.

El arte del performance es aquel en el que el trabajo lo constituyen las acciones de un individuo o un grupo, en un lugar determinado y durante un tiempo concreto. La performance o “acción artística” puede ocurrir en cualquier lugar, iniciarse en cualquier momento y nunca se sabe qué duración tendrá.

Una “acción artística” es cualquier situación que involucre cuatro elementos básicos: tiempo, espacio, el cuerpo del artista y una relación entre este y el público. El performance se opone a la pintura o la escultura, ya que no es el objeto sino el sujeto el elemento constitutivo de la obra artística. Su técnica de movimiento es creativa, se construye con ritmos orgánicos, con impulsos, con elementos de tensión y relajación, con estados de ánimo, afectos sentimientos y sin ayuda de música, tiene parentescos con la acción poética, la intermedia, la poesía visual y otras expresiones del arte contemporáneo. Algunos llaman a tales expresiones (idénticas o muy similares a la performance): live art, action art, intervenciones y manoeuvres. En el arte contemporáneo, nos referimos a acción poética cuando distinguimos una performance de una acción basada en el sentido poético del arte, la literatura o la cultura.

El sniggling es una forma activista y engañosa de performance art en público, que típicamente se desarrolla de modo que los espectadores no se den cuenta, inicialmente, de que se está ejecutando una performance.



Otro tipo de performance



La Ribot, abril de 2007, videodanza en el Centro Pompidou

La historia del “performan-ce art” empieza a principios del siglo XX, con las acciones en vivo de artistas de movimientos vanguardistas. Creadores ligados al futurismo, al constructivismo, al dadaísmo y al surrealismo, realizaban por ejemplo las exhibiciones no convencionales en el Cabaret Voltaire. Entre estos artistas se destaca la participación de Richard Huelsenbeck y Tristan Tzara.

A través de la danza podemos enseñar una historia, tener un contenido narrativo, pero aunque la aislásemos del contexto, ella quedará existiendo en forma de puro movimiento, pues el movimiento es el constituyente primario de la danza y, los artistas del performance usan como materia prima al cuerpo en acción (aunque también trabajan al cuerpo inmóvil o al cuerpo ausente), para lo cual en ocasiones recontextualizan las técnicas cotidianas del cuerpo para tornarlas significativas. Mientras que un performer trabaja con acciones significativas, un actor teatral trabaja medularmente con actuaciones narrativas.

Entre los bailarines de performance más conocidos, destaca el trabajo de La Ribot quien se sitúa en una zona a medio camino entre la danza y la acción visual y con muchos puntos de conexión con los procedimientos propios de las artes plásticas.

Hasta 1990 La Ribot dirigió, junto con Blanca Calvo, la compañía Bocanada, una de las primeras formaciones de danza contemporánea que trabajaron en Madrid. Tras la disolución de Bocanada, produjo algunas piezas que anunciaban su línea de trabajo posterior, entre ellas 12 Toneladas de plumas (para 3 bailarines y 20 extras).

En 1992, inició una colaboración con el actor Juan Lorient, con quien produjo El triste que nunca olvidó (1992) y Los trancos del Avestruz (1993), una pieza construida

a base de improvisaciones en la que los dos intérpretes, vestidos con ropa interior blanca, dialogaban por medio de dos sillas, dos silbatos y diversas disposiciones y articulaciones de su cuerpo. Este tipo de trabajo tendría continuidad en Oh, sole (1995), donde nuevamente los intérpretes, lejos de convertirse en personajes, parecían incorporar dos dimensiones de una misma persona.

La Ribot escenificó irónicamente su voluntad de apartarse de los modos de la danza contemporánea mediante un strip-tease compuesto en 1991, Socorro! Gloria!, que habría de convertirse poco más tarde en prólogo natural de sus Piezas distinguidas. Se trata de una serie de piezas muy breves, de uno a cinco minutos de duración, que comenzó a elaborar en 1993 y que fue creciendo hasta convertirse en un espectáculo autónomo. La primera serie se presentó en 1993.

Se trataba de un conjunto de “caprichos” escénicos elaborados a partir del propio cuerpo, pero con elementos de composición más próximos a las artes visuales que a la danza. La teatralidad aún muy fuerte en la primera serie se fue suavizando en la segunda, donde la pintura adquirió protagonismo, hasta casi desaparecer en la tercera, estaba concebida para lugares de exhibición en que la artista compartía su espacio de acción con el público y caracterizada por un mayor énfasis en la detención (contemplación) que en la acción.

La última serie, Still distinguished, posterior a El gran game (1999) incorporaba la reflexión sobre la espacio-temporalidad realizada en este último trabajo. La misma idea, la de espacializar la memoria, funcionaría en su vídeo-instalación Despliegue(2002). Para La Ribot, Despliegue fue su segundo strip-tease: diez años después de Socorro! Gloria!, volvía a despojarse de los objetos, textos, canciones, movimientos, acciones y títulos utilizados en las primera 34 piezas con la intención, quizá, por segunda vez de empezar de nuevo, explorando en este caso otros formatos, como la instalación y el vídeo. La Ribot presenta en marzo de 2003 en la Tate Modern de Londres, Panoramix, una “meta-performance” de tres horas de duración donde reúne sus 34'piezas distinguidas. Actualmente reside en Ginebra, donde produjo su pieza colaborativa Los 40 espontáneos.

OTRAS DISCIPLINAS

*"La vida está hecha de fantasías y decisiones.
Que mis decisiones provengan de sueños exaltados"*

Mary O'Donnell Fulkerson

En términos generales podríamos decir que release es un término bajo el cual se reconoce una aproximación al movimiento que actualmente tiene una fuerte presencia en el lenguaje dancístico y coreográfico de la danza escénica. Este movimiento tiene un antecedente importante en Merce Cunningham quien originó un cambio conceptual en la ya clásica danza contemporánea.

Release es un término en el que se reconoce una aproximación al movimiento que actualmente tiene una fuerte presencia en el lenguaje de la danza y de la coreografía de la danza escénica. Se genera y desarrolla en el contexto de la danza posmoderna o nueva danza que surgió en los años 70 en Estados Unidos. En aquellos años las téc-



La Ribot. 1999. El Gran Game

nicas de release se referían a un método de entrenamiento basado en la ideokinesis que integra mente y cuerpo anatómico, experimenta con distintos métodos de improvisación a partir de principios de meditación e incorpora elementos de la psicología del desarrollo

Los principios que dieron origen a los diversos estilos del release fueron: Interés en el proceso creativo, exploración de la relación cuerpo-mente a través del concepto de imagen, el estado de vacío o quietud es un punto de partida o llegada. Este estado se logra a partir de la posición de descanso constructiva, inicia generalmente con un ejercicio de observación de la respiración que genera estados alterados de conciencia que permiten trabajar con imágenes y abrir posibilidades de creación y movimiento. El movimiento se aprende a partir de leyes físicas más que estéticas. Se trabaja con la anatomía más que en contra de ella. Se incorporan a la técnica elementos de psicología del desarrollo. En especial se retoman patrones de movimiento que realizan los bebés mientras construyen la fuerza para lograr la posición erecta, lo que resulta en un variado trabajo de piso. Uso de formas abiertas o improvisaciones que estimulan el proceso creativo y generan diferentes formas de moverse y de componer en el espacio.

De sus principios surge una forma de moverse que puede definirse como fluida y relajada. La relajación se entiende como algo rígido que se convierte en algo suave, y se agrega el concepto de expansión, esta fluidez no sólo se refiere a una fluidez física, sino también mental y emocional ya que el danzante, mueve con todo su ser, integrando emociones, pensamientos en el movimiento, algunos han afirmado que el release es una moda y que de ninguna manera es formativo.

Daniel Lepkoff, fundador de Movement Research dice que muchos profesionales de la danza en todo el mundo han sido influenciados por este estilo sin tener un pequeño conocimiento o la experiencia de los orígenes de este material.

Buscando sus antecedentes, nos encontramos que esta forma de aproximarse a la danza ya la utilizaban Joan Skinner, Mabel Todd y Barbara Clark. Durante los años veinte Mabel Todd trabajó una forma terapéutica de reeducación física que llamó Postura Natural. Todd estaba convencida de que un nuevo concepto de postura era necesario, uno donde hubiera más libertad, ausencia de estrés, preparación para la acción, y una movilidad opuesta a la fijación. Su énfasis en encontrar “equilibrio” más que imponer posiciones fijas y rígidas al cuerpo, era inusual.

En aquella época la noción de postura correcta, tenía que ver más con cuestiones morales que con la mecánica del cuerpo. La noción victoriana de mantener una posición vertical rígida se asociaba con la rectitud del espíritu. Incluso las clases de entrenamiento corporal tenían un corte militar. (Muchas aún lo tienen). El pensamiento liberal de los veinte procuró una imagen del cuerpo más relajada, sin embargo, esta postura era simplemente la opuesta a la victoriana. Todd argumentaba una premisa postural diferente, nada sostiene, todo está en movimiento⁴. Consideró principios de arquitectura, fisiología, anatomía y psicología para crear este nuevo concepto de postura. En 1937 publicó *The thinking Body*, uno de los textos que ha tenido gran influencia en el estudio y desarrollo del release

Barbara Clark. De niña padeció polio. Fue enfermiza y débil. A los 24 años fue atendida por M. Todd y logró cambios importantes. Después de trabajar intensamente con Todd, se interesó por difundir la información a niños, actores y bailarines. La relación con su alumna Marilyn Monroe, quien al irse a grabar a Hollywood le pidió a Bárbara que le diera clases por correspondencia, la motivó para elaborar una serie de manuales usando toda su creatividad para hacerlos accesibles.

El trabajo propuesto por Todd, desarrollado por Barbara es un proceso de reeducación fisiofilosófico, el cual emplea el uso de imágenes como medios para modificar patrones neuromusculares. A este proceso se le denominó ideokinesis que viene del griego *ideo* (idea, pensamiento) y *kinesis* (movimiento). Joan Skinner es quien, hacia finales de los 60's inventó el concepto detrás del trabajo de release, y al parecer acuñó el término. Formó parte de la compañías de Martha Graham y Merce Cunningham. Estudió técnica Alexander y quiso aplicar estos principios al movimiento. En 1963 inició una investigación que evolucionó en la Técnica Skinner Releasing.

El bailarín y coreógrafo Erick Hawkins, -ex-bailarín de la compañía de Martha Graham, alumno de Barbara Clark-, también tuvo mucho que ver en el desarrollo de este movimiento. Hawkins dijo que en el release se trabaja el movimiento a partir de posiciones naturales, permitiendo que la energía fluya hacia fuera del cuerpo sin esfuerzo. Entre sus alumnos destacan, Trisha Brown, Lucinda Childs, Debora Hay, David Gordon y Steve Paxton. Este último desarrolló paralelo al release, una forma de danza en pareja, conocida como Improvisación de Contacto.

Muchos aspectos relacionan estas dos formas de movimiento, por ejemplo: el interés en el proceso creativo, la improvisación, la experimentación y exploración, una redefinición del uso del cuerpo y el peso, el retorno al piso y el uso de patrones de desarrollo, así como una redefinición estética con respecto a la relación artista-espectador. Los

temas de los coreógrafos fueron acerca de la naturaleza, historia y función de la danza. El cuerpo por sí mismo se convirtió en el tema de la danza y dejó de ser el instrumento para expresar metáforas expresivas, héroes o mitos. Lo que importaba era la recuperación del propio cuerpo como dispositivo emocional y sensorial.

La intención de involucrar al público y el no dejarse influenciar por los esquemas escénicos de la cultura occidental, eran preocupaciones de la danza posmoderna o nueva danza. Se asocia con movimientos sociales de los años sesenta, como los estudiantiles, feministas, homosexuales y pacifistas.

Una de las principales preguntas que dio origen a este campo de investigación del movimiento, fue: ¿qué pasaría si en lugar de construir danzas con un vocabulario predefinido, consideramos todo movimiento humano como material potencial?

En este contexto surgen las técnicas de release e improvisación de contacto, las que liberaron a la danza del virtuosismo técnico orientado hacia el atletismo y la gimnasia y la guiaron a un cambio de esquemas de valor acerca de lo que es la danza y quien puede ejecutarla. En su búsqueda por un cuerpo natural, algunos coreógrafos trabajaron deliberadamente con personas sin entrenamiento alguno.

Se introdujeron otras formas de entrenamiento, Antes de 1970 nadie se preparaba para una clase de técnica respirando en el piso en posición de descanso constructivo; ni había oído de la Improvisación de Contacto; tampoco nadie se calentaba rodando, tocando, dando o quitando peso; ni se le había ocurrido moverse desde los órganos; tampoco se encontraban patrones de desarrollo de movimiento en las clases técnicas.

Esta nueva aproximación amplió el concepto del cuerpo y cambió las metas de la técnica dancística. El cuerpo más que ser un instrumento maleable altamente entrenado para el coreógrafo, se convirtió en depositario de información y en una herramienta de aprendizaje. Como un científico que utiliza un microscopio para mirar de cerca el mundo, un bailarín ahora puede usar su cuerpo consciente como herramienta para probar en sí la naturaleza de la experiencia.

Después de más de 30 años, el release ha devenido en diversos estilos como personas que lo practican. Algunas de las personas que imparten release lo han incorporado a su lenguaje artístico. Algunos retoman sus principios y los desarrollan. Otros siguen trabajando de manera tradicional pero han incorporado formas de release como parte de su vocabulario. Otros han partido de sus principios y han desarrollado una propuesta propia.

Esta aproximación amplía el concepto del cuerpo, expande la base de



Merce Cunningham coreógrafo

movimiento a partir de la cual el cuerpo puede dibujarse y cambia los objetivos de la técnica. El cuerpo, más que ser un instrumento maleable altamente entrenado para responder a la visión del coreógrafo, se convierte en depósito de información y en una herramienta de aprendizaje.

En las técnicas tradicionales el avance es lineal, mientras que en este trabajo el avance es esférico, es decir, se avanza desde cualquier punto hacia la profundidad. Se intenta lograr que una persona se mueva de manera inteligente y no sólo que sea más hábil o fuerte o conozca un repertorio de vocabulario predeterminado de movimiento. Crea la conciencia de que el movimiento no se "posee", si no se está totalmente en él, no sólo con el cuerpo, sino con la mente. Se está en el movimiento, con todo el ser. Se desarrolla un estado de alerta, de equilibrio precario que provoca en el ejecutante un estado de conciencia que –en un nivel avanzado–, le permite reaccionar y resolver cualquier circunstancia física o emocional. La intención está empatada a la acción.

Bajo esta perspectiva no se pretende formar bailarines que ejecuten correctamente un lenguaje –un vocabulario– específico. En estas forma de entrenamiento existen principios de verdad, no hay error. El alumno tiene la posibilidad de crear un lenguaje propio.

Coreógrafos, bailarines y estudiantes de danza, se identificaron con estas formas diferentes de aproximarse a la danza. Sus principios de respeto al cuerpo y al individuo, la libertad de movimiento, la ruptura de estereotipos rígidos, ajenos a nuestra naturaleza corporal, el espíritu lúdico y las formas abiertas se engancharon con una generación que ya no quería expresar sólo sufrimiento. Una generación que había vivido el derrumbe de las grandes ideologías. Que había dejado de creer en la revolución y en los dogmas y estaba en una búsqueda de identidad y creencias propias.

LA DANZA Y EL CUERPO HUMANO

*"un cuerpo es siempre la expresión de un yo y de una personalidad,
y está dentro de un mundo"*
Schilder

El común denominador del arte dinámico de la danza lo constituye el movimiento, que es un medio de expresión y comunicación del ser humano, es una unidad orgánica de elementos materiales y espirituales que se integran en su totalidad, siendo el gesto, la manifestación de la danza.

Suele decirse que entre el cuerpo y la danza hay una relación especial; que la danza es una actividad humana que resalta y amplifica la existencia de esa realidad que entendemos como cuerpo; que éste es para la danza algo fundamental y determinante; se le llama incluso materia prima, fuente de inspiración, herramienta o instrumento, entre otras cosas.

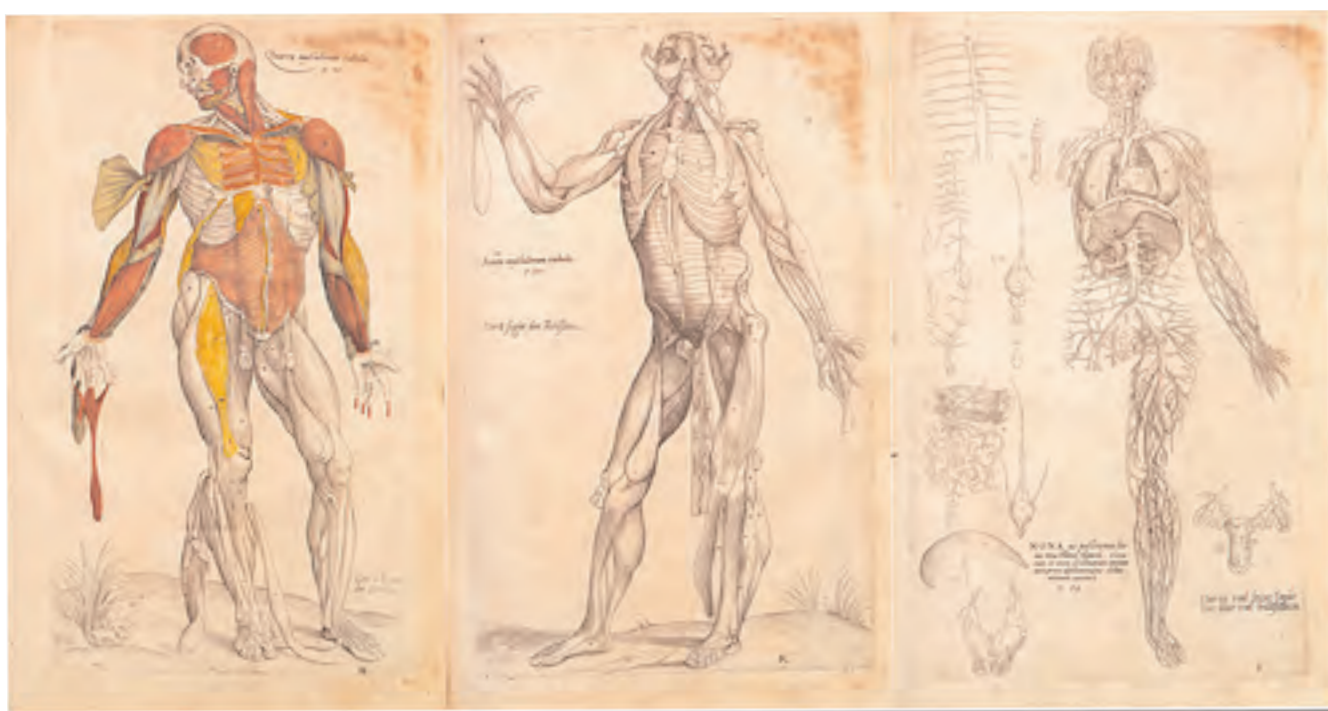
Se cree también que el conocimiento y dominio del cuerpo hacen parte del arte de un bailarín y que por lo tanto existe una riqueza particular en lo que éste ha pensado, sentido o experimentado en relación con aquel, durante ese proceso largo y continuo de su observación, su percepción, su comprensión y trabajo, o como se dice en danza, de su escucha.

Schilder afirma que la danza, la gimnasia y los movimientos expresivos, cada uno a su manera, pueden ser formas de transformación corporal. La danza es un método para cambiar la imagen del cuerpo y aflojar su forma rígida. Los movimientos y desplazamientos rápidos o reiterativos, los giros alrededor de los distintos ejes corporales, la contracción y descontracción muscular, el crecimiento en volumen de determinadas masas musculares o la desaparición de depósitos de grasa, la ampliación de los recorridos articulares, la inmovilidad continuada con inducción de sensaciones determinadas, la vivencia de emociones y actitudes expresivas, etc., sabemos que pueden llegar a ejercer una enorme influencia sobre la imagen corporal. Se cree que ésta es una de las causas fundamentales, que cooperan para conseguir la sensación de bienestar y libertad que puede llegar a producir, en algunas personas, la actividad física.

El cuerpo puede realizar acciones como rotar, doblarse, estirarse, saltar y girar. Si combinamos estas actividades físicas con una dinámica distinta, los seres humanos podemos crear un número indeterminado de movimientos, y es ahí donde es importante la cultura, ya que es el cuerpo el elemento que permite distinguir los distintos tipos de danzas.

Siempre el cuerpo alcanzará un mayor nivel en los movimientos de este arte, para lo que es necesario largos períodos de entrenamiento especializado. Por ejemplo, en el ballet, el bailarín se ejercita para rotar o girar hacia afuera las piernas a la altura de las caderas, haciendo posible el movimiento conocido como arabesque.

La danza nace a través del movimiento y es registrada en los músculos. Los bailarines son cuerpos entrenados para crear movimiento, pero también para registrarlo en sus carnes, en sus cuerpos. Es eso lo que los hace diferentes de los cuerpos de los ciudadanos comunes. En la India, algunos bailarines lo hacen incluso con los ojos y cejas de su rostro. El vestuario también aumenta las posibilidades físicas: zapatillas de puntas, zancos y arneses para volar, son algunos de los elementos que se usan para bailar, y que además otorgan un atractivo visual al espectáculo.



Estudio de anatomía, del Renacimiento

El lenguaje corporal humano es una forma de expresión que abarca múltiples planos. Es comunicación espontánea e instintiva, pero al mismo tiempo calculada. El lenguaje corporal es un paralenguaje y acompaña a toda expresión verbal. El lenguaje del cuerpo puede ser independiente del lenguaje de las palabras cuando actúa conscientemente con gestos mímicos en la vida cotidiana o en el ámbito artístico; también puede hacer las veces de acción intencionada o movimientos que hace abstracción del gesto mímico, como en la danza.

En la vida diaria a veces se utilizan los gestos mímicos esquemáticos, técnicos, codificados o simbólicos. El lenguaje corporal es material informativo real y ficticio, al mismo tiempo. Por una parte, es físicamente concreto, pero también puede desprenderse del cuerpo. Los elementos fundamentales del lenguaje corporal: espacio, tiempo, energía, comunicación, se efectúa en un momento determinado y no es recuperable con un gasto energético en el espacio.

Para poder manejar el cuerpo a voluntad y llegar a la perfección de movimientos, hay que entrenarlo duramente, pero no sólo eso, también hay que ser consciente de la anatomía personal, de dónde y cuándo se puede rotar, caer, doblarse... etc.

Y todo esto no sólo se consigue con entrenamiento, hay que tener conocimientos de la Física del movimiento. Utilizando elementos simples y no técnicos, con conocimientos de física y danza para describir cómo las leyes de gravedad, dinamismo y energía afectan a los cuerpos en el baile. Hay que explorar las leyes naturales que gobiernan las sutilezas del balance, las técnicas de los saltos y las piruetas, así como los impresionantes levantamientos y giros ejecutados por los partenaires de ballet.

Física y la danza representan enfoques complementarios notablemente al movimiento del cuerpo humano el enfoque científico de la mecánica clásica, la estética y planteamiento de la forma de arte popular de la danza.

Los bailarines son por lo general inteligentes, analíticos, disciplinados, experimentales y muy motivados para desarrollar su técnica de baile. En relación a bailar la ciencia utiliza esas características, y también pueden constituir un vehículo para descubrir un interés en la ciencia misma.

Arleen Sugano, bailarina y profesora de danza, dice: *Primero hay que respetar la inteligencia de la bailarina. A continuación, puede empezar el aprendizaje. "Los maestros que entienden la ciencia de la danza son capaces de enseñar de manera más eficiente y para satisfacer la curiosidad de sus alumnos."*

Como objeto de un escrutinio científico, la danza es excepcionalmente visible, accesible y analizable, pero no trivial.

Muchos bailarines, incluso los más jóvenes, son lo suficientemente inteligentes como para anhelar explicaciones lógicas de la forma en que se les pide que realicen sus movimientos de baile. Hay que hacer hincapié en los movimientos que involucran principios físicos de especial utilidad.

Se dan clases que abordan conceptos como el de mantener el equilibrio, el control de la velocidad de giro mediante el control de la configuración del cuerpo y por lo tanto de rotación e inercia, la generación de fuerzas adecuadas contra el suelo para iniciar movimientos o piruetas, controlando el tiempo y altura de los saltos, la com-

preensión de las razones por qué algunos los movimientos son difíciles.

Todo esto nos lleva a la discusión fundamental sobre identificar el lugar de las polaridades como son la salud, la enfermedad, el estado, el proceso, el alma y el cuerpo, y los saberes con respecto a ellas, especialmente, la unidad o cercanía teórica que los ponentes presentan ante una interpretación integral del cuerpo y su relación con la ciencia social. Son muchos los que comienzan este tipo de actividad, pero son pocos los que llegan, no todos los cuerpos son lo suficientemente flexibles, o simplemente no están bien físicamente.

Resulta bastante interesante conocer el movimiento para trascender y dar paso al investigar de forma inspiradora el cuerpo-mente, para desarrollar el estado de concentración y la sensibilidad con respecto a diferentes estímulos, espacio, tiempo, y otros cuerpos que nos permiten movernos de forma libre, personal e imaginativa.

Algo bastante innovador del cuerpo es que siempre es interrogativo, constituyente de preguntas, planeador de una condición entre lo que experimenta y su propia representación. En cierto momento el cuerpo es quizás el último punto de resistencia, y a muchos de los que exploran su sistema, su geografía y su historia, este todavía mantiene la promesa de una autenticidad que trasciende las limitaciones de su propia construcción en los ámbitos social, cultural y político.

Por su parte la danza siendo así un movimiento donde se expresa por medio del cuerpo alegrías, tristezas, deseos, emociones, pedidos y agradecimientos, generalmente acompañados de ritmos musicales, toma en cuenta cinco especiales elementos como: ritmo, forma, espacio, tiempo, energía, de esta manera localizamos que esta representación de expresión es el desplazamiento efectuado en el espacio por una o todas las partes del cuerpo del bailarín, diseñando una forma, impulsado por una energía propia, con un ritmo determinado, durante un tiempo de mayor o menor duración. El uso predominante de uno u otro de los elementos del movimiento no es siempre parejo.

Para la danza el cuerpo es la herramienta sensible, a través de la cual la investigación artística culmina en un sentido transmitido mediante un lenguaje corporal. Es el recinto en el cual el ser humano como artista materializa su espíritu y hace fascinante su cuerpo, en el instante en que inyecta y plasma



Estudios de anatomía de Leonardo da Vinci

su ser en un conjunto de movimientos coreográficos. Es aquí donde el cuerpo ríe y llora, que se emociona y desconsuela al revivir aquellos instantes, es él quien fomenta obstinadamente la pasión de vivir, siendo así tomado por Aristóteles la cárcel del alma.

Se entiende así el verdadero sentido que el ser humano debe darle al cuerpo donde se desarrolle, como la forma de liberar por medio de la danza las distintas circunstancias de la vida que por motivo alguno coloca obstáculos, para la lucha máxima, así es donde entendemos que el cuerpo es escrito con danza.

Rudolf Von Laban (1879-1958), entiende el espacio como parte del tiempo y la energía de la expresión, el movimiento como pensamiento, emoción, acción, expresión, dinamismo, cuerpo, espacio, flujo y sus infinitas combinaciones. A través de estos estudios idea un sistema de escritura de todas las formas de movimiento imaginables, así nace la Labanotación, también llamada cinetografía. Este exhaustivo estudio está recogido en su obra El dominio del movimiento.

Para Laban el espacio es concebido a partir del cuerpo de la persona que baila y de sus límites, estando estos delimitados por el radio de acción normal de los miembros del cuerpo en su máxima extensión a partir del cuerpo inmóvil. A este espacio le denomina Kinesfera, y es el espacio en que el cuerpo puede moverse. Las tres dimensiones de este espacio son: vertical, horizontal y transversal, y corresponden respectivamente a la altura, a la anchura y a la profundidad del mismo.

A lo largo de la historia, muchos han sido los estudios que se han realizado sobre el cuerpo humano, en la danza, en otras artes, incluso en la vida y en la muerte, y más curioso resulta ver cómo todos estos estudios se han utilizado para cosas absolutamente distintas, a lo largo de los siglos. Quien le iba a decir a un bailarín, que su maestro para crear rotaciones, giros, posturas etc. consultará antes los más variados tratados, de física, anatomía... o incluso matemáticas. Todo lo necesario para perfeccionar la técnica, para que haya las mínimas lesiones, para el triunfo.

Sin lugar a dudas en la danza se realizan movimientos que van más allá de la normalidad del movimiento articular y de manera repetitiva. Se considera a la articulación coxofemoral como de las más estables, pero es estable para las actividades diarias del ser humano. ¿Pero qué pasa con los movimientos a los que se somete esta articulación en la danza? ¿Continúa siendo tan estable como se piensa?

Es un hecho que la danza somete a un estrés muy grande y repetitivo a las articulaciones, sobre todo si consideramos que no todos tienen la misma capacidad de movimiento y así muchas veces se realiza con una inadecuada condición física y sin los ejercicios de flexibilidad y fortalecimiento adecuados.

Según muchos estudios, algunos bailarines se quejan de dolor de cadera, considerando como cadera la articulación coxofemoral (según tratados de anatomía), se ha registrado una gran incidencia de este dolor en bailarines, en contraposición con la población en general. Así mismo, se ha visto una alta incidencia de desgarros del labrum (anillo de fibrocartilago que rodea el acetábulum) en los bailarines, ocasionados por la fuerza de compresión sobre la articulación durante la danza, sobre todo al realizar extensiones con rotación lateral y abducción (movimientos frecuentes), además con muchos moviminetos como el grand plié y grand écart, ocurre pinzamiento y subluxación que de manera repetitiva puede llevar a acelerar la degeneración articular.

Algunas escuelas de danza clásica realizan exámenes minuciosos sobre las aptitudes físicas en relación a esta articulación, para detectar cualquier riesgo de lesión, usualmente incluyen la exploración de la alineación de la cadera, el rango de movilidad, la estabilidad articular, el equilibrio y la fuerza.

Teniendo en cuenta que lo más importante de la danza, el instrumento fundamental de la misma es el cuerpo humano, me centraré en él, en esta máquina perfecta.

Hubo un caso particularísimo, un genio universal que, siendo artista extraordinario, hacía sus propias investigaciones anatómicas: Leonardo da Vinci, nacido en 1452 y muerto en 1519. Era pintor, escultor y arquitecto, además, físico, cosmólogo, geólogo, ingeniero y anatomista. Pero el científico quedó escondido en el artista, pues Leonardo participó de sus descubrimientos e invenciones a un círculo muy estrecho de amigos, y lo que escribió lo hizo en una forma críptica, de derecha a izquierda, y su legado científico permaneció escondido más de dos siglos. Y cuando se conoció, la mayoría de sus invenciones habían perdido actualidad.



Estudios de anatomía de Leonardo da Vinci

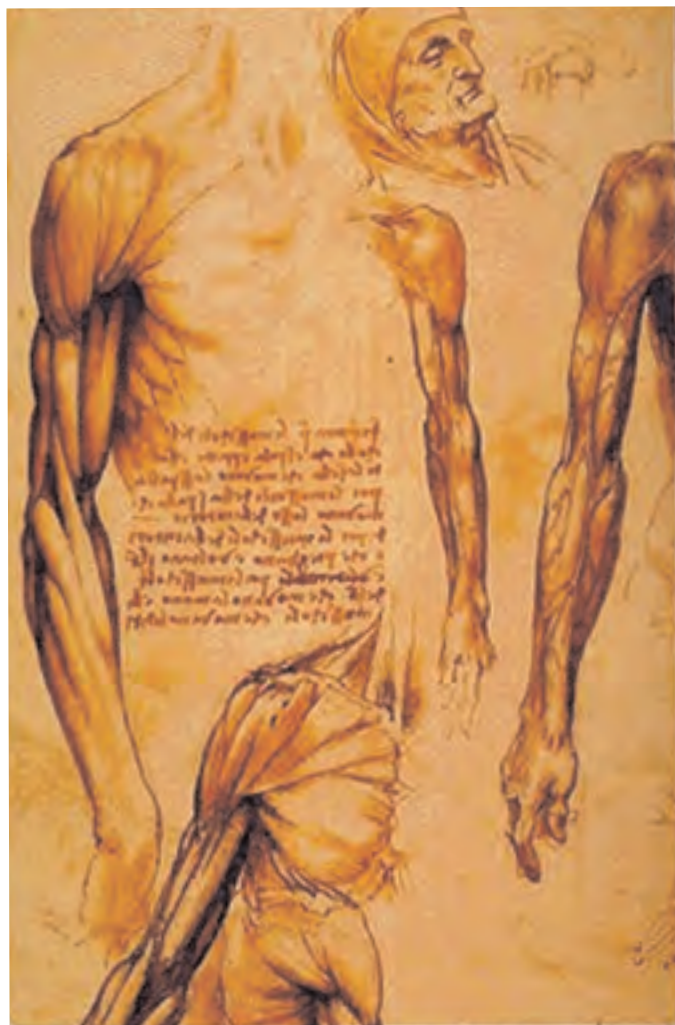
Artista multidisciplinar, trabajador incansable, compositor y escenógrafo, no sólo fueron sus inventos y sus estudios de anatomía su legado, también hizo su pinitos en la música y otros campos relacioandos con la danza.

En el año 1490 diseñó la escenografía y el vestuario para un libreto del poeta Bellincione para la celebración de La fiesta del Paraíso en el castillo de los Sforza en honor de Gean Galeazzo Sforza e Isabel de Aragón. Probablemente también compuso la música. Incluso utilizó alguno sus propios instrumentos. Después de esto participó en el diseño escenográfico y en la composición musical para otras fiestas.

Leonardo estaba muy solicitado en las fiestas, tanto por su ingenio como por su música. Destacaba su habilidad para hacer jeroglíficos, de los cuales quedan una veintena relacionados

Tras la muerte de Lorenzo el Magnífico en 1492 y tras unos años convulsos debido a la expulsión de los Médicis y la creación del Gran Consejo dirigido por Savonarola, Leonardo abandonó Milán para trasladarse a Roma, junto con Luca Pacioli. Éste le ayudó en el conocimiento de las matemáticas y la proporción. Se dedicaba entonces más a la música y parecía, como indican sus coetáneos, que le molestaba pintar.

Cuando en el año 1504 comenzó su famosa obra La Gioconda, cuenta Vasari que *“mientras la retrataba, tenía gente tocando y cantando, y bufones que le hacían estar alegre, para rehuir esa melancolía que se suele dar en las pinturas de retratos”*. Para Leonardo era normal la presencia de músicos en los talleres de arte, donde podía disfrutar



Estudios de anatomía de Leonardo da Vinci

de su compañía *"sin el estorbo estrepitoso de materiales y otros rumores"*.

La implicación de Leonardo Da Vinci con el mundo de la música es innegable. A parte de todos los datos que aportan en sus escritos, parece que incluso escribió un Tratado de música, aunque no se sabe nada de él.

Destacan sus estudios sobre el sonido de la naturaleza y el ruido de los cuerpos, así como sus interesantes proyectos musicales en los que el agua era protagonista esencial. También las investigaciones y estudios anatómicos para entender al propio cuerpo humano como instrumento musical.

En cuanto a su faceta como inventor, Leonardo realizó mejoras en una gran cantidad de instrumentos musicales para facilitar su manejo y mejorar sus sonidos, e inventó diversos tipos de instrumentos con los que experimentó con el propio sonido y sus posibilidades, los cuales han sido reproducidos y son objeto de estudio y exposición en todo el mundo.

Paradójicamente éste, uno de los más grandes genios de la humanidad, había vivido en lo científico al margen de la historia. Sus bellos dibujos anatómicos están basados en la disección de más de veinte cadáveres. Aparte muchos hallazgos anatómicos, Leonardo se adelanta también en la concepción de la anatomía: la suya es, como se diría hoy, una anatomía funcional. Descubrió cómo la sangre recorre constantemente todo el cuerpo humano, llevando el alimento a cada una de sus partes y retirando los desechos, adelantándose así al descubrimiento de Harvey sobre la circulación de la sangre. Estudió los músculos del corazón e hizo dibujos de las válvulas que parecen demostrar que conoció su funcionamiento. Su interés por el arte le llevó a estudiar otro problema científico: el de la estructura y funcionamiento del ojo. Realizó varios progresos pero tuvo el defecto, como sus predecesores, de creer que la función visual residía en el cristalino en vez de en la retina. Por supuesto, no se dio por enterado de la idea que aún tenían muchos de sus contemporáneos de que el ojo emite rayos sobre el objeto que desea examinar.

En El hombre de Vitrubio, Leonardo da Vinci realiza una visión del hombre como centro del Universo al quedar inscrito en un círculo y un cuadrado. El cuadrado es la base de lo clásico: el módulo del cuadrado se emplea en toda la arquitectura clásica, el uso del ángulo de 90° y la simetría son bases grecolatinas de la arquitectura. En él se realiza un estudio anatómico buscando la proporcionalidad del cuerpo humano, el canon clásico o ideal de belleza. Sigue los estudios del arquitecto Vitrubio (Marcus Vi-

truvius Pollio) arquitecto romano del siglo I a.c. a quien Julio Cesar encarga la construcción de máquinas de guerra. En época de Augusto escribió los diez tomos de su obra *De architectura*, que trata de la construcción hidráulica, de cuadrantes solares, de mecánica y de sus aplicaciones en arquitectura civil e ingeniería militar. Vitrubio tuvo escasa influencia en su época pero no así en el renacimiento ya que fue el punto de partida de sus intentos y la justificación de sus teorías. Su obra fue publicada en Roma en 1486 realizándose numerosas ediciones como la de Fra Giocondo en 1511, Venecia o la de Cesare Cesarino en 1521, Milán, dedicada a Francisco I. Parece indudable que Leonardo se inspiró en el arquitecto romano.

El hombre de Vitrubio es un claro ejemplo del enfoque globalizador de Leonardo que se desarrolló muy rápidamente durante la segunda mitad de la década de 1480. Trataba de vincular la arquitectura y el cuerpo humano, un aspecto de su interpretación de la naturaleza y del lugar de la humanidad en el "plan global de las cosas". En este dibujo representa las proporciones que podían establecerse en el cuerpo humano (por ejemplo, la proporción áurea). Para Leonardo, el hombre era el modelo del universo y lo más importante era vincular lo que descubría en el interior del cuerpo humano con lo que observaba en la naturaleza.

Leonardo da Vinci expone el cuerpo humano como unidad proporcional y móvil, determinando mediante geometría, las formas y estructuras de éste. El Códice huygens de Carlos Urbino en 1560, reconstruye el manifiesto original de Leonardo, basado en tres temas fundamentales de su estudio: teoría de las proporciones, estudios del movimiento del cuerpo humano y concepción de perspectiva. El material gráfico del segundo libro del código esta centrado en la teoría de los movimientos humanos y explota sistemáticamente la implicación cinética del Uomo Vitruviano de Leonardo. Este dibujo es muy similar a la cronofotografía de Marey. A través de círculos trazados a partir de centros ubicados en las principales articulaciones, logrando reducir el movimiento humano a un principio general de movimiento circular, continuo y uniforme. Leonardo es uno de los primeros investigadores enfocado a graficar el movimiento del cuerpo, a través de un minucioso estudio de las partes del cuerpo en relación al espacio que lo circunda. Lo interesante de Leonardo es que percibe los movimientos como una transición ininterrumpida de un estado a otro, en la que las etapas de movimiento manifiestan, transitoriamente, las mutaciones que ocurren en los fenómenos naturales.

En el Renacimiento la figura central es la de Vesalio. Un impulso para el estudio anatómico venía también del arte, de pintores y escultores que, con ese espíritu humanista, querían conocer el cuerpo humano para representarlo en toda su belleza. Hubo ciudades como Florencia en que artistas, médicos y boticarios formaban el mismo gremio, y los artistas acudían a las disecciones para conocer directamente anatomía humana. En 1549 declaró Vesalio:

REFLEXIONES:

En términos generales podríamos decir que la danza, ya sea moderna, ballet clásico, performance, etc., todo tipo de expresión corporal que he nombrado a lo largo del trabajo; es una forma de arte mediante el cual el artista expresa sus sentimientos más profundos utilizando, no sólo sus manos como hace un artesano, ni tan siquiera todo su cuerpo, sino, todo su ser. Es algo más que un movimiento prefijado en una tabla de ejercicios, ni tan siquiera dominar a la perfección el lenguaje corporal, la expresividad del rostro, el vestuario del bailarín. NO, no es sólo eso, además ha de compaginar la alimentación con ejercicio regular para mantener un peso determinado, no comer cierto tipo de alimentos, no... en fin, en realidad es una forma de vida.

No entiendo nada de bailes, ni de danza. Pero me he dado cuenta de que al final a todos nos preocupa lo mismo, la expresión de nuestros sentimientos, encontrar un canal de comunicación para expresarnos, para crear sensaciones, y sobre todo para que los demás entiendan los sentimientos y expresiones que le estamos transmitiendo. Supongo que lo que antes concebía como un ejercicio rítmico, ahora es una forma de arte, una forma de vida, que debería conocer más a fondo, ya que puede aportar grandes cosas a otras formas de arte, como la pintura, la escultura etc.

Después de analizar los distintos movimientos, su forma de vivir con la danza, por la danza y para la danza, el esfuerzo que ha de realizar el bailarín, para mostrarnos tantos sentimientos sin otra herramienta que su propio cuerpo, es realmente hermoso y ahora pienso que definitivamente es arte en movimiento. Lo que es capaz de transmitir el cuerpo humano es encomiable, se comunica por todos los poros, se expresa y habla sin mover los labios, con suaves ademanes, con el maquillaje, con la expresividad de los ojos, o simplemente, como en el ballet clásico con movimientos de pañuelos vaporosos o rígidos tutús.

Los esfuerzos físicos que los bailarines realizan a diario, son duros, realmente duros, y no sólo es entrenamiento físico hay también otras materias que deben conocer para poder mantener la flexibilidad, la agudeza de las líneas, debe ser más que un esfuerzo, debe ser un deseo y estar muy arraigado dentro de ellos, en sus entrañas, para vivir cada día por una misma idea, por un mismo fin; no sorprende que la belleza que aportan a cada uno de sus movimientos sea tal, que le arranque las lágrimas a muchas personas, que sorprenda y que otorgue tanta sensibilidad al mundo.

Parece que los músculos toman el control sobre el todo, y comienzan a realizar movimientos imposibles, que ni tan siquiera el bailarín conoce, parece que los huesos pierden el calcio para abstraerse de la dureza que los caracteriza y apoyarse en los músculos, en cada uno de esos movimientos, que al verlos parece que alargan las extremidades al infinito.

Si en algún momento se ven atados a la corporeidad por la piel que los arrastra a la normalidad del resto de los cuerpos, limitando sus movimientos, aferrándolos con cadenas a la tierra para que no puedan realizar esos movimientos infinitos, parece que se liberan de esta cadena y salen de su propia piel; parece que escapan de toda forma de opresión que ancla sus cuerpos a las limitaciones de la propia morfología humana.

Lo que quiero representar con mi obra, es esta sensación. Mi propia forma de apreciar la danza, no entiendo de ritmos, de cadencias, ni de musicalidad, pero la forma de expresión a través del cuerpo me ha fascinado. Y por otra parte el hecho de vivir para la danza implica tantos sacrificios personales para el bailarín que entiendo que el hecho de querer serlo conlleva que debes llevarlo en la sangre, en la genética, en las mismísimas entrañas, y ha de estar tan arraigado en el bailarín que más bien parece un hijo que se aferra a tu piel.

Puedo entender, ahora, la fascinación que sentía Leonardo da Vinci por el cuerpo humano y sus movimientos. A cualquier dibujante le ha llamado la atención, la anatomía y la máquina que tenemos por cuerpo, y ha sido por la propia necesidad del dibujante, en Leonardo esta fascinación le llevó a diseccionar cádaveres y hacer un estudio completo, y según los anatomistas, francamente bueno y revolucionario. En la danza el cuerpo es el propio arte, y valerse de él para suscitar en los demás un ápice de sentimientos, de emoción y sobresalto. Es la forma artística más personal que he conocido hasta ahora. Todos nos expresamos a diario usando nuestro cuerpo como medio, pero no somos capaces de encontrar tanta belleza dentro de nosotros mismos, y creo que eso es algo más que unos simples movimientos aleatorios siguiendo una melodía que nos acompaña en el camino.

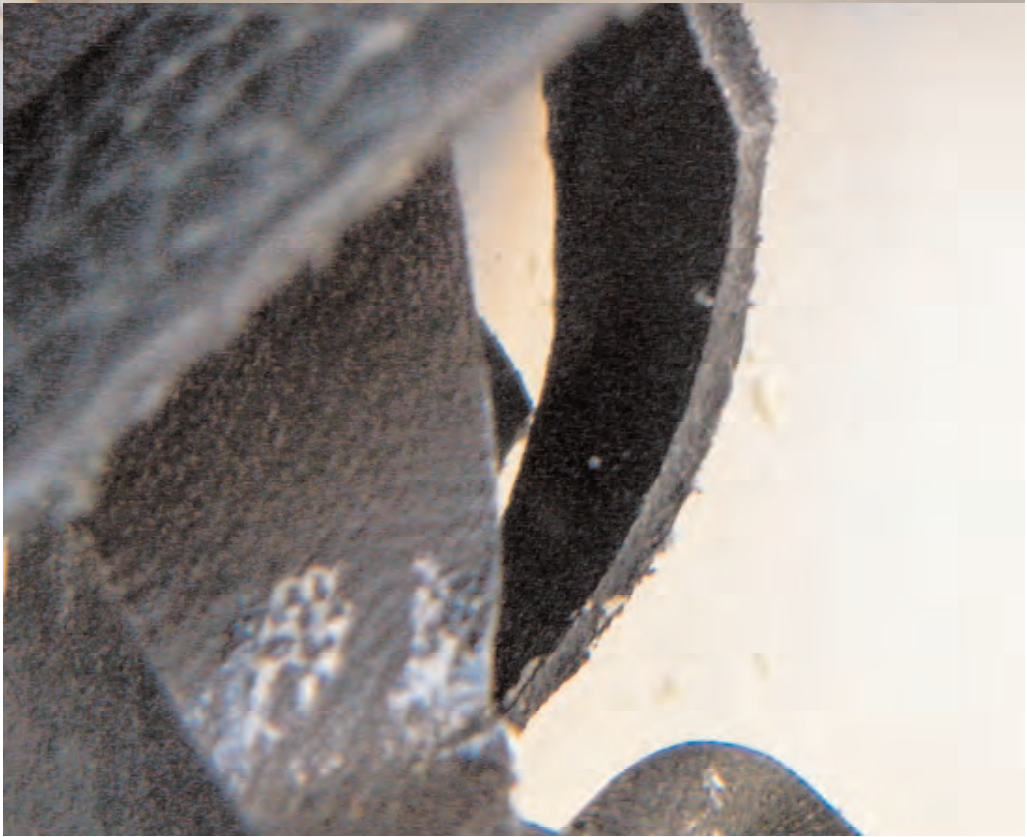
La maqueta se basa en estas sensaciones. Los maniqués representan las limitaciones del cuerpo y como estos, el ballet clásico, el maniquí blanco, más puro, pero más limitado en movimiento es un trampolín para la danza moderna; que tiene más movilidad, más libertad en sus movimientos. es una forma de expresar su liberación.

Para generar sentimientos, para engendrar un arte más libre y menos coaccionada por partituras, los únicos límites son los pensamientos y deseos del propio bailarín que lo representa.

Como se libera de todas las cadenas para ofrecer al mundo su arte, su cuerpo.







BIBLIOGRAFÍA

(1996) GOLDBERG, Raymond, Performance Art, Destino, Barcelona.

(1997) TORRES, David, "La vigencia oculta de la performance", Lápiz, Revista Internacional de Arte, 132, ISSN 0212-1700, Madrid, pp. 14-23.

Balandier, Georges. 1994. El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación. Barcelona: Paidós.

Leonardo Da Vinci .Obra gráfica completa Frnk Zöllner/Johannes Nathan. @2011 TASCHEN gMBh.

Dibujo de Figurines para el diseño de moda.Elisabetta "kuky"Drudi/Tiziana Paci.2010 The Pepin Press BVnes y Jody Raynes.

Como dibujar la figura humana.. Una guia completa. Parragon 2000. John Ray

http://actualidad.rt.com/economia/global/issue_9460.html

<http://painting.about.com/library/biographies/blartistquoteskandinsky.htm>

<http://es.geocities.com/dada1391/dadaismo.htm>

<http://www.ciudaddemujeres.com/mujeres/Danza/Bausch.htm>

<http://www.universidadarcis.cl/v1.0/index.php?option=content&task=view&id>

<http://artyzm.com/German-Austrian/kirchner/kirchner-a2.html>

http://www.upf.edu/pdi/dcom/xavierberenguer/recursos/fig_calc/_4_/estampes/3_3.htm

<http://blogs.vandal.net/12458/vm/1531491222008>

http://escuela.med.puc.cl/paginas/publicaciones/historiamedicina/HistMed_08.html

http://www.ujaen.es/investiga/cts380/historia/la_medicina_del_renacimiento.htm

<http://www.newyorkartworld.com/reviews/kirchner.html>

<http://www.cnice.mecd.es/>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Expresionismo>

<http://es.geocities.com/dada1391/dadaismo.htm>

<http://www.temakel.com/confmitojcreacion.htm>

<http://painting.about.com/library/biographies/blartistquoteskandinsky.htm>

www.balletindance.com.ar

INDICE

Introducción

La danza en distintas épocas de la historia

La danza moderna: la búsqueda de nuevas formas de expresión

Danza contemporánea

Performance: danza? teatro? provocación?

Otras Disciplinas

La Danza y el cuerpo humano

Reflexiones

Obra: Piel echa Jirones

Bibliografía