Propuesta académica para el desarrollo del taller

Lina María Villegas Hincapié
Universidad de Antioquia

La Enciclopedia de los movimientos

Umberto Eco (2009) plantea que la enciclopedia funciona como una serie de representaciones por acumulación y asociación que nunca es completada. La enciclopedia permitiría entonces, establecer semejanzas y comparaciones entre los conceptos de manera inadvertida, bajo la forma del rizoma propuesto por Deleuze y Guattarí, en el cual cada punto puede ser conectado con otro y en el que esos puntos dejan de ser puntos para ser líneas de conexión. Dicha enciclopedia - rizoma por lo cual, no tiene centro, puede ser separable, no es jerárquico, no tiene comienzo y tampoco fin.

De acuerdo con Luz Dary Alzate (2011)[1], la creación permite construir de manera amplia y profunda la mirada permitiendo sacar a flote las singularidades de los sujetos creadores a través de lo que Umberto Eco denomina la Enciclopedia del individuo. Dicha enciclopedia, de acuerdo con Alzate, "se pone en marcha cuando el(la) creador(a) desde su mundo de asociaciones e imágenes particulares, genera no una producción universal, ni dogmática, sino una personal, con una propia manera de disponer los signos diferentes a la de sus significados codificados".

En este sentido la Enciclopedia de les sujetos puede verse como indefinida y contradictoria, introduciendo de manera permanente alternativas de otras relaciones rizomáticas, invitando a la posibilidad de viajar en la construcción de diversos significados. En esta misma relación, la enciclopedia es del(a) sujeto creador(a), pero también es del colectivo de creadores que a su vez tejen asociaciones entre sí, logrando llegar a acuerdos de significados que producen sentido. Dicha(s) enciclopedia(s), la del(a) bailarín(a), la de les bailarines como colectivo, la del(a) coreógrafo(a), se puede transformar con el tiempo.

En la búsqueda de unos movimientos muy propios, particulares tanto de les creadores como del tema de creación, se pueden elaborar *enciclopedias de las acciones físicas* propuestas en las imágenes de movimientos identificadas en los materiales detonantes del tema de creación. Esto establece vínculo directo con el tema y el cuerpo en tanto facultad de sensibilidad, en el(a) bailarín(a) y en el(a) coreógrafo(a), orientándose a

[1] Material elaborado por la directora de teatro, que aún no ha sido publicado.

relacionar acciones físicas con sensaciones puestas en el cuerpo. Estas enciclopedias de las acciones físicas se podrían ordenar por cada escena de la propuesta coreográfica inicial, de tal forma que su resultado pueda ser usado e interpretado como pautas de improvisaciones separadas, proceso que en sí mismo (enciclopedia-pautas de improvisación) se puede constituir como base de la Exploración.

Estas derivas del proceso se elaboran directamente con el ejercicio del movimiento, la exploración física, con el mover, mover, mover y moverse.

Así, se pueden tejer relaciones entre acciones físicas, movimientos, gestos, para construir una corporalidad en la cual se comparten las sensaciones, los detalles de las formas que se generaron en las partes del cuerpo, calidades e impulsos, entre otros. Entonces es una alternativa interesante insistir en la forma del movimiento, en la vía de construir con el signo, con el código corporal establecido, a través de la repetición y la repetición (con variaciones en el ritmo, en la suma de elementos, en detalles de calidad en el movimiento, variaciones en expresiones gestuales), lo cual proporciona un abanico bastante amplio en la facultad de sensibilidad de les creadores.

La apuesta podría ser descubrir las diferentes sensaciones corporales que se generan en el proceso de exploración corporal, partiendo de los códigos establecidos por la técnica (el signo) y con base en ello, reconstruir las sensaciones físicamente instauradas y encontradas en la búsqueda del discurso corporal, en la búsqueda de sentido.

De acuerdo con lo anterior, la Enciclopedia permite estructurar de manera paralela diferentes asociaciones dramatúrgicas que se relacionan entre sí como un rizoma: La asociación dramatúrgica del texto literario, la que construye el(a) coreógrafo(a) en el momento previo a la comunicación estética con les bailarine(a)s, la que les diferentes bailarine(a)s con todos los insumos elaboran para la generación del movimiento, y también la que estes mismos bailarine(a)s se cuentan para justificar el movimiento y la acción. Todas ellas con el fin de buscar, encontrar y construir el sentido de dicho movimiento y el sentido de la corporalidad para cada escena de la obra.

Partiendo de la idea que las dramaturgias que construye el(a) bailarín(a) se dejan atravesar por diversas fuerzas, líneas o pliegues para que en ese movimiento de palabras, interlocuciones, ejemplos, propuestas de ejercicios, críticas, preguntas y respuestas, se desdibujen o emerjan los elementos fundamentales, básicos y constitutivos del(a) creador(a) y de la pedagogía en danza, se puede nutrir el oficio con el reconocimiento de esas

particularidades físicas, cinéticas, expresivas y escénicas que complejizan, en algún sentido esa delicada labor de hacer dramaturgias con el cuerpo y obras artísticas en movimiento.

Bloom y Chaplin (1982), comparten con la filosofía pedagógica, uno de los postulados modernos de la danza, aquel en donde se precisa que el arte de la danza emana de una fuente interior, de tal manera que hacen precisiones sobre la importancia de contribuir a la motivación, especialización y aprovechamiento del impulso estético para ayudar a les bailarine(a)s y coreógraf0(a)s a descubrir las líneas internas y sus motivaciones de experimentación, describiendo detalladamente los elementos constitutivos del arte del movimiento para su aplicación en la escena o en la pedagogía. Dichos planteamientos, permiten incentivar a través de la creatividad, la naturaleza del coreógrafo(a) y el desarrollo del(a) bailarín(a), para que el movimiento y el producto se cualifiquen en el ejercicio de transformar las vivencias y las ideas.

La amplia gama de experiencias sugeridas en lo que podría ser las dramaturgias del(a) bailarín(a), va desde la improvisación sensitiva, hasta las formas más complejas de movimiento y su entrecruzamiento. Sus estrategias intentan dar valor y subrayar el insumo único de la creatividad individual sugiriendo experiencias físicas concretas detonadas por elementos particulares que puedan someterse a la crítica y reflexión, trasladando la mirada en sí mismo a través del movimiento propio y de otros cuerpos. “La combinación de los parámetros estaría conducida necesariamente por un aprendizaje indagatorio a la vez que experimental, para fortalecer el entendimiento de la danza y moldearse artísticamente para la formación, el ajuste y el reflejo de la práctica significativa que allega y refina los conocimientos intuitivos y cinéticos” (56).

Para esto, los autores proponen la creación de una atmósfera propicia de aprendizaje para el gradual enriquecimiento y comprensión del oficio y de los aspectos formales de la coreografía.

De acuerdo con lo anterior, planteo que en las dramaturgias del(a) bailarín(a) existen ideas y claridades a veces intuitivas, como ésta: al construir una obra, les creadores conocen y saben de los elementos de constitución del tema, pero éstos habitan en desorden la mente y el cuerpo, llegando hasta la producción de imágenes lingüísticas y corporales dinámicas, constituyéndose a ratos como impulsos y pulsiones que van y vienen. Se pueden presentar en este hacer:

- Combinaciones, separaciones e interrelaciones de las exploraciones de movimiento usando la teoría y la práctica como elementos de motivación, intención, claridad.
- Vinculaciones del tema con eventos, acontecimientos de la subjetividad de les creadore(a)s, de manera individual y/o colectiva.
- Desarrollo de la confianza, la libertad de sensación y la construcción de sensibilidades particulares del entorno de creación.
- Exploraciones en las calidades del movimiento y de la misma manera, exploración de las emociones generadas en esa repetición que obligadamente exige la investigación de movimiento.
- Organización de fraseos, estructuras, ideas estéticas, imágenes espaciales, imágenes sonoras y musicalidades, imágenes cinéticas.
- Organización del trabajo en grupo, elementos interdisciplinarios que vienen metodologías teatrales, visuales, musicales.

Las dramaturgias del(a) bailarín(a) podrían surgir como un impulso íntimo promovido por una sensación, un sueño, una idea, una imagen o un instante de inspiración. En esta medida, para crear en danza se empieza por establecer vivencias experimentales, crear pequeños fragmentos, hacer partes aisladas, frases, movimientos que surgen del juego o la experiencia lúdica con los avatares del oficio, hasta que todo el sistema, manifiesto, se convierte en parte de sí del(a) bailarín(a).

Referencias bibliográficas

Blom, Lynne Anne y L. Tarin Chaplin. (1996). *El acto íntimo de la coreografía.* México DF: Instituto Nacional de Bellas Artes, CENIDI, y Centro Nacional de las Artes.

Cardona, Patricia. (2000). La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas. México DF: Cenidi Danza/INBA/CONACULTA/Escenología.

Dubatti, Jorge. (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Editorial Atuel.

Eco, Umberto. (2009) *El vértigo de las listas*. Barcelona: Editorial Lumen

Le Breton, David. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile, Ediciones metales pesados.

Lepecki, André. (2010*). «No estamos listos para el dramaturgo»: Algunas notas sobre la dramaturgia de la danza.* En: Bellisco, Manuel y Cifuentes, María José (Ed.). Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación. Murcia: Centro Párraga, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.