

LOS OBJETOS EN LA DANZA

PRÁCTICAS COMPOSITIVAS CON OBJETOS

Cecilia Levantesi

Universidad Nacional de las Artes

cecilialevantesi@yahoo.com.ar

Resumen

El trabajo con objetos en la danza constituye un ámbito de cruce de disciplinas y saberes artísticos. La inclusión de los objetos en la obra de danza impone una formación y entrenamiento en prácticas de improvisación y composición especializadas.

En este caso se analiza el proceso compositivo de la pieza de danza con objetos que comienza con la elección del objeto y que se define en una puesta en escena en la que la interacción sujeto – objeto modifica la dinámica de otros elementos constitutivos del hecho escénico.

El objeto a lo largo de la historia occidental ha sufrido varias transformaciones, tomando como punto de partida las vanguardias artísticas del siglo pasado observamos que movimientos tales como el cubismo y futurismo lo han desterrado disolviéndolo entre formas y movimiento; expresionistas y dadaístas han traído un objeto angustiado, mientras que con Duchamp el mismo se ha vuelto absurdo y paradójico hasta llegar con el surrealismo a los objetos oníricos y simbólicos. Sin embargo a pesar de todas estas mutaciones aún hoy el objeto subsiste ante lo lábil de la vida y el desasosiego de la muerte, en este sentido se indaga este objeto que en su persistencia e insistencia lleva parte de ese devenir.

Danza, Objeto escénico, Composición

"He utilizado un objeto cuyo excepcional carácter utilitario le confiere una realidad invasora y brutal, en una situación que contradice el uso; lo doté de un movimiento y una función que comparados con la suya, resultan absurdas; sin embargo, gracias a ello lo situé en la esfera de la ambigüedad, del desinterés, de la poesía." T. Kantor (1944,86)

LA ELECCIÓN DEL OBJETO

El hombre percibe el mundo y es conquistado por un objeto presente en el que pronto es retenido como imagen situándose en el centro de nuestro ser imaginante, reteniéndolo y fijándolo. (Bauchelard, 2011: 231).

Cualquier objeto puede convocar la atención del hombre y elevarse en el sentido de ponerse disponible para cambiar su ser y ser promovido a una instancia poética. Siendo sin embargo el hombre el que puede promoverlo desde su inercia objetiva a un estado de objeto inagotable. Este sería el procedimiento que propone Kantor, la anexión, es decir el rescate de objetos tomados de la realidad en una captación de su valor poético que deviene escénico.

En este sentido, es este procedimiento el que debería guiar la elección y no crear una situación para la introducción de tal o cual objeto y luego intentar justificar la presencia de los mismos.

En relación al objeto que es elegido del mundo para formar parte del acontecimiento artístico —obra de danza— hay un doble proceso, por un lado el de identificar que de él aspira a ser investido estéticamente¹ y a su vez el de poner interés en su banalidad.

Cuando el investimento estético se produce en un objeto lo activado son sus propiedades banales, que son las que posee antes de su

1 "... no hay 'objeto' estético: simplemente hay objetos y de todas las especies — y hay un número indefinido e indefinible de otras realidades— que pueden ser o no ser investidos estéticamente. Schaeffer Jean — Marie, 2012: 66.

activación estética es decir las materiales intrínsecas (accesibles perceptivamente) y relacionales (las de contexto y funcionales). La dimensión estética no procede de una propiedad ontológica de los objetos sino de un tipo de activación mental².

La elección misma del objeto, es un gesto fundante y a la vez decisivo ya que al extraerlo de la sociedad lo desfuncionaliza y descontextualiza trabajando a nivel de las propiedades relacionales del objeto. En este mismo sentido, Artaud menciona que el film “por el hecho de aislar los objetos, les confiere una vida aparte que tiende a hacerse independiente y a separarse del sentido ordinario de estos objetos”

EL OBJETO ELEGIDO. RELACIONES DEL OBJETO – SUJETO: DE LA OBSERVACIÓN Y LA IMPROVISACIÓN

Al objeto estético se puede extender lo que Jean Bazin extendió para el objeto ritual, un objeto no es algo frente a lo cual estamos, sino un actante, una entidad con la cual interactuamos. Schaeffer (2012, 64)

La inclusión del objeto en la escena da cuenta del privilegio dado a la percepción visual, un lugar confiado al ojo. Sin embargo, no se pretende una simple mostración de los mismos sino que hace falta acceder

2 Dos modos de ver la estatización del objeto:

A. La obra sería un objeto u acontecimiento que tiene un estatuto ontológicamente estético. Reduce la obra de arte a la activación estética, creados con la intención de devenir en objetos de un investimento estético.

B. Plantea que los hechos estéticos ya no se plantean en términos de identidad sino de interacción donde la dimensión estética corresponde a una relación con el mundo y a un tipo de actitud mental. Producciones humanas cuya activación receptiva moviliza siempre la relación estética, producciones que fuesen según Genette constitutivamente estéticas (esto no las define ontológicamente estéticas). La actividad estética se da en dos procesos (atención cognitiva – relación de dis-satisfacción), una la experiencia cognitiva de discriminación, atención hacia el mundo; y la satisfacción adquirida en la actividad atencional (dis-placer)

a la narración por medio de la construcción de la escena y la búsqueda de medios para la conformación del relato.

El intérprete de la obra de danza debe considerar al objeto como un par, sino corre el riesgo de reificarlo, cosificarlo y por tanto no interactuar con él en tanto actante, siendo este último el modo por el cual podrá acceder a narrar con ellos.

El objeto tomado del mundo sitúa lo cotidiano, lo trivial, la repetición cuyo significado es conocido hasta tal punto que pareciera no tener nada que decirse sobre ellos. Por tanto, frente a esta alienación la alternativa son los procedimientos de ruptura, desvío y de interrogación con relación a lo banal que hay en ellos, estas operatorias deberán ser objeto de las prácticas de improvisación realizadas. En esta etapa el intérprete, deberá situarse frente a la materia misma e interrogar a la “cosa” para desenterrar su sentido, buscar la información que en ella hay, no ir por fuera de ella, y luego utilizar este material surgido en un proceso de asociación de ideas y metaforización.

El intérprete durante el proceso de observación y experimentación debe dejarse asombrar por los objetos, permitirse dudar de su naturaleza, origen y valor, como si recién los descubriese respaldándose en una actitud atenta que exige nuevas consideraciones. En este sentido es menester establecer una relación lúdica con ellos desviando al objeto de su uso habitual, siendo en esta etapa posible plantear una relación animista con el mismo.

En este proceso de investigación es preciso que se produzcan relaciones de sinergia entre sujeto-objeto donde el primero da vida y el segundo alimenta el imaginario. Es una relación circular: el objeto estimula la imaginación del intérprete que lo anima y este proyecta sus emociones, acciones en el objeto animándolo y transformándolo.

La manipulación del objeto no es algo que este dado, sino es necesario que se investigue sobre las propiedades intrínsecas del objeto (forma, tamaño, materialidad, peso) y sus propiedades relacionales (de uso y contexto) en una trasposición hacia el lenguaje del cuerpo

(acciones, gestos, movimientos, voz). Esta será una etapa de improvisaciones guiadas hacia el surgimiento de nuevo material kinético y relaciones novedosas de animación con variedad de ritmos, dinámicas y tratamiento espacial.

Durante la investigación, es menester estimular la atención del intérprete hacia prácticas de actualización, de desbaratar hábitos automáticos y permitir la observancia hacia nuevas percepciones donde el objeto desprende una serie de asociaciones libres sobre las cuales se puede indagar.

- Asociación por el movimiento: Se toma un objeto y se lo mueve evocando otro modo de acción que no le es propio. Ejemplo: batidor de cocina, desplazándolo por los aires, puedo evocar un helicóptero. Sólo el movimiento giratorio del batidor será asociado al movimiento giratorio de las hélices de un helicóptero.
- Asociación por la idea: La idea que se desea transmitir es evocada por la utilización de un objeto. Ejemplo: la nada por medio de una caja vacía
- Asociación por la forma: Utilización de objetos que por su forma evocuen algo que no son ellos. Ejemplo: Bosque por medio de verduras (apio, lechuga, coliflor).

LA PUESTA EN ESCENA: DE LA COMPOSICIÓN

Estos emblemas de la vida cotidiana son transfigurados en soportes de la acción capaces de alcanzar un nivel dramático por medio de ciertas operaciones. La composición será el artificio que transfigure el objeto por medio de varias operaciones de diferente naturaleza, donde las propiedades relacionales del objeto banal cambiarán instantáneamente y se metamorfoseará en sujeto escénico (actante).

Para Aragon (1998:25) si la transfiguración que sufría el objeto cotidiano al devenir *ready made* se cumplía por su desplazamiento fuera del contexto de origen (la vida vs museo) y por su relación con el autor, en el cine la transfiguración del objeto se cumple delante de los ojos del es-

pectador, que sabe ver, donde el montaje juega como operador mágico de esta transfiguración del valor de uso del objeto, en semióforo. En la escena de la danza esa transfiguración del objeto se cumpliría delante de los ojos del espectador también por la construcción de la escena y en gran medida por la utilización de herramientas de composición coreográfica con trabajo de interrelación intérprete / objeto.

Una de las características de la puesta en escena con objetos es su facultad de pasar de un plano a otro (de un plano de detalle a un plano general). El cine ha permitido a nuestro imaginario adaptarnos a este funcionamiento. Gracias a los juegos de escalas, tenemos la posibilidad en la escena teatral con objetos de obtener una cierta distancia sobre la imagen global y al contrario una implicación total en el detalle.

DEL ABSURDO – EL DELIRIO, LA CRUELDAD Y LO PUERIL

“Este muestrario de latas de conservas (¿Qué gran pintor compuso con esto?) o este exhibidor con botellas en el estante cuya sola visión embriaga” todo esto crea una “nueva poesía para los corazones dignos de sentir intensamente.” *Aragon (1998:24)*

La escena teatral con objetos puede en términos generales identificarse con la poética³ del absurdo. El absurdo constituye una retórica escénica del inconsciente, trata de captar lo que desde el punto de vista racional se ve como una acción sin sentido, se invierten los parámetros lógicos y los de la realidad, se niega el principio cooperativo de la comunicación, todo signo puede perder su referente y adquirir otro. Para lograrlo se utilizan mecanismos que incluyen asociaciones conceptuales insólitas, repeticiones, paralelismos, enumeraciones, quiebres de niveles,

3 Poética. Pellettieri y Dubatti entienden por poética un conjunto de convenciones que por selección y combinación, producen un cierto efecto estético y conllevan una ideología en su práctica. Es tanto la especificidad de un lenguaje como un repertorio de procedimientos u de estrategias temáticas (Pellettieri, 1997; Dubatti 1999:54 y 2002:20)

sinonimias, acciones o frases hechas vaciadas de significación.

La presencia de objetos en la escena viene a interpelar sobre la relación entre realidad y representación, sobre sus límites y mecanismos de funcionamiento.

RELACIÓN DEL ESPECTADOR CON EL OBJETO

En escenas que involucran trabajo con objetos, el espectador busca una respuesta a toda « imagen/objeto », que le provoca un enigma.

En este sentido, algo lo interpela y comienza una búsqueda; lo cual le produce una doble experiencia por un lado cierta excitación en la indagación y por el otro un goce en el hallazgo del enigma.

La inclusión de objetos en escena funciona entre otras cosas sobre este procedimiento, el placer de descubrir el otro significado del objeto.

El espectador con su competencia hermenéutica tratará de decodificar y llegar a la fuente.

CONCLUSIONES

Si bien hemos mencionado que cualquier objeto puede convocar la atención del hombre, es este el que lo rescata y lo toma del mundo cotidiano captando su valor poético. En este sentido es preciso orientar adecuadamente las técnicas de exploración e improvisación para que el sujeto que realiza la elección del objeto sea convocado en su proceder hacia la observación, atención e interés en las propiedades que devienen de su banalidad como así también hacia la identificación de que en él aspira a ser investido estéticamente.

En esta etapa será precisa una actitud creativa del sujeto, para alcanzar las potencias poéticas del psiquismo humano y a partir de aquí

establecer relaciones novedosas entre sujeto-objeto.

Luego, a partir de operaciones de composición coreográfica y puesta en escena los objetos son transfigurados en soportes de la acción capaces de alcanzar un nivel dramático donde las propiedades relacionales del objeto banal cambiarán instantáneamente y se metamorfoseará en sujeto escénico (actante).

En la escena de la danza contemporánea con inclusión de objetos podemos identificar un despliegue de operatorias signadas por métodos específicos de improvisación y composición orientados a alejarse de toda intención mimética, creando una escena mestiza hasta llegar en ciertos casos a identificarse con poéticas del absurdo.

La inclusión de nuevas técnicas de trabajo con objetos es un desafío para los hacedores de la escena de la danza contemporánea, que en definitiva promueve una indagación hacia la apertura de los límites de lo real.

BIBLIOGRAFÍA

- Dubatti Jorge (2012) Cien Años de teatro. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Jost, Francois (2012). El culto de lo banal. Buenos Aires: Editorial Libreria.
- Rimoldi, Lucas (2013) Teatro del absurdo. Buenos Aires: Emergentes editorial.
- Subirats, Eduardo (1997) La linterna Mágica. España: Editorial Siruela.
- Schaeffer, Jean-Marie (2012). Arte, objetos, ficción, cuerpo. Buenos Aires: Editorial Biblos.