

EL ESPACIO DE THEOROS



Destinado a:
reflexiones libres
expresadas en ensayos,
notas, columnas, críticas,
opiniones, entre otras.



Danza teatro: una reflexión del efecto intermedial en el contexto de su performance escénica

Resumen:

A partir de la noción de creación como acto ontológico en el proceso de producción del arte, queda manifiesto el fenómeno de la danza teatro, un género escénico híbrido que intenta propiciar una combinación entre movimiento, gesto, dramaturgia y voz. Aquí, la imagen del bailarín se confunde con la del actor y viceversa, lo que permite propiciar una reflexión acerca del lugar del drama en el que el movimiento es convertido en gesto. En el teatro pos-dramático, esta relación se proyecta como situación discursiva y efectista: se aprovecha de recursos tecnológicos como el video para constituirse en manifestación del drama, con un componente performático el cual determina la posibilidad de traspasar los códigos escénicos que requiere ser adornada del cuerpo y la voz. Sin la trama, el efecto teatral se pierde, sin el movimiento incorporado a la acción tampoco tiene lugar esta expresión escénica.

URL u ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8824-6579WW>

Fecha de recibido: 14 de noviembre de 2019

Fecha de revisado: 15 de diciembre de 2019

Fecha de aceptado: 20 de enero de 2020

Palabras clave: danza teatro, creación, intermedia, performance, drama.

 **Oscar Barrios**

 **oscarbraum@gmail.com**

 **Universidad de Los Andes**

 **Sector Milla, Mérida, estado Mérida, Venezuela**



Dance theater: a reflection of the intermediate effect in the context of its stage performance

Abstract:

From the notion of creation as an ontological act in the process of art production, the phenomenon of dance theater is evident, a hybrid stage genre that tries to promote a combination of movement, gesture, dramaturgy and voice. Here, the image of the dancer is confused with that of the actor and vice versa, which allows for a reflection on the place in the drama in which the movement is converted into a gesture. In post-dramatic theater, this relationship is projected as a discursive and dramatic situation: it takes advantage of technological resources such as video to become a manifestation of the drama, with a performative component which determines the possibility of going beyond the scenic codes that it requires to be adorned. of the body and the voice. Without the plot, the theatrical effect is lost, without the movement incorporated into the action, this scenic expression does not take place either.

Palabras clave: *dance theater, creation, intermediate, performance, drama.*



Las posibilidades expresivas que ofrece en la actualidad la integración de diferentes disciplinas del arte en producciones teatrales caracterizadas dentro de lo que se ha denominado *posdramático* (Lehman, 2013), permite hallar correspondencias entre las diversas expresiones estéticas como puntos rizomáticos en diálogo con una concepción estética de la puesta en escena que lleva consigo la significación que imponen las tecnologías de la comunicación, especialmente aquellas que remiten a los recursos audiovisuales.

Uno de los aspectos interesantes en esos espacios teatrales de transformación, es el que se refiere al concepto del drama. Tradicionalmente, este término de origen griego cuya significación entendía la construcción de acciones que se desarrollaban a partir de un argumento o historia, ha pasado a constituirse con los cambios en los procesos de producción artística en un fenómeno que reduce la puesta en escena a la demostración de herramientas e instrumentos de producción audiovisual, entre los que cabe destacar escenarios iluminados para un *record*, cuadros de objetos que son conjuntos de cosas, personas, arte-objeto que van a contar una historia.

Sucede entonces que determinados aspectos cualitativos en la concepción del drama señalen a su vez unas significaciones diferentes en los procesos de percepción del artista, y, por otra parte, lo que acontece en el proceso de recepción del espectador, quien en ocasiones asiste al espectáculo desde otros canales de intercambio comunicativo.

En este sentido, el espectador no está en una sala de teatro y puede que la función a ver sea puesta en una agenda personal del usuario. Al igual que con el espectador, el creador, artista que recurre a la tecnología audiovisual está atento al efecto que quiere mostrar por lo que su interés se halla en la lente de la cámara de video o de la cámara fotográfica; la iluminación para *el film*, las distancias físicas de los cuerpos y su yuxtaposición con la luz y el sonido que edita el productor con cada repaso de la obra. Son diversas las expresiones escénicas entre las que destaca el teatro físico, la danza teatro, la videodanza, los montajes multimedia las que han desarrollado interpretaciones de obras y conceptos que se apoyan en el efecto discursivo de los medios, hasta no hace mucho entendidos como simples canales, y que en la actualidad se ven hoy fusionados con el concepto de drama, lo que implica que no se recurre entonces a una historia que representar sino a un discurso de elementos semióticos que van a trascender en símbolos, alegorías, analogías metafóricas de un pensamiento, una voz oculta e inconsciente que domina el espacio de creación.

Lo que en su momento produjo la aparición de la imprenta en el siglo XVII al transformar lo impreso en letra viva, determinó cambios a la comprensión de la cultura de la lectura y escritura; o bien el nacimiento del cine, la radio y la TV a comienzos del siglo XX, cuya revolución se basa en la presentación de una imagen visual que atrapa la atención en el espectador oyente, quien no resiste la argumentación ante lo que los medios cuentan. Del mismo modo los contextos sociales y culturales intercomunicados hoy de forma inmediata a través de los diversos medios informáticos, permiten considerar preguntas sobre la significación y valor estético de los procesos híbridos del arte escénico y las tecnologías audiovisuales.

Estas cuestiones ocupan un lugar importante para quienes abordan los estudios de producción, la crítica y teorías del arte hasta convertirse en un campo de estudios interdisciplinarios conocidos como estudios intermediales y que han sido abordados por algunos teóricos interesados en el tema (Sánchez-Mesa, 2017; Revert, 2015). Con respecto a una mirada diferente sobre el significado de lo intermedial en el contexto

de la literatura y las artes, el crítico de arte J. Finol, basándose en estudios de la corporeidad como materia de interpretación, destaca la siguiente observación:

“Los estudios intermediales pueden considerarse una actualización en la era de la globalidad multimediática del tema de la simultaneidad “sinestésica” de los sentidos desarrollado por la fenomenología de la percepción” (2018, p. 126).

De este modo, adquieren interés para este investigador los enfoques interdisciplinarios que desde la filosofía o la antropología cultural encuentran en el fenómeno de la intermedialidad la constitución de una llamada subjetividad (pos)moderna, dimensión explorada desde una “antropología de la imagen” (Belting, 2007), también en una “antropología medial de la imaginación” o en la “sinestesia de los medios”, que da lugar a la constitución de la subjetividad y las prácticas culturales en la intersección de los medios y los afectos” (Finol, 2018, pp 127-128). Aunque desde el efecto

sinestésico que generan las producciones intermediales no tendrían por qué privilegiar este o aquel sentido, es notoria la tendencia a privilegiar las interacciones entre la escritura y la visión –o entre prácticas de lo legible y prácticas de lo visible. Sin duda ello no es ajeno al “giro icónico” en las ciencias sociales y humanas” (Finol, 2018, p. 130)

De acuerdo con Finol, en la teoría de la intermedialidad interesa el significado del medio, pues se atiende de este modo la imagen que va a ocupar un lugar en la visión del espectador, lo que implica la existencia de un artificio que va a generar la presencia de un sujeto virtual en posición de actor o de artista del movimiento, cuya representación concibe además a un observador capaz de aceptar o prescindir de su participación en un suceso artístico en contacto con la tecnología. Estas situaciones quedan confrontadas en el plano del medio utilizado donde las audacias creativas, se convierten en instrumentos de ampliación, renovación y reinención;

no son solo creaciones, también se constituyen en formas expresivas de un medio que refuerza aquello que el productor artista busca reforzar. Casos frecuentes: **el videoarte, la fotografía, los montajes e instalaciones en los que están integradas las artes plásticas, la música electrónica.**

Dentro de las dinámicas de producción del medio, un campo de amplia renovación en las artes escénicas es la danza-teatro, en cuya singularidad se han encontrado las alternativas de supervivencia de un movimiento y un gesto que se diluye en el espacio-tiempo, para recuperar la imagen de la esencia en la representación de un objeto, tema, historia, personajes.

De su transitar queda la memoria y la comprensión del espectador enriquecida de efectos corporales. Esta circunstancia ha determinado también la posibilidad de generar una serie de cambios en los modos de producción y difusión de estas expresiones artísticas de carácter híbrido a través de la presencia de distancias y cercanías.

En la danza-teatro están presentes diversos elementos escénicos formulados desde Laban, pero adquiere fuerte acento con la obra desarrollada por Pina Bausch. En realidad, es una invención del teatro expresionista alemán lo que ha conducido a un estilo del arte escénico con fuerte acento performático.

En la danza-teatro confluyen diversos aspectos que perviven en su heterogeneidad: en primer lugar, **una interpretación de lo dramático más allá de los modelos intermediales**, dando lugar a la revisión de una supuesta crisis del término dramaturgia; por otra, **la presencia de la corporalidad no solo como manifestación del movimiento**, también esencia del gesto que se transmite y que ofrece una variedad de interpretaciones que determinan una forma de comprender la historia desde otros ámbitos, justa medida del símbolo que interactúa con el público.

La combinación de elementos dancísticos (técnicas y formas de movimiento) y de entrenamiento actoral (la voz y la expresión gestual) demandan por necesidad una acción si no imperativa por lo menos accidental, aunque también es frecuente su identidad performativa como objeto político. En la danza-teatro se intenta recuperar una imagen, un episodio, el movimiento de un suceso que transita en nuestras vidas y se diluye en el escepticismo. El gesto en la voz implica una reformulación, además de movimiento y ritmo, instrumentos corporales que se apoyan o se combinan, se mezclan, juntan y revuelven gestos, percepciones corporales y danza.

Junto con la danza-teatro se prolonga el problema de una situación épica de los géneros, incluso los procesos de registro no siempre serán validados por escuelas y tendencias hasta el punto de ampliar la concepción de lo intermedial, a través de la recurrencia de un intercambio de artes del tiempo que permite una deconstrucción de su territorialidad.

Puede apreciarse hoy de qué modo el asunto intermedial abarca la construcción de la imagen de la producción teatral, lo que permite a la danza-teatro desarrollar formas características que se apoyan en estos recursos; es el caso del video como fondo de la obra, la reproducción de voces magnetofónicas que contribuyen a reforzar una voz en el escenario; y sobre todo la diversidad de intentos dramaturgicos entre movimiento y gesto.

Las diversas propuestas de la danza teatro comprenden temas sociales, religiosos, filosóficos, literarios, o de la tradición oral, el feminismo, la diversidad cultural, racial, sexual, social y sobre todo los tabúes cuya conspiración en contra de la imagen dicen más que lo que se afirma. Por último, Lehman (2013) indica que

en la danza-teatro se marca drásticamente aquello que no formula sentido, sino que articula impresión, no presenta una ilustración, sino un actuar. Existe un amplio predominio del gesto, en el cual predomina un sentido de la discontinuidad que queda manifiesta en el cuerpo escénico (p. 315)

Lehman resalta la renuncia de Forsythe, Stuan y Vandekeybus al cuerpo ideal; de allí que el concepto del vestuario y de la expresión corporal se caracterizan por una renuncia a lo decorativo, colocando en su lugar lo cotidiano. Son frecuentes las caídas, las torceduras, el encogimiento de hombros y la mezcla entre voz y cuerpo a través del contacto que proviene de caídas, resbalones y posturas insólitas. Entonces confluyen la desarmonía con el dolor, la violencia lo que determina una ruptura con la tradición de la armonía valorada en la danza. Hay, si se quiere, un deseo, un anhelo de transgresión para alcanzar en la caída la elevación, y, a su vez, la transgresión a todo un conjunto de normas sociales que se levantan para fomentar un drama humano el cual se desploma sobre sí mismo, cuando es recreado y revisado desde la expresión esencia que deriva de la danza-teatro.

Referencias Bibliográficas

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Eds.
- Finol, J. (2018). *La Corposfera: antro-po-semiotica de las cartografías del cuerpo*. Universidad del Zulia: Laboratorio de investigaciones semióticas y antropológicas. <https://www.researchgate.net/publication/327732532>
- Lehman, H.T. (2013). *Teatro pos dramático*. México: Paso de gato.
- Revert G., J. (2015). Orígenes y fundamentos de la intermedialidad entre cine y cómic: una aproximación para la era digital. *AdComunica. Revista Científica de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, (11), pp. 145-166. <https://raco.cat/index.php/adComunica/article/view/312842>
- Sánchez-Mesa, D. (2017) La literatura en expansión. intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los new media studies. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27, pp. 6 - 27. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5790815>

Como citar este artículo:

Barrios, O. Danza teatro: una reflexión del efecto intermedial en el contexto de su performance escénica. *Revista La A de Arte, Vol.3, Número especial, 2020-2023*, pp 225-234 Recuperado de erevistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0. Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en los años 2020 - 2023.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve