GT 48: Aproximaciones al estudio de la danza en Uruguay: miradas interdisciplinarias.

Ser bailarina hoy. Algunas reflexiones y aproximaciones a la Danza desde la práctica

Integrantes del grupo «Ménades Danza- Teatro»

Lic. Magdalena Figueredo

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la República.

magdalenafigueredo@gmail.com

Prof. Leticia Sarante

Instituto de Profesores Artigas

letixkic@gmail.com

Lic. Cecilia Etchebehere,

Facultad de Ciencias Sociales, Udelar.

ceciet@gmail.com

Lic. y Maestra Bettina Urraburu

Universidad Católica del Uruguay, Instituto Normal María Stagnero de Munar.

bettinacondost@hotmail.com

Prof. Lucía Escobar

luciaescobar0@gmail.com

Prof. Silvina Viera

vieradavytsil@gmail.com

Bailar es luchar contra todo lo que retiene,
todo lo que sepulta,
todo lo que pesa y agobia.
Es descubrir la esencia y el alma de la vida.
Es entrar en comunicación física con la libertad.
Por lo tanto es practicar un arte sagrado

Jean Luis Barrult

La presente ponencia surge esencialmente de vivencias grupales, de pensamientos e ideas compartidas y de reflexiones emanadas desde nuestra propia práctica, de nuestra propia experiencia luego de 8 años de trabajo colectivo.

En este sentido las nociones y las propuestas aquí expresadas provienen fundamentalmente de un trabajo en común y de haber atravesado por diferentes etapas que fueron nutriendo, por un lado, una posición sobre el sentido de la danza, (cómo la abordamos y desde dónde) y por otro, de propuestas sobre lo que entendemos aún resta por hacer en términos más generales.

De este modo, entendemos que reflexionar sobre nuestras propias vivencias, puede contribuir tanto al desarrollo personal y grupal, como al debate y a la discusión sobre la importancia de la danza como disciplina tanto a nivel teórico como práctico en la educación y en la enseñanza.

Un poco de historia…

Ménades Danza-Teatro[1] comenzó a trabajar como tal en el año 2005, bajo la dirección de la maestra Ema Häberli[2]. Fuimos conformadas como grupo independiente desde el inicio y empezamos un camino juntas que se basó esencialmente en profundizar y explorar un lenguaje propio, que implicó —en términos generales— estudiar diversas técnicas, y realizar, en consecuencia, distintos trabajos corporales que nos conectaran con múltiples sensibilidades, sensaciones y también emociones.

---

[1] El nombre (etimológicamente: mujeres posesas) fue tomado de figuras pertenecientes a la mitología griega e identifica de alguna forma el espíritu del grupo en tanto alude a un conjunto de seres femeninos que danzan impulsados por la violencia y el desenfreno, por la fuerza interna de la pasión artística que les inspira Dioniso, dios de la vegetación, de la viña y el vino, del delirio y locura mística, que representa la participación de las fuerzas orgiásticas de la naturaleza en la creación artística libre) y de cuyo séquito a su vez forman parte según la leyenda (Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana* (2004), Buenos Aires, Ed. Paidós).

[2] Conformado a partir de compartir clases en el Centro de Arte con la Maestra Ema Häberli, comenzó siendo *Grupo Experimental* (2003), luego *Siglo XXI* (2004) hasta su actual denominación *Ménades* (2005).

El movimiento, el color de los ritmos, los disímiles leguajes que el cuerpo es capaz de transmitir y el trabajo en base a variadas técnicas provenientes de la danza (y no) fue generando una identidad propia, una ideología que engloba principios que conducen el camino hacia dónde ir y qué es lo que buscamos transmitir. Desde esta perspectiva, y desde los primeros momentos de nuestra conformación como grupo, intentamos vivir la práctica desde un lugar reflexivo que implicara fundamentalmente profundizar sobre lo que hacíamos, para quién lo hacíamos y por qué. Ello lógicamente fue un aprendizaje construido por cada una, por cada individualidad en el colectivo, por cada integrante y como grupo junto a la directora, y en conexión con el propio público (último receptáculo del proceso de elaboración coreográfico).

Enmarcadas en la danza moderna profundizamos en el estilo de la danza-teatro, nutriéndonos de distintas técnicas creativas; y orientando las producciones hacia temas vinculados a la ecología, la identidad cultural, y comprometidas con la realidad social.

Pasando al plano de lo concreto, y en lo que refiere específicamente a la elaboración de coreografías, tuvimos la posibilidad y la oportunidad de vivenciar y explorar diferentes propuestas artísticas que nos vincularon a los grandes tópicos en los que nos apoyamos para pensar un propio estilo danza. Para ejemplificar esto que mencionamos, entendemos que como punto de partida resulta interesante referir a algunas de las obras realizadas para ilustrar parte de nuestro proceso[3]. De esta forma, proponemos a continuación presentar una breve recorrida sobre algunos de los trabajos más destacados e indicar en consecuencia, su intención, sentido y propuesta.

De las obras escogidas, al menos cinco sintetizan y comprimen gran parte de nuestro trabajo en la danza: *Suradentro, Tango-Descalzo, Agua, Cuerpo Insurgente*[4] y *Presas: dolor y locura*[5]. En este sentido, las mismas, funcionan como ejemplos ilustrativos para poder mencionar objetivos e intereses propios y colectivos y para transmitir la finalidad de algunos de nuestros trabajos.

Suradentro (2007): es una propuesta que surge como producto de una larga trayectoria de trabajos coreográficos. *Suradentro* se propuso transmitir a través de la danza-teatro aspectos que conforman nuestra identidad, buscando profundizar en nuestra historia, comprometiéndonos con hechos que consideramos transformadores de lo que hoy somos como individuos y como sociedad. Transmitir momentos y

[3] Las obras aquí mencionadas son solo algunas de las realizadas por el grupo de danza. Importa mencionar que todas fueron creadas y dirigidas por la maestra Ema Häberli, más allá de que se trato de un trabajo colectivo en donde el grupo participó de la creación y el desarrollo de los mismos aportando ideas y buscando sentido al guión propuesto.

[4] Espectáculos concebidos en su mayoría en base a un guión que le dio unidad propia.

[5] Obra, más breve desde el punto de vista de su ejecución, que se integró a uno de los espectáculos anteriormente referidos.

sensaciones que envolvieron a toda una época y a toda una generación. Por otra parte *Suradentro* es también la conexión con una parte de nuestras raíces, ahondando en ámbitos que de alguna manera nos son comunes a todos. En este sentido se nutre de expresiones musicales y de autores que son parte de estos procesos y conforman el entretejido que hace a nuestra identidad. Es una mirada profunda hacia nuestro Sur[6].

Tangodescalzo (2009): es una obra de danza que intentó plasmar, como su nombre lo expresa, una forma propia (diferente) y contemporánea de sentir, ser y en definitiva bailar el tango; que se aparta de la ejecución tradicional para apropiarse de su esencia. La propuesta integra elementos estéticos provenientes de distintas técnicas y enmarcados dentro de una línea expresiva que podría definirse como danza moderna o danza-teatro. Así como también se buscan tratar temáticas que tengan que ver con nuestra realidad, con nuestra sensibilidad rioplatense y humana[7].

Agua (2010): es un espectáculo basado en el agua como elemento vital y estético, como símbolo espiritual y trascendente, así como en la preocupación por el problema ecológico y a fin de cuentas humano que el abuso de este recurso representa para el mundo. El desarrollo de la obra se organiza en tres momentos diferenciados: Celebración del agua-vida[8], El desastre, la destrucción[9], La calma, el reencuentro con el origen[10].

---

[6] Espectáculo que se conforma de dos partes: la primera toma como eje central los procesos dictatoriales de América Latina. La misma está integrada por cuatro obras, la primera es un homenaje a las *Madres de los Detenidos-Desaparecidos*, con música de Monteverdi, *Madrigal de Amor y Muerte*, luego con música del compositor Daniel Vigletti, se integran: *Canción para armar* y *Milonga de Andar Lejos*; y la última obra «Construcción» perteneciente a Chico Buarque. La segunda parte toma como eje central el Tango, como una de las expresiones artísticas y culturales rioplatenses más relevantes, otra cara de nuestra identidad**.** La misma está integrada por cuatro obras: *Primavera Porteña*, *Pulsación dos*, *Stocolmphotel*, y *Pulsando al Sur*, todas pertenecientes al músico Astor Piazzolla, a excepción de *Stocolmphotel* que pertenece a Atilio Stampone.

[7] Para esto se utiliza música que va desde compositores como Astor Piazzolla (la mayor parte de las coreografías) hasta Gotan Project y Bajo Fondo, pasando por algunos tangos y milongas de corte más tradicional.

[8] Partiendo del estado de contemplación del prodigio natural se pasa por la lluvia que todo fecunda. Se celebran los frutos de la vida (tierra), el acto cotidiano y se festeja el encuentro humano con el agua para terminar en las profundidades marinas y su constante devenir.
La presentación de esta primera parte abarca las siguientes obras: Contemplación (Montaje sonoro, gotas y música del film Secret Garden), Lluvia (Montaje sonoro), Los frutos (*Canto os Orixás*, de Odum Orim), Juego (Textos y sonidos en vivo), Festejo (*Eu e água*, de Maria Betanhia) y el Mar (Montaje sonoro).

[9] Producto de un ciclo natural o provocado por las agresiones del hombre tiene lugar el aspecto negativo del agua: su ausencia, la sequía. Aparece el fuego como modificador de las aguas y suspensor de la vida. La vida está en peligro, el agua lucha con el fuego hasta que llega la tempestad como un anuncio de cambio. Las aguas subterráneas resisten, se suscita el deshielo.

[10] La presentación de esta segunda parte abarca las siguientes obras: Sequía (Montaje sonoro), Lucha (*To Victory*, de Tyler Bates), Tempestad (Montaje sonoro), Aguas subterráneas (*Aul*, de Leandro

Presas: dolor y locura (2011): es una obra basada en las presas políticas de la dictadura. La misma fue creada luego de un largo proceso de trabajo, que implicó entre otras cosas la recopilación de testimonios de la época (destacamos en particular el de Mirta Macedo —militante y ex presa política—) y el estudio de los acontecimientos que rodearon parte de nuestra historia reciente. Tomando algunas situaciones como centrales, la obra intenta sumergirse en las vivencias de un centro clandestino de detención y delinear de alguna manera las torturas físicas y psicológicas que apremiaban a estas mujeres. El dialogo es entre la vivencia y el sentir, como tendiendo un puente entre lo que corporalmente se experimenta y lo que nuestra sensibilidad percibe frente a lo que pasa y sucede. Es una obra que busca sensibilizar al espectador, poniendo en escena parte de las vivencias y emociones de las presas políticas. Es fundamentalmente una denuncia, por ser aún un tema no saldado por nuestra sociedad[11].

Cuerpo insurgente (2012): es un espectáculo que propuso transmitir a través de la danza-teatro aspectos que conforman nuestra identidad latinoamericana. Espectáculo variado, que abarca diferentes temáticas y profundiza sobre los más diversos temas, en su mayoría vinculados al compromiso social y que apuntan al rescate de la memoria en defensa de los derechos humanos, ahondando sobre temas de actualidad y que se vinculan estrechamente con la realidad del hoy[12].

La intención de traer a colación estos espectáculos tiene como cometido repasar y poner de manifiesto, a través de lo efectivamente realizado, algunas de las propuestas del grupo *Ménades Danza-Teatro*.

Claro está, que hay otra parte (muy importante y fundamental por otro lado), que implica el trabajo previo, y que es en definitiva lo que le da sentido a lo anterior. El resultado, es de alguna manera el «fin» de un camino recorrido y es también y al mismo tiempo el «principio» de otro. Culminar una obra implica un largo proceso de intercambios, de búsqueda de un mensaje a transmitir en donde se ponen en discusión saberes, nociones, sensibilidades, pareceres, e intencionalidades. El largo (o corto)

Funes), Deshielo (Montaje sonoro).

Luego del desastre sobreviene la calma, la naturaleza retoma su curso. El hombre tiene la responsabilidad de cuidar su entorno y a sí mismo. La fuerza profunda y liberadora del agua, su movimiento perpetuo, en una y mil formas, trasciende el infinito.

La presentación de la última parte abarca las siguientes obras: *El agua y el hombre* (*El Agua*, de Joan Manuel Serrat) y *Trascendencia* (*Ondeia*, de Dulce Pontes).

[11] Montaje sonoro (a cargo de Leandro Funes), con fragmentos del «Adagio Albinoni».

[12] Profundizando en la propuesta artística debe destacarse obras tales como: «Maracatú» (Porto Rico); «Construcción» (Chico Buarque); «Yo sé quien soy», «Nocturna» y «Canción para armar» (Daniel Vigletti); «Presas: Dolor y Locura» (Montaje sonoro a cargo de Leandro Funes —con fragmentos del «Adagio Albinoni»); «Carcará» (María Bethania) y «Homenaje a Mercedes Sosa» («La Maza», «Galopa Murrieta» y «Vientos del Alma»).

proceso de investigación que conduce y guía la realización de una obra de danza conlleva a entablar un diálogo con lo que deseamos transmitir, con lo que queremos hacer y con la posibilidad de lograrlo efectivamente. Desde esta perspectiva el proceso es tan importante como el resultado, ya que es ese proceso el que le otorga sentido.

La propuesta de «Ménades Danza-Teatro»

La danza en el Uruguay está integrada por diferentes miradas que conforman —de alguna manera— distintos abordajes estéticos a nivel de las técnicas utilizadas, de las concepciones teórico-metodológicas para trabajar el lenguaje corporal y del sentido colocado en el desarrollo de esta expresión artística.

La propuesta del grupo *Ménades*, como señalamos anteriormente, se enmarca en la constante búsqueda de un lenguaje propio al que denominamos danza-teatro, y que entendemos es la perspectiva que se identifica con el sentido que nos interesa trasmitir en nuestra danza. En tal sentido lo que sigue a continuación son sólo algunas reflexiones, que como grupo hemos elaborado y que creemos puede llegar a contribuir a las múltiples miradas que hay hoy en torno a la danza.

El «largo» proceso creativo: del nosotros a los otros

El proceso creativo, debe ser uno de los procesos más difíciles de traducir en palabras, ya que un cúmulo de necesidades, de sensaciones, de ideas y nociones se ponen en juego cuando se resuelve «iniciar» el proceso de creación de una obra (tenga esta las características que tenga). Por lo que verbalizar y poner en letra escrita los diferentes estados por lo que bailarinas y directora atraviesan, resultan desde el inicio, insuficiente aunque no por ello imposible.

Teniendo ello claro, es posible de todos modos reflexionar sobre algunos pasos, que entendemos «repiten» una secuencia creativa, generando en consecuencia una metodología de trabajo que con el correr de los años fluye de un modo espontáneo.

De esta manera, una vez elegido el tema a ser abordado y las temáticas que deseamos se pongan de manifiesto en la propuesta[13], se da comienzo a un trabajo que incorpora: elementos sugerentes, diálogos grupales, lecturas, charlas y/o estudios que nutran la idea inicial y otras instancias que alimenten y colaboren en la configuración de un «universo» posible. Posteriormente se escogen climas (proyectados fundamentalmente

[13] Es importante aclarar que el «lugar» desde donde surja ese interés tiene orígenes al extremo disímiles y no hay una «unicausalidad» en esta elección. Los disparadores pueden ser (y de hecho lo son) variados. Solo hay un elemento que aparece como contaste, el deseo común y la necesidad colectiva de «hacer» algo en concreto.

por el sonido o el silencio) que van a configurar los escenarios desde donde accionar, luego la aparición de la expresión y el lenguaje del cuerpo.

Por otra parte, y como esbozamos anteriormente una obra culmina (en parte) cuando el proceso de elaboración (con todo lo que ello implica) es plasmado ante la mirada de los otros, ante los sentires de los otros, cuando se entra en comunión con el espectador. Ya que es el otro el que otorga, desde nuestra mirada, el significado «último» de lo elaborado.

Lógicamente que en todo este proceso existen múltiples momentos de «ensayo y error», de encuentros y desencuentros, de «parar y esperar» y de diálogos constantes en donde se revisa una y otra vez el hilo conductor de la obra. Cuando se dispara la energía creativa los impulsos son impredecibles por lo que a priori se desconoce cómo culminará, lo que si es posible afirmar es que si la motivación, el compromiso, la empatía y la sincronía están, el proceso creativo ya tiene sorteada gran parte de sus propias dificultades.

En búsqueda de un lenguaje propio: un estilo ecléctico

Parte de este quehacer descontracturado que referimos anteriormente, y de esta forma desprejuiciada de acercarnos a la danza como hecho artístico, derivó en el desarrollo de un estilo que podríamos llamar ecléctico, al cual identificamos con el nombre de «danza-teatro» por aludir a un término conocido, pero que en realidad se nutrió de diversas técnicas y aprendizajes no necesariamente vinculados todos a un tipo de trabajo corporal en el entendido también de que somos seres integrales, una unidad cuerpo-mente-espíritu.

En esto tuvo peso la formación recibida en el Centro de Arte en el que nos constituimos como grupo artístico, se trató de una formación que si bien siguió el sello particular de nuestra maestra Ema Häberli con fuerte influencia de la danza moderna (aunque no únicamente), incluyó elementos de diversas disciplinas como: danza clásica, pilates, yoga, capoeira, artes marciales, gimnasia artística y teatro. A ello debe sumarse también constantes propuestas de improvisación y de expresión corporal, que profundizaron principalmente las sensibilidades personales y grupales.

Ello condujo a no estar adscriptas a ninguna tendencia en particular sino más bien a buscar la integración de varias tendencias, independientemente de que por momentos se manifestase la predominancia de un estilo en concreto. A ello debe sumarse también constantes propuestas de improvisación y de expresión corporal, que profundizaron principalmente las sensibilidades personales y grupales.

De esta manera, nutrirse no sólo de las técnicas vinculadas a la danza moderna, ha sido uno de los motores principales en lo que refiere al estudio de las potencialidades del movimiento. En este sentido, la intención sistemática en el aprendizaje ha estado vinculada a la posibilidad de incorporar otro tipo de técnicas, trabajos corporales, disciplinas «deportivas» o artísticas, que permitan trabajar y entrenar el cuerpo desde diferentes perspectivas.

La posibilidad de experimentar diversas maneras de trabajar el cuerpo y de conectarse con el movimiento, propició y generó nuevas experimentaciones y configuró por tanto nuevos universos desde donde plantear, por ejemplo, las obras coreográficas.

Cabe agregar además que desde lo personal siempre fuimos alentadas por nuestra maestra y directora a generar nuestros propios procesos de autoformación y de autoentrenamiento, bajo el entendido de que lo que define al trabajo creativo en danza es la perseverancia y la permanencia, el dedicarse a la tarea.

En esta búsqueda de un propio lenguaje cuenta además fundamentalmente el compromiso y la conexión con la experiencia personal que más allá de una técnica específica adquirida, pueda dar lugar a la expresión de lo que el artista (bailarina en este caso) necesita transmitir. Por ello la historia individual además de todos los otros saberes acumulados en la vivencia nutren y hacen a la expresión particular e intransferible de cada uno.

Lejos de querer uniformizar los cuerpos y los espíritus forzándolos a realizar de forma homogénea una serie de movimientos con una rigurosidad casi militar (lo cual es admirable de ver cuando se logra), nuestra búsqueda siempre fue por el lado contrario, al intentar que aflorase la forma particular de expresar y manifestarse por el «cuerpo», la belleza a la que solo mi sensibilidad me puede llevar y eso siempre fue para nosotras la aspiración y lo admirable del arte escénico corporal.

Por último no podemos dejar de mencionar que si bien la metodología de trabajo de Ema Häberli está amparada en esa exploración constante que no se inscribe de lleno en una tendencia determinada, también existe una filiación explícita a la sensibilidad y a las concepciones de la danza expresionista o llamada así por algunos críticos, refiriéndonos con esta a los trabajos de la escuela alemana de Laban y algunos de sus discípulos como Mary Wigman, Kurt Joos, Dore Hoyer y otros. Principalmente en lo relativo a la necesidad de una conexión entre movimiento y emotividad, la invitación a una ruptura de la forma preestablecida que diera paso al despliegue de lo primitivo y de lo profundo.

Algunas cuentas pendientes…

Ser bailarina o bailarín en Uruguay no es una tarea fácil de por sí. Menos aún sino se es parte de los circuitos en los que se desarrolla la danza en este país, entendiendo al mismo tiempo que para aquellos que si pertenecen a esos circuitos tampoco es un tarea fácil.

Algunas cuestiones subyacen en esta realidad y sobre ellas es lo que intentamos reflexionar:

En primer lugar, la carencia (hasta el día de hoy) de una licenciatura o profesorado en danza[14] es sin duda uno de los «debes» más destacados en lo concerniente a la enseñanza de las artes.

Ello produce una serie de dificultades y desafíos que colocan a la danza en un lugar aún muy marginal con respecto a otras disciplinas. En este sentido, y a pesar de que en la actualidad la danza ha tenido un empuje altamente significativo con respecto a lo que ha sucedido tiempo atrás, sigue siendo difícil el generar espacios (y sobre todo que se puedan sostener) para el desarrollo de lenguajes artísticos alternativos.

El ser humano es de por sí conservador, una vez que logra obtener ciertas ventajas, tiende a mantenerlas, quizá esto tenga que ver también con cuestiones de supervivencia de la especie.

De todas formas queremos señalar que no sólo están siendo necesarios espacios de formación y de investigación sobre el saber y el quehacer de la danza, como disciplina artística y de conocimiento, sobre todo para que deje de ser la cenicienta de las artes como lo viene siendo hasta ahora de alguna manera. Sino también ampliar estructuras que habiliten a la proliferación de los diversos modos de expresión, o sea, que para poder solventar ciertas creaciones artísticas no sea necesario sujetarse a las consignas que el estado u otras entidades determinan que deben tener las mismas.

A su vez integrar de alguna forma el trabajo sensible y corporal de manera contundente en otros niveles de la educación, no con el fin de que todos los ciudadanos sean bailarines profesionales, sino para acercar este conocimiento fundamental en las vivencias de los seres humanos que contribuya al goce sensible del cuerpo y disminuya la brecha con la educación artística de nivel terciario para el caso de aquellos que quieran acceder a la misma.

En parte a todas estas cuestiones llamamos los retos del bailarín, es decir, que son éstos, en cuanto artistas militantes de la disciplina, quienes tienen en sus manos el poder

[14] Con las diferentes características que esta puede contener, ya que no es nuestra intención referirnos en este caso a sus contenidos.

de luchar para conseguir abrir nuevos espacios, desplegar los que ya se iniciaron, reafirmar socialmente el valor de la danza como arte con libertad y diversidad de lenguajes, otorgándole el lugar que esta merece.

Si hay algo bueno de pertenecer a un territorio hasta entonces sumergido (a la luz de las otras artes en el contexto nacional), es la ventaja de que todo o buena parte de ello está aún por hacerse, la promesa de lo inacabado.

Por último nos gustaría cerrar con una idea que Guilles Deleuze plantea en su conferencia «El acto de creación» de 1987:

> El acto de resistencia, digo yo, tiene dos caras. Es humano y es también el acto del arte. Solo el acto de resistencia resiste a la muerte, o bajo la forma de una obra de arte o bajo la forma de una lucha de los hombres. Y tal relación entre la lucha de los hombres y la obra de arte, la relación más estrecha y para mí la más misteriosa es exactamente lo que Paul Klee quería decir cuando decía: «Saben, falta el pueblo». Falta el pueblo y a la vez no falta. Falta el pueblo eso significa que nunca estará clara esa afinidad entre la obra de arte y un pueblo que no existe todavía…[15]

[15] Deleuze, Guilles. Conferencia «El acto de creación», 1987. En: http://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks