

Reflexiones en torno a los procesos actuales del happening, performance, teatro y la danza contemporánea

Iñigo Sarriugarte Gómez

Las actuales tendencias plásticas como el happening, el performance, el teatro y la danza contemporánea tienden a solaparse en cada una de sus características intrínsecas. Asimismo, en estos lenguajes se han producido cambios evidentes respecto a la relación público-actor, la continua liberación de las formas, representada en algunas de ellas por la improvisación, el creciente protagonismo comunicativo del cuerpo y el gesto ante lo literario, la diferencia de perspectiva de la cuestión espacial, etc.

Happening, performance, antzerki eta dantza garaikideko gaur egungo joerek haien barne-barneko ezaugarrien hesiak apurtu dituzte. Horiek horrela, ikusle eta aktoreen arteko harremanak zeharo aldatu dira, formak askatu dira, bat-batekotasuna indar handiz sartu da, keinu eta gorputzaren bidezko komunikazioaren pisua gero eta handiagoa da literarioaren kalteetan, espazioaren perspektiba ez da lehengoa, etabar; hitz batez, lengoaiak aldatu eta nahastu dira.

The present-day visual and performing tendencies such as the happening, the performance, theatre and contemporary dance tend to overlap in each of their intrinsic characteristics. Likewise, there have been evident changes in these languages with respect to the public-actor relationship, the continuous freeing of forms, represented in some of them by improvisation, the growing communicative protagonism of the body and the gesture over the literary, the difference of perspective in the spatial question, etc.

Los espacios alternativos caracterizados por su flexibilidad y estado de cambio abierto a las nuevas configuraciones, frente a los rigurosos requerimientos de lo ortodoxo, tuvieron una importancia evidente en los años 70 y 80 en los países occidentales, ya que sirvieron para la supervivencia del arte minimalista, conceptual, la vídeo-realización, performance, happenings, música experimental y las últimas investigaciones en danza y teatro contemporáneo. Este es el ejemplo pasado y actual del Dance Theater Workshop de New York, donde se reúnen diferentes expresiones, con la idea de buscar ciertos lazos de conexión comunicativa y expresiva, observándose el actual solapamiento existente entre las diferentes expresiones de las artes. Este tipo de centros tipo kunsthalle, centro multiartístico, que apoyan directamente lo experimental consiguen satisfacer las necesidades innovadoras de la comunidad artística. Si buscamos referentes similares encontramos en casi todas las ciudades espacios que se caracterizan por el compromiso de entrelazar sus respectivas condiciones estructurales y, a su vez, mantener las condiciones de la unicidad determinativa. En el ámbito bilbaíno, encontramos la Fundación y la Asociación "En Canal", que intentan dar salida a una serie de experiencias que anteriormente no se podían ver.

En estos dos espacios, y especialmente en el primero, se puede comprobar como las actuales tendencias plásticas tienden irremediablemente a una estratificación aglutinadora en las constantes del movimiento, espacio y cuerpo humano, marcado por la envoltura de la danza contemporánea, el happening, el performance y las últimas tendencias del teatro. Este espacio recoge y concentra este tipo de expresiones que en el fondo no dejan de ser más que trasfondos de una reflexión y respuesta a las necesidades internas y externas del hombre.

Con este tipo de espacios se puede comprobar no sólo la diversidad del hecho, sino la concañetación de elementos y su permanente reunificación, roces, confrontaciones y, a su vez, la peculiaridad en el trasfondo evolutivo de cada expresión, como pauta de la propia evolución del hombre mediante la temática y la respuesta emotiva y creativa del acontecimiento.

En definitiva, nos encontramos con unas formas expresivas que se miran atentamente a cada paso que dan, ya que tal vez ese mismo paso pueda ser el suyo propio en el siguiente proceso de autoadentramiento y conocimiento dentro de la respectiva materia. Se observa una clara hibridez y mestizaje entre los diversos lenguajes.

Una muestra en la actualidad de esta situación anterior es la clara teatralización de las diversas expresiones artísticas. Asimismo, y también como ejemplo, encontramos que en el happening se puede incluir una recitación, pases de danza, etc. Para Kirby¹ el happening es una forma teatral concebida pre-

¹ Veasé el libro "Del arte objetual al arte de concepto" de Simón Marchán Fiz. 5º Edición. Madrid. 1990, pág. 195.

meditadamente, en la que elementos alógicos, inclusive la actuación no subordinada a modelos, se organizan en una estructura dividida en compartimentos. Este lo relaciona con una forma menor del teatro tras los escritos de A. Artaud. El happening tiene algo de teatral, musical, poético, cinematográfico, danzante, social-dramático, etc. En definitiva, el happening es una forma abierta, sin un comienzo, un medio y un final estructurado. Su composición no obedece a los formalismos tradicionales, sino que la forma emerge de lo que permite el material de trabajo. El tiempo es variable, discontinuo y no depende tanto del desarrollo regular como del carácter de los movimientos en el marco ambiental del espacio. El happening permite responder de una manera directa ante la situación del entorno con un carácter político-social. Una tendencia evidente han sido los happenings rituales, enlazándose con experiencias teatrales de Living Theater, S. Beckett, Ionesco, el accionismo vienes, etc.

También, la unión existente del tanztheater concibe la escena y el desarrollo del ballet como un *tableau vivant* dramático. Igualmente, en la actualidad se plantea la conexión de la danza y el teatro, marcada ya hace tiempo por Pina Bausch, un ballet que más que cuestionar el espacio lo que realiza son escenas, poses y cuadros, marcando el verdadero eclecticismo que se produce en casi todos los lenguajes expresivos en la actualidad.

No se debe subliminar las pertenencias expresivas ni las potencialidades innatas de cada expresión, ya que cada una en su rigor aplicativo acontece con determinadas esencias comunes, como es el deseo de comunicación en el hombre, mediante códigos de estetificación que alegorizan los signos expresivos de cada uno de estos lenguajes. Por ejemplo, la danza es una forma de conocimiento, expresión y comunicación, basada en la creación de un fenómeno espacial, perceptivo, ordenado según un ritmo a través de intransitivos movimientos del cuerpo humano. Desde el origen de estas expresiones hasta hoy se sigue produciendo una comunicación interior, elementos de excitación psíquica, etc. Como bien afirma Oscar Schlemmer², definición que nos servirá para estudiar otras corrientes expresivas, la historia de la danza es la historia de la transfiguración de la forma humana, es la historia del hombre como actor de acontecimientos físicos y espirituales, pasando de la ingenuidad a la reflexión, de lo natural al artificio.

La Fundición ha apostado por un espacio que sepa aglutinar las expresiones enmarcadas por los contextos del cuerpo, el movimiento y el espacio, como conceptos valedores de suficiente capacidad expresiva, que permita su hermanamiento, de ahí que en el entrecruzamiento se posibiliten nuevas vías de estudio y actuación. La cercanía expresiva de estas formas proporciona la

² Veasé "Ensayos sobre danza" por Kosme M. de Barañano Letamendia. Kobie (Serie Bellas Artes) Bilbao- Diputación Foral de Bizkaia. N° 3, 1985-6, pág. 60.

oportunidad de la homogeneización interdisciplinar. En una época caracterizada por la disolución de los códigos estructurales y donde todo se mueve presentándose como un maremagnum diluyente y, a su vez, aglutinante, los conceptos de presentación expresiva adquieren nuevos valores acondicionados de renovados marcos de semanticidad. La alegoría de los estadios expresivos en su condición de actual neobarroquismo estimulan cauces de renovada consistencia evolutiva. Y en esa evolución encadenante, la articulación interna del componente endémico está transmutándose en el continuum temporal, de ahí que sus revisiones críticas se deban acentuar de una manera periódica y profundizada, bajo una metodología tanto comparativa como descriptiva.

La condicionalidad de lo personal resulta un valor claramente sustancial, que favorece no sólo este continuo desenvolvimiento articulador y proceso diluyente, sino la consecución de nuevas esferas de conocimiento y por tanto de aplicación operativa y práctica, en definitiva, se trata de una energía innata en el hombre por ir más allá de lo propiamente establecido en su conocimiento ambital para condicionar nuevas experiencias con nuevos conceptos de estudio y maniobra.

Actualmente, se buscan las nuevas vertientes del desenvolvimiento de la creatividad personal y su contexto de expresión interna sin límites ni normas que condicionen y limiten, es decir, se plantea el entramado comunicativo sin estilos o formas, condicionándose simplemente lo que el propio individuo necesite y quiera articular en su propio espectáculo.

El artista admite la peculiaridad distintiva de otros campos que no sólo pueden llegar a estimular su propio marco actuacional, sino que, a su vez, implican en el juego descriptivo una apertura de mayores códigos y significantes, es decir, el “ostranenie” de Chklovski³, como marco que adquiere un valor condicional en cada una de estas facetas al descontextualizar el sentido procedente y acomodarlo a un nuevo reino sígnico, provocando una clara parcialidad patente para la toma del contacto interpretativo.

Por otro lado, todas estas expresiones cada una en su momento, aunque en el caso del happening y el performance no lo han tenido, han perdido su espacio diferenciador y excluyente respecto al público, como marcos de diferenciación. En la actualidad se actúa no sólo con una clara cercanía física respecto al espectador, sino incluso con su propia intervención, lo que estimula al actor en su interpretación. Así, no sólo se produce un acercamiento físico y psicológico, sino también se implica al espectador en la propia trama expositiva. Hoy el espectáculo en general se centra en la presencia del espectador, como un agente que ha sobrepasado su papel pasivo y redentor de las accio-

³ Chklovski “L’arte come artificio” en I formalisti rusi, T. Todorov, comp, Einaundi, Turín, 1968, pág. 75-94.

nes encontradas para resultar un ser móvil que complementa y posibilita el recuerdo optimizador en la condición de progreso y finalización. En el teatro, se ha dado una urgencia cada vez mayor por romper el between existente entre el público y el actor, por modificarlo sustancialmente o alterarlo mediante diferentes recursos técnicos, como la centralización del área teatral, la abolición del escenario, la convivencia y colaboración entre los actores y el público. Los espectadores han gozado sin duda de una participación más íntima en la acción. Asimismo, y como ya lo hemos insinuado anteriormente, el happening invita a participar al espectador e intenta superar el aislamiento de éste respecto a la obra, no obstante como la interrelación viene marcada por el artista, la relación recíproca no llegará a ser del todo completa, aunque se avance en la activación del público. El renovador del espacio de estructuración del ballet es el suizo Adolphe Appia, quien rompió la antinomia de escena y público jerarquizado, el espacio lo crea ahora la luz y las sombras.

Esta condición regenerada en el acercamiento comunicador posibilita que se presente el acto de la liberación expresiva, caso de la improvisación, como un efecto de clara espontaneidad comunicativa y como un afloro de chispa creativa, que no debe ser abandonado en su uso y posibilidad emancipadora de la fugacidad creacional, por este motivo la propia intervención del observador posibilita que en el juego de considerantes y actuaciones desencadenantes de los procesos perceptivos se permita y se aconseje en esta liberalidad creativa y expresiva la supuesta de la improvisación. El happening se convierte en acontecimiento casual, improvisado en una vida cotidiana monótona. Podría ser realizado una sólo vez o repetirse varias veces, con o sin un guión preparado, improvisado espontáneamente, o ensayado desde hace varios meses. El happening intenta mantener su cohesión con la vida diaria de una manera fluida y quizás indistinta en la medida de lo posible, pero evitando las teorías de forma asociadas particularmente con las artes, tales como las series de técnicas, dinámica simétrica, forma de soneto, etc. En los happenings debe haber una total liberación en su realización. Con el happening se trata de apropiarse directamente la vida a través de una acción, inscribiéndose entre los modelos intervencionistas de apropiación y estrategia de cambio de la realidad desde la perspectiva de la investigación del comportamiento. En la actualidad, no sólo se está manteniendo una cierta estética del ritual, sino una clara relación con el contexto urbano y la apropiación de ciertos hechos sociales.

También, el performance se caracteriza por una liberación de ataduras normativas, definiéndose su desarrollo por lo que no es y no es teatro, música y danza convencional. Otros defienden su definición como un arte vivo realizado por artistas visuales sin pautas mediatizadas. El performance se remonta desde los ritos tribales a las improvisaciones del teatro griego y al Dada y Futurismo, pero forjándose principalmente del matrimonio entre el arte conceptual y el Happening a principios de los 70. En la actualidad el trabajo del

performance está caracterizado como un medium en su propio derecho, permitiendo a los artistas volver a los medioambientes y otras formas de actuar.

Este proceso liberador en el happening o incluso en el performance o el teatro, adquiere un valor claramente evidente en la danza, aunque en este caso la cuestión de la improvisación sea vista más como una técnica de estudio, pero, no obstante, también los actuales desarrollos de la liberación expresiva resultan palpables en cada una de sus realizaciones.

El estudiante de danza clásica, de ballet académico, tiene en sus principios una técnica objetiva, unívoca; encuentra forma y estilo unidos. Mientras que en el modern dance se reciben sólo los esquemas de una forma personal, el estudiante tiene así que buscar la técnica de su propio cuerpo, tiene que buscarse a sí mismo, es decir, no encuentra a priori un estilo, sino que lo tiene que encontrar, hacer, crear. Aspectos que comenzaron con las investigaciones de Isadora Duncan, con ella el cuerpo no era un instrumento para el fin de una representación narrativa o de una interpretación abstracta de la música, sino el mismo objeto de interés. Esta consideró la emancipación de la danza mirando al cuerpo individual. Frente al dominio del cuerpo en el ballet clásico, subrayó el señorío del cuerpo en la danza. También, la apertura antroposófica de la danza marcada por Rudolf von Laban resultó un medio noble para colectivizar emociones, un lenguaje universal y comprensivo, una puerta abierta a la cultura físicoespiritual. La propia expresión corporal, la antroposofía, la euritmia y la positiva valoración del cuerpo humano en su desnudez tanto en la escuela de Laban como en los euritmeos de Rudolf Steiner durante los años 20 en Europa o las derivaciones hacia el manierismo de la exageración con Valeska Gert, han estimulado las actuales creaciones marcadas por la constante de la liberación expresiva en la danza.

Respecto a la implicación corporal en estos lenguajes, una buena parte de las implicaciones del teatro moderno, como bien lo afirma Gillo Dorfles⁴, se relacionan con el body art, ya que es una teatralidad que destaca por el hecho de que todo el pathos y todo el peso de la expresión aparecen concentrados en un único actor. En la actualidad el actor tiene la necesidad de una participación en el plano corporal, tanto de él como del público. El autor descubre en su corporeidad la manifestación de una nueva valencia del cuerpo, que deja de ser un mero instrumento para transformarse en un medium expresivo y adquirir un valor muy distinto. Esta unión del cuerpo del actor con el del público ha sido celebrada hasta el paroxismo en muchos experimentos teatrales recientes (desde el Living Theater hasta el Open Theater, etc).

Hay una tendencia para favorecer el gesto, la mímica, el rito corporal en detrimento de la palabra y el texto o la propia recitación cantada. El gesto obe-

⁴ Gillo Dorfles "El intervalo perdido". Colección Palabra en el Tiempo. Editorial Lumen. Barcelona, 1984, pág. 166.

dece a un código determinado en este desarrollo parateatral. La palabra llega a asociarse con el gesto o mejor dicho con el gesto vocal. El signo teatral en su vertiente de códigos verbales, literarios, gesticulares es el producto de la articulación del actor con el espectador. Esta gestualidad se ha producido también en otros ámbitos artísticos desde hace tiempo, como en la danza con la coreografía de Balanchine no estando al servicio de la literatura y siendo fiel a la música en su más exacta organización estructural, con una voluntad de abstracción que acabó con la carga literaria que el ballet arrastraba. Su credo fue el de la fría y pura abstracción, el de la danza en sí. A través de la isolación del cuerpo en centros individuales de movimiento, en el moderntanz y en el jazz dance, se llega a una multiplicación de las posibles escalas de expresión y de movimiento.

Es evidente que la diferenciación de cada lenguaje continua, pero en cualquier caso también esta disociación tiende a homogeneizarse, por ejemplo, ante el recurso constante del gesto y su propia condición comunicante. De hecho, el teatro pierde su condición de apoyo literario, retomando los márgenes alegóricos de la validez gestual, elemento ya evidente en el movimiento de la danza y en los condicionantes del happening y performance. En definitiva, los valores literarios pierden su abigarrado peso escénico para dejar margen a otros contextos valorativos y comunicantes del medio empleado.

Muchas experiencias actuales han reducido deliberadamente la recitación, prescindiendo de hecho de la palabra y del texto y reemplazando estos dos elementos esenciales por la acción corporal, el gesto y por un lenguaje ya no verbal, sino motriz. Se destaca en el actual teatro la gestualidad, la ritualidad y dramaticidad. Este cambio se comenzó a observar ya antes de la primera mitad del siglo, cuando Antonin Artaud⁵ afirmaba: "Al lenguaje hablado añado otro lenguaje, y trato de restituir al lenguaje de las palabras, cuyos misteriosos recursos han sido olvidados, su antigua eficacia mágica, su eficacia fascinadora, integral. Cuando digo que no daré un texto escrito, quiero decir que no daré un texto dramático basado en la escritura y en la parte física preponderante, imposible de ser fijada y escrita mediante el lenguaje habitual de las palabras y que incluso la parte hablada y escrita lo será en un sentido nuevo".

Mientras que en el teatro hay una estabilidad espacial, una afirmación de permanencia en la que se ambienta la acción dramática, aspecto que también ha cambiado desde hace tiempo, en la danza se construye un espacio. El espacio existente es su propio espacio específico, el de su creación, el que se construye con los cuerpos de los danzantes en sus interrelaciones de la acción. No se trata de un problema abstracto, sino de algo concreto como son las relaciones que el hombre mantiene con el espacio en el que se mueve o con los

⁵ Antonin Artaud "Oeuvres complètes". Gallimard. París. 1956. Lettres sur le langage, IV, p. 184.

espacios que él crea. En la danza se hace, se construye un espacio, mientras que en el teatro hay una estabilidad espacial, una afirmación de permanencia en la que se ambienta la acción dramática, aunque actualmente se esté trans tocando esta situación. No obstante, todavía en el teatro hay una puesta en escena, mientras que en el ballet hay una creación de espacio, una movilidad que crea el cuerpo y no la palabra. La cubicidad visual del escenario, su área y volumen es negado y transpasado por el bailarín.

Cada época, cada civilización, cada grupo social ha dado sus propias respuestas a los problemas de las técnicas y sus desenvolvimientos a partir de sus formas de ver la vida y de vivirla, siendo reflejadas en la danza, el teatro o formas más actuales como el happening y el performance. En la actualidad, el examen crítico de estos diversos lenguajes nos permite descubrir su condición unívoca, pero, a su vez, la confraternización de los medios bajo el marco de un entrelazamiento y exportación de las peculiaridades intrínsecas a cada expresión.