

La danza líquida en la contemporaneidad

Liquid Dance in Contemporary

*Eliana Marcela Fernández Vanegas**

Recibido octubre 4 de 2010, aprobado noviembre 6 de 2010

Resumen

En este artículo se propone una mirada comprensiva al arte de la danza, haciendo un paralelo entre las tesis propuestas por Zygmunt Bauman *de modernidad sólida y modernidad líquida* en el arte, así como algunos cambios, rupturas, acontecimientos históricos que han acontecido en la danza y en su conceptualización desde finales del siglo XIX hasta nuestros días.

Palabras clave: arte líquido, modernidad sólida, modernidad líquida, danza clásica, danza moderna, danza contemporánea, nuevas estéticas, arte conceptual, nuevas identidades.

Abstract:

This article proposes a comprehensive view of the dance, making a parallel between the proposed thesis made by Zygmunt Bauman about solid and liquid modernity in art, and some changes, ruptures, and historical facts that happen at dance and its conceptualization since the end of XIX century until these days.

Key words: liquid art, solid modernity, liquid modernity, classic dance, modern dance, contemporary dance, new aesthetics, rupture, facts, changes, conceptual arts, new identities.

* Egresada de Danza de la Escuela Popular de Arte de Medellín, EPA, 2003. Estudiante de Psicología de quinto semestre, Institución Universitaria de Envigado. Correo electrónico: elimar1105@hotmail.com

La danza como arte natural y primordial por excelencia, tiene un valor universal y simbólico, porque expresa un sentimiento, un estado del alma; es decir, tiene el carácter fundamental, esencial, de una creación estética.

T. H: Ribot: psicología de los sentimientos.

Preámbulo

Este artículo aborda una mirada al arte en la contemporaneidad, de acuerdo con los planteamientos de Zygmunt Bauman¹, desde su texto *Arte líquido*; asimismo, a partir de las ideas de algunos comentaristas, lo que permite un acercamiento transdisciplinario a otros campos del conocimiento en las ciencias sociales y, de esta manera, se amplían los horizontes que se configuran a través del ejercicio necesario del pensamiento estético. Dicho autor, se refiere al arte, al artista y a su obra, desde una óptica en la que fusiona sus tesis de modernidad sólida y de modernidad líquida, en una serie de capítulos en los que participan otras voces que dialogan con él. Así, en primer lugar, se relacionará con la propuesta de Bauman, una de las artes escénicas, como lo es la danza. En un segundo momento, se interpreta el arte dancístico en relación con la línea fronteriza entre la danza clásica, la moderna y la contemporánea, con sus respectivas características y rupturas. Por último, algunas conclusiones y dejar al aire cuestionamientos frente al arte en la actualidad.

Con la llegada de la ilustración, como fenómeno histórico, después de las revoluciones americana y francesa, se busca, —a partir del Estado, en el ámbito social— un proyecto en el que se establece un nuevo orden, la idea de la perfectibilidad, la razón, la promesa de dar a los individuos formas de vida que garantizaran su seguridad y la desaparición de sus miedos existenciales. A ésta época la llama Bauman: modernidad sólida. Posteriormente, de las dos guerras mundiales se evidencia el

¹ Sociólogo polaco, escritor contemporáneo, crítico de las sociedades modernas y posmodernas. Autor de varias obras, entre ellas: *Miedo líquido*, *Amor líquido*, *Múltiples culturas una sola humanidad*.

fracaso de esos ideales; comienzan a surgir movimientos sociales y culturales; fenómenos colectivos e individuales que el autor considera son como propios de la modernidad líquida.

Desde el campo del arte, como tal, propone una diferenciación en la cual, lo sólido se relaciona con la idea del arte inmortal, y lo líquido con las nuevas expresiones contemporáneas, formas, conceptualizaciones que desde la estética se generan.

1. El arte entre lo sólido y lo líquido

Bauman parte de uno de los conceptos tradicionales del arte, en el cual, el artista busca en su obra la inmortalidad², y, para ello, acude a las palabras de Hannah Arendt, quien afirma que las obras de arte “existen, no para la gente sino para el mundo” (Bauman, 2007, p. 16), al tener la cualidad de traspasar las fronteras temporales, incluso, las del mismo artista creador, por perdurar, cobrar más valor, mientras pase el tiempo, porque no deja de asombrar, de maravillar al espectador que, con conocimiento o no, reconoce su grandeza, su incapacidad para definirla conceptualmente. En ese sentido, durante siglos, la obra de arte se ha caracterizado, también, por su atributo de belleza, en tanto se reconocía en su perdurabilidad, pluralidad, en su misterio. Para Bauman, “la belleza es intemporal y universal” (2007, p. 18). Los filósofos coincidían en que era armonía, proporción, simetría, orden. Compartían la idea de que la belleza era perfección. El concepto de perfección aludía al de su preservación en el tiempo, precisamente, por su singularidad, porque nada queda, nada sobra en la obra. Bauman afirma que, en la actualidad, el arte —no necesariamente— posee esas características de antes, menciona que la perfección para el mundo líquido, no es un ideal, es una pesadilla. El arte líquido es un arte efímero, escurridizo. En la danza actual se presenta a través de las *instalaciones*, *happenings*, *performances* que establecen unas relaciones espacio-temporales de corta durabilidad, en los que, al

² Ver (Debray, 1994).

finalizar la muestra, se desmantelan los accesorios, recobrando el vacío original del lugar.

El arte líquido es *acontecimiento*, más que obra de arte; el artista al igual que su hacer, acontece, y luego se esfuma, como lo líquido, fácilmente y sin mucho impacto; lo suficiente como para cumplir las expectativas del momento. Otro rasgo del arte líquido es que se nutre de conceptos más que de obras. Las danzas tradicionales (propias del arte sólido) muestran un inicio, desarrollo y final, se literaliza lo que se quiere contar con el cuerpo, mientras las danzas líquidas contemporáneas parten de conceptos abstractos, de sensaciones, de gestos. Bauman, citando a Sol Lewitt, –quien, a finales de los años 60, introduce el término de *arte conceptual*– hace referencia al esfuerzo de preservar la extra temporalidad del arte de lo breve, efímero y, así, expresa que “la esencia del arte estaría en la idea no en su realización, una realización que podrá ser plural y variada, pero siempre inconcluyente y mortal” (Bauman, 2007, p. 24). Aunque las ideas las gestan los artistas, por años van configurando, así, su estilo artístico, sus obras se diluyen con el día, quedan de ellas registros filmicos o fotografías, en el recuerdo del espectador, en las reseñas que de ella se hagan críticamente, de las que se configuran otras maneras de apreciarlas y sentirlas.

Al respecto, dice Umberto Eco, en *La historia de la belleza* “uno de los rasgos característicos del arte del siglo XX es su constante atención a los objetos de uso en la época de la mercantilización de la vida y de los objetos. La reducción de todo objeto a la categoría de mercancía y la progresiva desaparición del valor de uso, en un mundo regulado tan sólo por el valor de cambio, modifican radicalmente la naturaleza de los objetos cotidianos: el objeto ha de ser útil, práctico, relativamente económico, de gusto común y producido en serie” (Eco, 2004, p. 376)

Bauman relaciona el arte líquido, con los procesos tecnológicos y virtuales que se generan en el mundo globalizado, enfrentándolo a nuevos desafíos referidos al forma como se asume la muerte y, al mismo tiempo, lo inmortal; al respecto comenta que ya no hay construcción de

identidades, se es elector de identidades y éstas cambian constantemente. Ya no se pretende profundizar en los vínculos; las vidas giran en torno a experimentar sensaciones y el deseo no desea satisfacción, desea seguir deseando. Lo anterior, ligado con los conceptos de novedad, innovación y renovación, constituyó los signos que caracterizaron a cualquier empresa artística, a mediados del siglo XX, propias del concepto de *art nouveau*. Esto lleva a considerar, como dice Bauman, que el arte líquido, por estar próximo al objeto de mercado, se consume así mismo, en la medida en que el espectador se relaciona con él, está inscrito dentro del placer inmediato. Así, dice que la “fragilidad y transitoriedad mandan en el juego de lo cotidiano” (Bauman, 2007, p. 47). Lo útil de hoy es desecho mañana. A las anteriores consideraciones, concluirá diciendo que, por esto, no se puede hablar de obras de arte sino de estéticas³ en la contemporaneidad. Ahora no hay obra de arte, sino, día a día, un lugar para la estética.

2. La danza y sus rupturas con la modernidad

La danza, junto con el sonido y el ritmo, es una de las primeras manifestaciones simbólicas de la humanidad, ante lo desconocido. Por siglos, ha sido puente de lenguajes humanos y supra humanos, a través de la comunicación corporal, en principio, de carácter imitativo con el mundo animal, con los fenómenos de la naturaleza, lo que, según Patricia Cardona (1993), en su *Percepción del espectador*, se interpreta como una “agresión ritualizada, virtuosa, teatral”. Al igual que el mismo hombre, la danza ha cambiado según se transforma el contexto, la cultura y la época.

Con respecto al arte de la danza, hacia finales de la época victoriana del siglo XIX, el ideal de los ballets representaba el culto a la perfección del movimiento virtuoso, la elegancia, el refinamiento, el estricto canon

³ Gombrich prefiere afirmar que no existe el Arte con mayúscula, sino obras de arte, las cuales no tienen la misma finalidad a lo largo de la historia, éstas son plurales y expresan una decisión del artista por plasmar nuevas realidades, nuevas lecturas e interpretaciones del mundo.

de ejecución, a la cual eran sometidos los bailarines en sus posturas, movimientos, en especial en la figura femenina, que reproducía una imagen de la mujer objeto, en tanto no importaba su rostro, sino el virtuosismo de su cuerpo, la elevación de las puntas de sus pies y sus torsos sumidos por apretados corsés. Todo esto, propio de la burguesía y de la élite —que era la que accedía a estas formas artísticas— evidenciaba el mundo sólido y totalitario del poder y, por supuesto, esta concepción del arte no escapaba a esta mentalidad de la época.



Los artistas de la danza moderna, fueron innovadores dentro de sus propuestas, porque hacían una ruptura con el *establishment*, al crear ideas que hacen aparecer elementos distintos dentro de la danza: la reivindicación del sujeto que, con el movimiento, expresa una serie

de significados *poieticos*. Tal manifestación, trasciende el sólo interés del entretenimiento, hacia una contemplación conceptual de su acto. Esto, para la época, promueve la creación de técnicas especializadas por grandes artistas y la reivindicación del arte como un gesto de protesta, en tanto fue útil para transmitir su inconformidad ante la presencia dominante de la religión, y del inicio de una época industrial y mecanizada.

Son cruciales algunos eventos que suceden en el arte dancístico, tanto en Europa como en Iberoamérica, que evidencian dichas rupturas: es así como, en la Ópera de París, Anna Johnson bailó con las piernas desnudas; Isadora Duncan, bailó descalza sin las zapatillas, sin el tutú y sin las puntas; además, defendió la tesis de que cualquier composición musical era susceptible de ser danzada sin necesidad de buscar, como hasta entonces se había hecho, partituras previamente creadas o adaptadas para ser danzadas. Ruth y Denis Shaw, por su parte, introducen elementos de otras danzas tradicionales sagradas de oriente, en las que combinan la mitología y la teatralidad. De otro lado, Mary Wigman, recrea lo teatral, lo gestual y rompe con el esquema de la música, la cual pasa a un segundo plano y/o la acentúa según los movimientos.

Posteriormente, aparecen grandes artistas que cualifican y definen el rumbo de lo que se concreta como danza moderna, entre ellos, Martha Graham, quien crea un estilo dramático en el cual predominan gestos y contorsiones del tronco (*contraction and release*). Hace una búsqueda desde los movimientos propios de la cultura en su contexto geográfico, así como de los cambios que ocurrían en la ruralidad y en lo urbano, frente a sus propias raíces históricas. Otra precursora de esta corriente, es Doris Humphrey, dedicada a un riguroso estudio de la cualificación de la técnica del bailarín en los escenarios, que se compendia en su libro *El arte de crear danzas*. En otra latitud, Alvin Aulen, danzarín afro americano, marca un hito en la historia de la danza moderna, al mezclar estilos tradicionales con la poética del cuerpo.

El arte líquido en la danza, comienza por el desencanto de los esquemas tradicionales, lo que generó la ruptura de estereotipos corporales y, de esta forma abrió nuevas posibilidades para la exploración, la improvisación y la creación, que fueron asumidas por artistas de la danza, influidos por la tendencia del expresionismo alemán, acogido por pintores y literatos. Éstos, iniciaron búsquedas personales en las que, a través de su obra, fueran sujetos autónomos frente a las ideas dominantes del sistema, lo que propicio nuevos lenguajes que, desde el propio movimiento del cuerpo, expresaran la crueldad, la rabia, la desesperanza, la impotencia y el deseo de libertad. Se trató de un acto de denuncia constante en el que cada bailarín se mueve al filo de la expresión y de la muerte.



Martha Graham

La danza contemporánea, en línea con la danza moderna, son formas que agrupan un collage de distintas técnicas y estilos, que se filtran

en la praxis, toman los caracteres híbridos de lo social, de lo que se expresa la cultura, en las dinámicas urbanas locales y globales; esto es lo líquido que, según Bauman, se caracteriza por ser escurridizo. En ese sentido, ahora, se alude a lo contemporáneo en la danza que, desde el paradigma de la modernidad, avanzó hasta el perfeccionamiento de técnicas originales, asimismo, hacia el descubrimiento de mundos abstractos donde los objetos toman diferentes significados, los cuerpos representan de manera simbólica y no figurativa el sentir del mundo, de los seres que lo habitan: seres solitarios, en busca del amor. Hizo posible, a su vez, la apropiación de territorios psíquicos, a partir de experiencias extremas, tales como, las expresiones artísticas a través de máscaras, de contorsiones, de conexiones con lo caótico, con lo impredecible, con lo inconsciente, para mostrar la falseación de la verdad. Para decirlo en palabras de Bauman, “el arte es como una ventana sobre el caos: lo muestra al mismo tiempo que trata de enmarcar su deforme fluir [...] Es en este desvelar del caos, cuando el arte cuestiona todos los significados establecidos, también, el sentido de la vida humana y todas las verdades tenidas por irrefutables” (2007, p. 14).

Los artistas de la danza contemporánea juegan, se recrean en formas, texturas, que se convierten en experimentos cuajosos, pegajosos, explosivos, diversidad de mixturas, colores, mezclas con sus cuerpos, sus voces, sus gestos, que hacen parte de lo que ocurre en una instalación artística, bajo un concepto que el artista materializa y reconfigura en el tiempo. Las artes escénicas se permean, más que de una técnica en particular, de una búsqueda individual por transmitir lo que el bailarín siente y ésta es la manera cómo se comunica con su entorno, de tal forma que pueda leerlo a través de movimientos repetidos e interiorizados. La contemporaneidad trae consigo la experimentación y, con ello, la fusión se convierte en algo válido y necesario. Lo puro ya no existe, sólo permanece en la sustentación de lo que haga el artista, porque es su creación, su inspiración y, también, le pertenece al público que se siente atraído por la obra, pero que es el reflejo de una sociedad en constante hibridación.



Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan

3. A modo de conclusión

Cuando, de acuerdo con Bauman, se afirma que en la instancia del ahora no hay obras de arte, sino, más bien, estéticas, se refiere a que los objetos artísticos están inmersos en la cotidianidad y éstos dependen de la apreciación o disposición que se tenga para atribuirles sentido y utilidad. En la danza contemporánea un bailarín dispone de su cuerpo y de una técnica dominada, pero, sus caracterizaciones pueden, o no, salirse de los esquemas de su técnica. El bailarín contemporáneo es un transgresor de sus propios esquemas, actuación que comete para, con ello, encontrar diversos lenguajes cotidianos simples, pero llenos de sentido. Éste, despliega habilidades de las artes plásticas, de la literatura, del cine, entre otras; no teme alimentarse de lo que recoge de otras danzas, para hacer fusiones y crear estilos propios.

La estética del mundo líquido sugiere, para los actores que intervienen en la formación artística, una manera de asumir posturas desligadas de los esquemas que les han impedido, a nuevas generaciones, seguir sus

propias búsquedas al ritmo de sus gustos y deseos. Asimismo, enseña a no temerle a las nuevas hibridaciones, por el contrario, a retomar de allí diversos sentidos y sensibilidades creadoras; no en vano, el mundo se ha declarado en una mentalidad contemporánea de la cual, quiérase o no, hacemos parte.

Con todo lo dicho, no obstante, se toma distancia con Bauman, cuando éste afirma que no es posible ser elector de identidades que, más bien, se reconoce en los seres niveles de construcción y de percepción de identidades. Al respecto, es válido decir que no se trata, simplemente, de elegir identidades, puesto que los sujetos son protagonistas y consumidores de imaginarios en permanente transformación, dentro de un determinado escenario, contexto histórico y cultural. Según lo anterior, en consonancia con lo que dice Eco, “la estética de la contemporaneidad debe rendirse a la orgía de la tolerancia y al imparable politeísmo de la belleza” (2004, p. 428). Esto da pie a que se reconozca el sincretismo, la pluralidad, la diferencia en el otro y los rasgos identitarios de las comunidades, para la creación de nuevas propuestas artísticas.

K

Referencias

- Bauman, Zygmunt (2007). *Arte líquido*. España: Sequitur.
- Bonilla, Luis (1964). *La danza en el mito y en la historia*. España: Biblioteca nueva.
- Cardona, Patricia. *La percepción del espectador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Debray, Régis (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. España: Paidós.
- Eco, Umberto (2004). *Historia de la belleza*. España: Lumen
- Lifar, Serge (1973). *La danza*. Argentina: Labor.
- Ministerio de Cultura (2008). *Danza tradición y contemporaneidad. Reflexión de los maestros de los procesos de formación a formadores y dialogo intercultural*. Bogotá: MEN.