

# Algunas reflexiones sobre las relaciones entre el teatro y la danza actuales

Por Carlos Marqueríe

*"Des/Apariçoes". Cia. Olga Mesa.  
(Foto: Jean-Pierre Steop).*



«Es muy fácil coger un poquito de texto, unas músicas bonitas, unos movimientos más o menos admirables y alguna expresión simpática, meterlo en la coctelera de los multilingües y verterlo con un ingrediente de azar en un escenario.» Ciertamente, pero cualquier relación de este ejemplo con el compromiso de un autor es imposible. Cuando una obra no nace de un sistema de producir o crear preestablecido, sino de una serie de preguntas con la necesidad de resolver, de una sensibilidad e inquietud hacia la realidad, de una trayectoria personal, de un naufragar en los lenguajes, el resultado es una obra donde la relación entre los diferentes lenguajes es profunda y necesaria.

Las relaciones entre las artes son muchas y seguro que históricas, creo que puede ser muy interesante clasificarlas, estudiarlas y analizarlas, pero me parece necesario reflexionar previamente en algunos puntos comunes existentes en las artes y su relación con el momento social que vivimos. El teatro y la danza actuales no son ajenos a los movimientos que están sucediendo tanto en el panorama de las artes en general como en la sociedad.

Mutuas influencias, territorios comunes, mezclas, etc... son inherentes a los tiempos actuales, donde la palabra mestizaje se emplea como definición, identificación, recurso, etc., corriendo el peligro de vaciarse de contenido, convirtiéndose en un algo impreciso y fácil de utilizar en función de modas, mercados, etc. En este punto, me gustaría señalar que me considero un radical defensor de la interrelación de las artes y de las culturas como posibilidad de comunicación y creación por una parte, y como posibilidad de progreso y entendimiento en el segundo caso, y siempre con los objetivos de la construcción de una sociedad plural y tolerante a lo diferente, tanto en un sentido artístico como social.

Centrándome en concreto, en la relación entre el teatro y la danza, me gustaría partir de una diferenciación entre los movimientos impuestos por el mercado de una forma directa o indirecta (sin que ésta afirmación tenga un juicio negativo a priori) y aquellos de una definición de autoría personal en muchos casos alejados del mercado y sin que esto tenga que relacionarse



«Notas de cocina», de R. García. Dirección: Rodrigo García. La Carnicería Teatro (1995).

con falta de interés, «rareza» o «dificultad».

En los dos casos, creo que las influencias mutuas entre el teatro y la danza son muchas, sin que ésta influencia deba etiquetarse en principio de positiva o negativa.

Mi intención es centrarme en el segundo apartado, pues es el que, obviamente, tiene más interés para analizar desde perspectivas artísticas, sociales y culturales.

He empezado a hablar de autoría y no de coreografía, ni dramaturgia, ni puesta en escena, ni escritura. Es intencionado. Cada vez que se plantea el tema de las artes contemporáneas, surge el problema de la terminología. Es muy difícil aplicar palabras de la tradición a conceptos nuevos de la escena. Como ejemplo se pueden revisar las fichas artísticas de los programas y se verá una gran dificultad de interpretación al encontrarnos obras de danza sin coreógrafo y con director, obras sin autor, la palabra intérprete o ejecutante o bailarines-actores, concepto de creación, etc. Aquí hay que señalar la desventaja de nuestra lengua con respecto al inglés, donde se han acuñado nuevos términos

como *visual-arts*, que supone una apertura al contenido del término «artes plásticas», o *live-arts*, como referencia actual que aglutina a aquellas artes realizadas en el momento, o *performer*, refiriéndose a la persona que está en escena sin ser específicamente actor, cantante o bailarín. Creo que ésta es una de las grandes asignaturas pendientes de los innumerables centros de documentación, creadores, críticos y estudiosos de las artes escénicas. Señalemos, como contrapunto el excelente proyecto de la fundación Félix Meritis de Amsterdam de crear un diccionario de las artes escénicas actuales.

Por estas razones, me gustaría hablar de autor y autoría, por ser los términos quizá más fáciles de entender y más universales, siempre que no se asocien únicamente con el escritor dramático, hecho bastante frecuente. Un pintor es autor de sus cuadros y un compositor de su música.

Autores que tienen su origen o formación en el campo de la danza o el teatro (como en el resto de las artes) se plantean su creación con la ambición de personas abiertas e inmersas en la situación actual sabiendo que la informa-



“¿Dónde está la noche?”.  
Cia. Esteve Grasset.  
(Foto: Elena Córdoba).

ción que suministra la realidad (y la visión particular de ella que tienen los autores), es mucho más amplia que la del entorno gremial, familiar, es decir los círculos profesionales. Hago esta matización por que considero como muy frecuente el aislamiento de los creadores de las artes escénicas, creándose en estos pequeños entornos más o menos familiares, unas jerarquías de valores y criterios bastante distantes de los que rigen en otras artes o en la cultura o en el análisis de los derroteros de la sociedad de hoy en día. Estos círculos profesionales tienden a minimizar y encerrar el trabajo creativo haciéndolo subsidiario de valores secundarios, como los comprendidos en términos como «funciona», «correcto», «buena producción», etc.

¿Hay algo tan ajeno a la creación y a la posible emoción que el arte debe producir, que lo comprendido en éstos términos? Son términos mediocres, incapaces de encerrar en ellos algo que pueda producir un palpitar vivo. Son fruto de la endogamia profesional y de sus chovinismos. Los chovinismos conllevan cortedad de miras, dogmatismos y fundamentalismos. Cuántas veces oí-

mos: «*Es muy interesante, pero no es danza*» (aplíquese también al teatro). Yo me pregunto: ¿Quién puede definir qué es danza o teatro, y quién no? ¿Qué interés tiene ante una obra con capacidad de producir emociones, definir o encasillar en un arte u otro? ¿No existe conservadurismo e inmovilismo en afirmaciones como la anterior? ¿Cuántas veces se niega para ocultar la incapacidad propia o para la defensa o protección de la sagrada historia del teatro y la danza?

Respetar la historia, pero también el presente.

Vivimos una época dónde el concepto de verdad única ha perdido toda su validez, la verdad es sustituida por verdades subjetivas y contradictorias en sí mismas. El orden no es posible entenderlo sin el desorden. El principio del movimiento puede estar antes en el tiempo y la inmovilidad que en sí mismo. Todo es relativo. Es difícil entender la pureza en sí misma, pero nos es más próximo encontrar pureza como fruto de contradicciones y oposiciones.

Científicamente, sobre todo a raíz de las investigaciones sobre la teoría

del caos, se ha visto lo limitativo y anquilosante de mantener el aislamiento de las ciencias. Hoy, para cualquier investigación científica, es imprescindible el concurso de diferentes materias. Matemáticos y físicos colaboran con economistas o psicólogos. Edward Lorenz, meteorólogo, en sus modestos estudios de previsión del tiempo, llega a plantear el caos, revolucionando las matemáticas y con ello, todas las ciencias y, por qué no, el pensamiento actual.

Los artistas normalmente, no estudian matemáticas (hecho quizá lamentable) pero sí observan la sociedad y la naturaleza, sus movimientos y transformaciones, muchas veces sin un interés sociológico o científico aunque sí desde la intuición y la especulación, sin un fin concreto, pero con la necesidad constante de la búsqueda de la realidad.

¿Quién podría explicar o entender la guerra en los Balcanes desde una lógica aristotélica? ¿Quién podría entender o explicar la evolución del electorado ante unas elecciones de forma lineal?

La realidad es compleja y, lógicamente, la expresión surgida de dicha realidad debe ser compleja. ¿Sería po-

sible contar un fragmento de dicha realidad con un único lenguaje desde su pureza? A mi modo de ver, es difícil. Sin embargo, a través de una postura de libertad del creador, del compromiso de éste con su tiempo, de la contaminación de lenguajes y desde su complejidad, sí puede existir una aproximación al problema de contar algo de la realidad.

Aquí volvemos a encontrarnos con otro problema terminológico. Contar o narrar se vincula únicamente con el concepto de argumento o historieta. La danza no es un lenguaje con facilidad para la historieta, y existe, desde sectores del teatro, un rechazo a la linealidad de la narración, a la historieta como finalidad del hecho teatral, pero este hecho no evita que desde el teatro y la danza actuales se propongan obras que suceden en un tiempo y en un espacio, y por tanto, con la posibilidad de ser leídas. Esta capacidad de lectura únicamente será posible dentro de los parámetros que la propia obra propone y por tanto, la postura del espectador debe ser abierta y dispuesta a las múltiples interpretaciones posibles. A esto le podemos llamar como queramos, pero yo propondría, por aquello del entendimiento, llamarlo «contar».

No me gustaría que se interpretaran estos planteamientos como negación

de la belleza intrínseca de la danza y de sus desarrollos formales o del discurso puramente textual del teatro con sus posibilidades narrativas en el sentido más tradicional del término, ni que se viera en ellos una reivindicación de los contenidos en el caso de la danza o de la abstracción del teatro. Sí existe una reivindicación de la pluralidad y de la igualdad, así como la necesidad de que dicha pluralidad exista, y esté respetada en su totalidad, sin categorías ni privilegios. Para mí es sumamente triste comprobar la tendencia dominante a marginar y meter en guetos las propuestas escénicas que necesitan de una pluralidad de lenguajes para existir. Curiosamente estos autores, ya sean de danza o de teatro, están metidos en el mismo saco bajo denominaciones genéricas que tienden al menosprecio y la marginalidad: propuestas alternativas, de riesgo, marginales, de pequeño formato, de investigación, experimentales, minoritarias, cuando no llegan al insulto y al desprecio directo. A principio de temporada, en la prensa se hablaba de Rodrigo García como un autor de vocación marginal. ¿Quién puede tener vocación marginal? ¿Qué creador desea no tener contacto con un público mayoritario? ¿Quién es responsable de la marginalidad de determinadas propuestas? Programadores, medios de

comunicación, políticos y gremios profesionales dictan o intentan dictar, criterios y modas, impulsar mercados, definir modelos a través de circuitos, opinión, subvenciones o por la simple presión gremial. Todos poseedores de verdades y defensores de valores como «éxito» y «mayoritario».

¿Dónde está el fracaso o el éxito? ¿Quién juzga qué es un fracaso o un éxito? ¿Quién es el oráculo del público? ¿Quién conoce los gustos o lo que le sucede a cada persona en su butaca cuando asiste a una obra?

Quizá se podría hablar de muchas influencias mutuas y concretas como la utilización de textos en obras coreográficas o la aparición de secciones de movimiento en obras teatrales, o el aprendizaje por parte del teatro, de los conceptos de improvisación más vinculados al instante físico, más normal en la danza, que al desarrollo de la psicología de un personaje propio de la tradición del teatro. Creo realmente que esto que se puede llamar influencias mutuas y que en muchos casos puede convertirse en recursos innecesarios, son la apariencia o el resultado de una realidad que va más allá de la búsqueda de la novedad y que tiene una razón de ser profunda, fruto de la realidad social y de la evolución del pensamiento actual.

## SUSCRIPCION A LA REVISTA ADE-TEATRO

NOMBRE:.....  
 DIRECCION:.....  
 CIUDAD C.P.:.....  
 PAIS:.....  
 TELEFONO:.....

España y Latinoamérica		Resto del Mundo	
<input type="checkbox"/> 5 números	2.500 pts.	<input type="checkbox"/> 5 números	2.500 pts.
<input type="checkbox"/> 10 números	5.000 pts.	<input type="checkbox"/> 10 números	6.500 pts.

FORMA DE PAGO:

- Talón Nominal  
 Giro postal  
 Transferencia bancaria (*Rellenar datos*)

A partir del n° \_\_\_\_\_

### DATOS BANCARIOS

TITULAR.....  
 ENTIDAD..... CODIGO.....  
 DIRECCION..... OFICINA.....  
 N° DE CUENTA.....

Firma titular

Firma y sello del banco