



LA INTERPRETACIÓN EN LA DANZA

¿Es necesario comunicar una emoción al danzar para crear una obra de arte? o ¿sólo ejecutando determinadas técnicas creamos arte al bailar?

DANCE INTERPRETATION

In order to create a work of art would it be necessary to communicate an emotion through dance? Or could you simply execute certain techniques to create the art of dance?

*Cristina Moreno Bonilla
Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga*

RESUMEN

La interpretación en la danza invita a la reflexión, para que el lector se sumerja en dos metodologías diferentes de trabajo para llegar al mismo punto: la creación de una obra de arte. Por un lado, podemos generar danza a través de movimientos virtuosos sin una pulsión emocional o por el contrario mediante las emociones llegar a crear danza como objeto de arte, ¿cuál es la correcta?...ambas opciones se retroalimentan y es el creador el que toma la decisión última, aunque el receptor de ese artefacto artístico también tiene mucho que decir al respecto.

PALABRAS CLAVE: Interpretación, danza, emoción, obra de arte.

ABSTRAC

Interpretation in dance invites reflection, so that the viewer can be immersed in two different methods of work to get to the same end result: the creation of a work of art. On the one hand we can convey dance through virtuous movements without an emotional instinct, or conversely through using those emotions to arrive at the creation of dance as an object of art – which is correct? Both methods work together and it is the creator who makes the final decision, even if the viewer of this artistic vision also has an opinion on it.

KEYWORDS: Interpretation, dance, emotion, a work of art.

En sus acepciones principales interpretar significa aclarar el sentido de algo, especialmente de un texto, obra artística, gesto, etc. En definitiva, buscarle a algo un significado. En una de las últimas consideraciones que aparecen en la RAE podemos incluso acotar el significado al tema tratado en cuestión:

*“Ejecutar un baile con propósito artístico y siguiendo pautas coreográficas (...)”*¹

Aclara con *propósito artístico*, pero en ningún momento se decanta por una pieza danzada ejecutada con o sin emoción. Sin embargo, la connotación que conlleva el concepto intérprete es diferente, puesto que además de ser la persona que interpreta una obra artística, es en sentido figurativo cualquier cosa que dé a conocer pasiones y sentimientos del alma.

Según lo expuesto anteriormente, parece fácil responder a la pregunta, sin embargo, es necesario hacer una reflexión más profunda sobre el tema, a tenor de lo que ha acontecido en el mundo de la danza en el convulso siglo XX. Esencialmente por ser este siglo uno de los más prolíficos en este ámbito, y centrándonos en la danza clásica y la contemporánea donde se ha producido su mayor evolución histórica, precisamente por esta búsqueda por parte de los coreógrafos de reinventar un lenguaje nuevo en su afán de seguir ofreciendo una forma de arte con la que poder expresarse.

Los coreógrafos y bailarines han investigado la fórmula para que el lenguaje de la danza no quedara obsoleto y siguiese representando las necesidades de una sociedad cambiante como la del pasado siglo. Así, ha llegado una generación de artistas que han creado productos de arte a través de la danza con diferentes concepciones sobre la interpretación en la misma.

Por un lado, artistas de la talla de Merce Cunningham² o George Balanchine³, han negado la exaltación de la emoción como mecanismo de interpretación y creación de la obra artística danzada,

1 DRAE Diccionario de la Real academia Española. (2001) Madrid: Vigésima segunda edición.

2 Merce Cunningham (Centralia, 16 de abril de 1919 - Nueva York, 26 de julio de 2009) fue un bailarín y coreógrafo estadounidense.

3 George Balanchine, nacido en San Petersburgo el 22 de enero de 1904. fue uno de los coreógrafos más destacados del ballet estadounidense, y uno de fundadores del estilo neoclásico. Su obra crea un puente entre el ballet clásico y el ballet moderno. Creador del Método Balanchine es una de las figuras capitales del ballet del siglo XX.

basándose en otros parámetros: como la aleatoriedad, el espacio infinito en el caso de Cunningham. Se basa en la búsqueda de evoluciones claras, sin expresión, para que se pueda ver el movimiento en ese bailarín en concreto y no lo que haya podido añadir individualmente, pretende traducir la forma que tiene un movimiento en diferentes personas.⁴

George Balanchine por su parte, consagró un estilo caracterizado por la total ausencia de expresión en las caras de sus bailarines y la desnudez escenográfica. Para él “*la danza no puede expresar nada. La danza se expresa a sí misma.*”⁵ Esto no significa que no generen en su público mensajes o emociones sino que la fórmula de llegar a ellos utiliza distintos cauces.

Por otro lado, otras creadoras como Mary Wigman⁶, Marta Graham⁷ o Pina Bausch⁸ han explorado el alma humana hasta conseguir reflejar sus pasiones y frustraciones más profundas. Para Wigman la danza es un lenguaje vivo que habla de los seres humanos, lanzando un mensaje artístico muy visual de imágenes y alegorías de las emociones más íntimas y de su necesidad de comunicar.⁹

Marta Graham por su parte, al igual que Delsarte y Duncan identifica la zona pélvica como centro de gravedad y de las emociones del ser humano, estudió intensamente sobre su aportación a la interpretación y le concedió a esta franja todo el poder tanto emocional como técnico en lo que más tarde denominaría *contracción*¹⁰. De este modo transita por la búsqueda de la emoción que la llevaría a desembocar en la técnica, produciéndose una reciprocidad entre ambas. Valiéndose de este centro pélvico generador de emociones investiga y concluye que “de la emoción surge la forma”. Este principio vertebrador de su arte, es toda una declaración de principios puesto que sin esta emoción

4 Cunningham, M. Lesschaeve, J. (2009). *El bailarín y la danza*. Barcelona: Global Rhythm Press S.L.

5 Abad, A. (2004). *Historia del Ballet y de la Danza Moderna*. Madrid: Alianza S.A.

6 Mary Wigman, nombre artístico de Karoline Sophie Marie Wiegmann (Hannover, 25 de noviembre de 1886 - Berlín, 19 de septiembre de 1973) fue una bailarina alemana, principal musa de la danza expresionista alemana.

7 Martha burgh, Pensilvania (11 de Enero de 1894 — Nueva York, 1 de abril de 1991), fue una bailarina y coreógrafa estadounidense de danza moderna cuya influencia en la danza es equiparada a la que tuvo Picasso en las artes plásticas. Para ella, la danza moderna no era producto de la inventiva, sino del descubrimiento de principios primigenios.

8 Philippina Bausch, conocida como Pina Bausch (Solingen, 27 de julio de 1940 - Wuppertal, 30 de junio de 2009), fue una bailarina, coreógrafa y directora alemana pionera en la danza contemporánea. Con su estilo único y vanguardista, mezcla de distintos movimientos, Bausch propone piezas de danza que se componen en cooperación entre distintas expresiones: movimientos corporales, emociones, sonidos y escenografía que configuran piezas enmarcadas en la corriente de la danza teatro, de la cual Bausch es pionera e influencia constante de generaciones posteriores.

9 Wigman, M. (2002). *El lenguaje de la Danza*. Barcelona: Ediciones del Aguazul.

10 Abad, A. (2004). *Historia del Ballet y de la Danza Moderna*. Madrid: Alianza S.A.

embrionaria no se podría llegar a la forma, es más la condiciona puesto que la moldea en función de sus necesidades interpretativas. De todo lo anterior se puede desprender que para Graham una danza sin emociones no se podría llevar a cabo, ya que éstas serían el motor dinamizador de la obra de arte en cuestión entendida como la evolución emocional de los movimientos danzados.

Para concluir con el trío más representativo de la danza de emociones o danza interpretativa tenemos que aludir dentro de Tanztheater¹¹ alemán a una figura como Pina Bausch:

“que frente a la danza formalista, tecnicista y tendencialmente abstracta generada en Norteamérica, busca nuevos resortes para la creación a través de la vitalidad dramática típica del teatro-danza, expresando subversivas potencialidades dramáticas y su relación directa con las emociones”¹²

De nuevo el motor de la creación artística es la emoción, Pina busca entre las vivencias y recuerdos de sus bailarines el armazón de su creación, explorando las posibilidades creativas de sus intérpretes haciéndoles partícipes del proceso creador, ¿hay algo más generoso y enriquecedor que este gesto?

Por lo tanto ¿Qué es la danza sin emoción, un acto de creación o una simple ejecución más o menos imperfecta de movimientos concretos? ¿Podemos hablar de la danza abstracta como una danza vacía y estéril?

Como conclusión, el hecho de decidir cuál es el método válido de creación o entender una u otra como única fuente de manifestación dancística es empobrecer a la danza en general. Los derroteros de la nueva danza son infinitos ya que cada creador establece sus propios criterios. Y en definitiva, no debemos olvidar que es el espectador el que recibe los impulsos del artista y de forma subjetiva selecciona según su propio criterio el objeto de arte. Sin embargo, no podemos obviar a la

11 El alemán Tanztheater (“danza teatro”) surgió de la danza expresionista en la Alemania de Weimar y la década de 1920 en Viena.

12 Sánchez, J.A. (1999). *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.

emoción como fuente de generación de arte y aunque no sea la única vía para llegar a la creación es de un peso tal que impregna toda la historia del arte en multitud de facetas desde la noche de los tiempos, por lo que no deberíamos subestimar su valor.

REFERENCIAS

- Abad, A. (2004). *Historia del Ballet y de la Danza Moderna*. Madrid: Alianza S.A.
- Cunningham, M. Lesschaeve, J. (2009). *El bailarín y la danza*. Barcelona: Global Rhythm Press S.L.
- DRAE Diccionario de la Real academia Española. (2001) Madrid: Vigésima segunda edición.
- Sánchez, J.A. (1999). *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.
- Wigman, M. (2002). *El lenguaje de la Danza*. Barcelona: Ediciones del Aguazul.