

Hand to hand (2014), corporeizar el género y la disciplina en danza contemporánea

Comunicación de:
**Dra. ESTER
VENDRELL
SALES**

Investigadora independiente
Institut del Teatre, Barcelona
Asociación Española Dmásl
estervendrell@ono.com
vendrellse@institutdelteatre.cat

La danza como lenguaje artístico y práctica social tiene la facultad de significar en movimiento aspectos y relaciones culturales de una comunidad, tales como el poder, el género y la disciplina (Foster, 1997; Butler, 1990). El *paso a dos* ha sido a lo largo de la historia de la danza una de las estructuras coreográficas por excelencia. Tomando como referencia el concepto de apropiación (Martin Prada, 2001) y recreación (Migdelow, 2004; Preston-Dunlop, 2011; Álvarez, 2012) se mostrará la perspectiva de género y disciplina a partir de la obra *Hand to hand* (2014) de Roser López Espinosa, con relación al *Lago de los cisnes* (1895). Abordar esta pieza desde el contexto pedagógico de los estudios de Grado en Danza permite, en el ámbito del análisis teórico y práctico del repertorio, el doble aprendizaje del dominio de las habilidades técnicas contemporáneas y la incorporación del pensamiento crítico a través de la pedagogía de la danza.

Palabras clave: género, disciplina, danza contemporánea, repertorio.

Dance as an artistic language and social practice has the power to mean in movement aspects and cultural relations of a community such as power, gender and discipline (Foster, 1997, Butler, 1990). The “Pas de deux” has been throughout dance history one of the most significant structures. Taking the concept of appropriation (Martin Prada, 2001) and recreation (Migdelow, 2004; Preston-Dunlop, 2011; Álvarez, 2012) as reference, we will show the gender and discipline revised from Roser López Espinosa’s *Hand to Hand* (2014) in relation to the *Swan Lake* (1895). Addressing this piece from the pedagogical context in Dance Bachelor’s studies allows the double learning of the mastery of contemporary technical skills and the incorporation of critical thinking through artistic practice.

Key words: gender, discipline, contemporary dance, repertoire.

Objetivo

Mostrar cómo la danza construye y transmite pensamiento crítico a partir del movimiento y la composición tomando la pieza *Hand to hand* de Roser Lopez Espinosa como estudio de caso en la perspectiva de género y disciplina.

Metodología

El estudio fundamenta su argumentación desde el paradigma cualitativo de la teoría y el análisis de repertorio comparado así como desde la práctica artística en el contexto pedagógico.

Resultados

El cuerpo en movimiento como elemento central de la danza lleva inscrito en su forma plasticidad, gestos y relaciones, los valores culturales de un tiempo y un lugar. Toda creación artística es espejo y reflejo de los valores dominantes o motor de transgresión. La performatividad muestra también las propuestas y valores de género, significación y subversión política, como propone Butler (1990, 1997). Los actos performados de la danza contienen como lenguajes –no verbales– esos valores que conforman la identidad y sus efectos producen también la subversión de las relaciones de poder (Butler, 1990 y 1997).

Tal y como afirma Foster en *Dancing bodies* (1997), la danza escénica se conforma a base de disciplina, entendida como una *práctica de cultivo* del cuerpo, la cual lo modela, lo transforma y lo crea a base de una repetición. Cada disciplina acaba transformando el cuerpo en un cuerpo-de-ideas:

Cada disciplina se refiere a él utilizando metáforas seleccionadas y otros tropos para resolverlo. Estos tropos pueden proceder del discurso anatómico o de la ciencia de la kinesiología; o pueden comparar el cuerpo con una máquina, un animal o cualquier otro objeto mundano o evento. Pueden articularse como descripciones verbales del cuerpo y sus acciones, o como acciones físicas que muestren cómo comportarse (Foster, 1997, p.236)¹.

La formación y el proceso de creación en danza implican repetir movimientos y acciones para construir un cuerpo que debe responder a unas habilidades, capacidades, modelos y que, a su vez, se agota para desarrollar y mantener disponible ese cuerpo para responder a las nuevas y cambiantes tendencias coreográficas (Foster, 1997). Este entrenamiento comporta distintas concepciones del cuerpo: una, la personal y percibida por el aprendizaje de la información sensorial (que es visual, háptica y kinestésica); otra, la ideal, el patrón al que hay que responder o que hay que alcanzar. Y existe una tercera, la concepción del cuerpo demostrativo, el que media entre el ideal y el propio, el didáctico. Las técnicas de danza o programas sistematizados de "instrucción" (que son el medio para estudiar el cuerpo percibido, organizando la información que presenta y relacionándola con el cuerpo demostrativo y el ideal) contienen el cultivo de cualidades como la fuerza, flexibilidad, alineación, formas, ritmos, tensión y fluidez de energía a través de la ejecución de movimientos. "Las demandas tanto de los cuerpos percibidos como de los ideales son redefinidas por cada maestro con cada grupo de estudiantes" (Foster, 1997, p.238)².

En el proceso de aprendizaje y de interrelación entre el cuerpo percibido, el ideal y el didáctico se van creando y conformando metáforas, que sirven tanto al creador como al intérprete para desarrollar la consciencia corporal. En este entrenamiento y construcción de metáforas se entrecruzan las creencias estéticas, sociales y morales sobre la danza y el movimiento y, a su vez, acaban estableciéndose los fundamentos epistemológicos para la danza escénica. "El entrenamiento no solo construye un cuerpo sino que también ayuda a modelar al yo expresivo que, en sus relaciones con el cuerpo, performa la danza"

1 "Each discipline refers to it using select metaphors and other tropes that make it over. These tropes may be drawn from anatomical discourse or the science of kinesiology; or they may liken the body to a machine, an animal, or any other worldly object or event. They may be articulated as verbal descriptions of the body and its actions, or as physical actions that show it how to behave."

2 "The demands of both the perceived and the ideal bodies are thus redefined by each teacher with each group of students."

(Foster, 1997, p.241)³. En tiempos de globalización, Foster (1997) ha nombrado como *cuerpo alquilado* el cuerpo entrenado, fruto del eclecticismo de disciplinas somáticas, de danza y otras tradiciones corporales, para preparar un cuerpo disponible a las demandas de la creación contemporánea global transcultural.

Los pasos a dos han sido las estructuras culminantes de la dramaturgia de los ballets románticos, clásicos y también neoclásicos. Dichos ballets han funcionado durante años como canon de la alta cultura occidental y como fundamento de la técnica académica del ballet, quedando plasmadas las relaciones de sexo y género dominantes en un modelo heteropatriarcal donde la mujer pasa a ser conducida por el hombre, mostrándose dócil, ligera y dependiente. Técnicamente existe una diferencia sexual entre el vocabulario masculino y femenino, el cual además condiciona el tipo de físico para poder abordarla, ya que su éxito depende en parte de "unas extremidades delgadas y largas capaces de mostrar las características geométricas formales de la tradición" (Foster, 1997, p.243)⁴. "El cuerpo ideal -ligero, rápido preciso, fuerte- designa las formas lineales, el ritmo de las frases, incluso los gestos de las pantomimas, todo con un lirismo desprovisto de esfuerzo" (Foster, 1997, p.243)⁵. Dichas diferencias dejan para el hombre la fuerza, la amplitud de movimientos en el espacio, los grandes saltos, fruto de la potencia muscular, y sobre todo, la conducción de la mujer. La técnica femenina ahonda en los equilibrios, los giros, las extensiones y la ligereza de sus saltos, cual metáfora de espíritu encarnado.

La danza moderna, postmoderna y contemporánea en su expresión han sido vehículos de subversión de dichos estereotipos, cual surgimiento, como reacción a valores culturales de la modernidad y postmodernidad, tales como el feminismo, la expresión del *self*, la denuncia de conflictos sociales, la reivindicación de los derechos de minorías e identidades de sexo, raza o clase. El movimiento libre, natural, expresivo, funcional o teatral de la creación contemporánea ha sido desarrollado paralelamente a una reflexión crítica sobre el cuerpo, el movimiento y la sociedad. La expresión escénica inscrita en el cuerpo es el resultado de una investigación artístico ideológica encarnada.

La danza postmoderna americana inició la exploración en las artes marciales y prácticas físicas orientales, como nuevos territorios corporales y de expresión, a partir del yoga, el aikido, el taichi (Banes, 1987). La globalización ha incrementado este interés, ampliándolo a prácticas como el kathak, baratha nathyam, el whirling dervish y otras artes marciales como el kalaripayattu o el judo.

3 "Training not only constructs a body but also helps to fashion an expressive self that, in its relations with the body performs the dance."

4 "A thin, long limbs capable of displaying the formal geometric features of the tradition."

5 "The ideal body -light, quick precise, strong- designates the linear shapes, the rhythm of phrases even the pantomimed gestures, all with lyrical effortlessness."



Incorporadas a la práctica del bailarín, encarnan formas de entrenamiento y de comprensión del realidad que llevan tras de sí cargas ideológicas procedentes de sus filosofías originales, asociadas al pensamiento del yoga, el budismo y taoísmo, entendidos como formas de cultivo personal, según Yuasa Yaso (1987,1993), donde el entrenamiento de la mente pasa por el entrenamiento del cuerpo a través de la gestión de la energía. Estas filosofías y prácticas psicofísicas tienen en común el trabajo de la dimensión interpersonal e intrapersonal desde una perspectiva de la armonía y la no violencia.

La palabra “judo” significa “camino gentil” o “camino de la suavidad”. El judo es conocido como un arte marcial moderno de origen japonés, una técnica de defensa personal que procede del antiguo Ju Jitsu. Con el tiempo evolucionó en distintas variantes y disciplinas como el Tenjin Shin'Yo Ryu y la Kito Ryu, y fue de nuevo en el siglo XIX cuando Jigoro Kano (1860-1938) lo transformó en una disciplina psicofísica y moral, que ha evolucionado a un deporte olímpico de combate. Algunos de los valores subyacentes en la técnica del judo de Kano fueron los valores de máxima eficiencia y mínimo esfuerzo, y mutuo bienestar y beneficio.

La pieza *Hand to hand* (2014) de la bailarina y coreógrafa catalana Roser López Espinosa⁶ puede ser considerada como obra paradigmática, tomándola como estudio de caso centrado en la revisión de los comportamientos y estereotipos de género en las relaciones de pareja a partir de la apropiación musical y del recurso de la recreación, que hace del paradigmático ballet *El lago de los cisnes* (1895) y, más exactamente, de su *paso a dos*, el momento culminante de la historia de amor escrita por Petipa/Chaikovsky, considerada como canon de la danza clásica y joya del arte coreográfico.

Hand to hand es una pieza de veinte minutos, comisariada por la compañía holandesa Conny Janssen Danst, de Rotterdam, en coproducción con Dansateliers. La pieza fue seleccionada para una gira nacional en 2015 e internacional en el 2016. Dicha coreografía forma parte del repertorio de la compañía de Roser López, interpretada junto al bailarín Magí Serra⁷. Como referente de la creación contemporánea, ha sido repuesta y transmitida en diferentes contextos pedagógicos y artísticos en los que trabaja la coreógrafa, entre ellos, el Conservatorio Superior del Institut del Teatre.

La pieza se originó con el deseo de: a) aunar el interés por las artes marciales, el judo en especial, como técnica y lenguaje corporal, fruto de su fascinación tras el visionado de muchas competiciones a raíz de los Juegos Olímpicos de Londres 2012, y su posterior práctica; b) la transferencia del estilo e investigación sobre la fisicalidad llevada a cabo por Roser López en creaciones anteriores, especialmente *Lowland* (2013), donde la exploración de la velocidad, la potencialidad, pero a la vez de la ligereza,



Imagen.1. *Hand to hand*, Marta Reguera y Albert Bassas. Institut del Teatre (2017). Foto: Montse Melero Arjona.

son elementos fundamentales⁸; c) y la necesidad de una dramaturgia interna articulada a partir de la relación de pareja hombre/mujer, activada a partir del impacto de la imagen afectuosa que evocó la *kata* de la final femenina de judo entre Alina Dumitru (Rumania) y Sarah Menezes (Brasil), en la prueba de 48 kg de los Juegos Olímpicos de Londres 2012, semejante a un gran abrazo, y que funcionó como dispositivo activador de *Hand to hand*.

Los tres elementos anteriormente citados se articulan en *Hand to hand* a partir del vals en do mayor o KF34, del primer acto de *El lago de los cisnes* de Chaikovski, op. 20, que interviene en la tercera parte de la coreografía.

La propuesta difiere del original en forma, estructura, número de bailarines y desarrollo dramático, pero valiéndonos del concepto de apropiación de Prada (2001) de elementos paradigmáticos como la música (el vals), la estructura del paso a dos y la temática de la relación amorosa—elementos claves y paradigmáticos de la pieza—podríamos apelar a una nueva creación que permite revisar de manera crítica aspectos de comportamiento, relaciones y estereotipos de género a partir de la disciplina del judo y la danza contemporánea en el siglo XXI, como proponen Preston Dunlop (2011), Álvarez Puente (2012) y Migdelow (2007).

Hand to hand. Un singular *Lago de los cisnes* en forma de combate de judo. Una propuesta donde la danza se aproxima a las artes marciales y juega con sus tácticas y cadencia. Mano a mano, dos bailarines, precisos y con juego limpio, componen una danza en pareja⁹.

Hand to hand no se ajusta a la forma del paso a dos establecida por Petipa como adagio, variaciones y coda, que encontramos en el *pas de deux* del cisne negro del segundo acto, y en el adagio del *pas de deux* del acto blanco de la segunda escena del primer acto. La estructura coreográfica de *Hand to hand* está condicionada por la estructura del combate de judo y, para la ocasión, viste al hombre

⁸ Entrevista con la creadora realizada por la autora del texto el 23 de diciembre del 2017.

⁹ Descripción de la pieza que aparece en el programa de mano.

⁶ Roser López Espinosa (1980-): <http://roserlopez.com>

⁷ Magí Serra: <https://magiserra.com>

con el kimono blanco y a la mujer con el azul, colores oficiales de la competición. Estructuralmente se pueden apreciar tres partes. La introducción o presentación de los rivales, llena de rituales de concentración dominada por un ruido de fondo y aplausos del público. La parte central, correspondiente al combate de judo en sí mismo, donde se hace visible la simbiosis entre la fisicalidad del judo y la técnica del *partnering*, basada en elementos del *contact improvisación*, y la técnica *release*; y una parte final dominada por las *katas*¹⁰ de derribos y las inmovilizaciones, que terminan en un abrazo desplazado por el espacio en forma de *manège*.

Tomando como eje central la disciplina del judo, el lenguaje de movimiento de *Hand to hand* se articula sobre tres conceptos claves de esta disciplina: las *katas* de agarres, de derribos e inmovilizaciones, tejiendo estas la dramaturgia de la relación hombre/mujer. La parte final de la pieza viene marcada por la entrada del vals de Chaikovski y el inicio del desenlace amoroso, que discurre de la distancia al contacto y del derribo al abrazo, culminando con el *manège* final alrededor del tatami/escenario.

Los movimientos del judo vienen estilizados con el *contact dance*¹¹ en sus principios básicos de escucha, transferencia del peso y *momentum*, y son ejecutados con una rapidez, cadencia e intencionalidad tales que alimentan la dimensión relacional teatralizada más allá de la mera mecánica deportiva y competitiva, confiriendo a la pieza su valor estético, político y crítico.

Me interesa la danza que parte del imaginario del cuerpo y la poética de cada proyecto. El cuerpo está lleno de paisajes. Mis ejes de trabajo son la potencia física, la sutileza, el riesgo y el detalle. Y me fascina llevarlos a un terreno de concreción, sugestión y de potente imaginación física (Roser López Espinosa)¹².

En esta simbiosis técnica, mecánica, energética y cadencial, Roser López ha creado una partitura dominada por la simetría e igualdad entre el dominio del hombre

10 Las *katas*, palabra que literalmente significa "forma", son estructuras técnicas preestablecidas para la práctica del judo, a diferencia del *randori*, que significa el ejercicio libre. Las *katas* a su vez son las formas básicas y fundamentales sistematizadas y la base teórica del estudio del judo en la defensa y el ataque, constituyendo la ética y la estética del judo.

11 La técnica desarrollada en los años 70 por Steve Paxton, Lisa Nelson y Nancy Stark tuvo como objetivo practicar la habilidad de recoger el peso del otro, transferirlo y mantener el equilibrio de la gravedad de manera improvisada, democrática y espontánea a partir de la escucha a nivel de peso, estructura ósea y piel. Un ejercicio de práctica y sociabilización a través del contacto corporal, que ha devenido una técnica de trabajo de pareja con el paso del tiempo.

12 "M'interessa la dansa que parteix de l'imaginari del cos i de la poètica de cada projecte. El cos és ple de paisatges. Els meus eixos de treball són la potència física, la subtilitat, el risc i el detall. I em fascina portar-los a un terreny de concreció, de sugestió i de potent imaginació física" (Roser López Espinosa, consulta: 12 julio del 2018, www.roserlopezspinoso.com/).

y la mujer, tanto desde la perspectiva de la composición espacial, el diseño de formas en el plano vertical, medio y bajo, así como en la dimensión emocional y relacional.

Durante toda la parte introductoria los dos bailarines se presentan de manera frontal, con movimientos simétricos y de espejo, ejecutando los rituales de saludo, concentración y gestión de la energía. Con el inicio del combate se desarrolla una serie de encadenamientos de brazos, donde la resistencia y el contrapeso se reparten de manera proporcional y simétrica entre los ataques y defensas, iniciadas tanto por la mujer como por el hombre. Esta resistencia y contrapeso son siempre el elemento corporal dominante, a pesar de la natural superioridad de la fuerza masculina. El número de agarres y derribos del hombre y de la mujer son proporcionales, así como la capacidad de inmovilización (o dominio). Estos, a su vez, van construyendo unos *portées* que, a diferencia de los de la danza clásica, tanto es el hombre el que carga a la mujer, como viceversa. "Tan pronto como empieza a sonar Chaikovski, con el fragor de la más grande de las piezas de ballet, el juego se convierte oficialmente en romántico, lleno de abrazos apasionados y *portées* vertiginosos" (Mirjam van der Linden, de *Volkskrant*)¹³.



Imagen 2. *Hand to hand*. Marta Reguera y Albert Bassas. Foto: Belén Martín Vázquez.

Conclusiones

Hand to hand, entendida como una obra que resalta y dialoga con un referente coreográfico del pasado, puede considerarse una pieza paradigmática de la contemporaneidad en nuestro país, ya que a partir de los valores intrínsecos del judo —como el coraje, el respeto, la cortesía, la modestia, el autocontrol y la amabilidad— encarna una visión relacional de género dominada por la igualdad y la bilateralidad: en cuanto a cualidades físicas y comportamentales, implícitas tanto en la composición como en el vocabulario de movimiento.

13 Cita en la página web de la compañía: http://www.roserlopezspinoso.com/hand_to_hand.htm (consulta 12 julio del 2018).

la composición vertical, medio al y relacional.

os dos bailarines n movimientos cuales de salud, Con el inicio del idenamientos de peso se reparten tre los ataques y no por el hombre. pre el elemento ural superioridad agarres y derribos ionales, así como inio). Estos, a su e, a diferencia de mbre el que carga nto como empieza la más grande de vierte oficialmente sionados y portés de Volkskrant)¹³.



Albert Bassas. Foto: Belén

no una obra que revisa reográfico del pasado, paradigmática de la is, ya que a partir de los mo el coraje, el respeto, ocontrol y la amistad- género dominada por la anto a cualidades físicas tanto en la composición miento.

ía: <http://www.roselopez.com> del 2018).

Hand to hand fue presentada en diciembre de 2017 en el Teatre Ovidi Montllor del Institut del Teatre de Barcelona como parte de un Trabajo de Final de Grado del CSD. Transferir estas coreografías como “repertorio” es un ejemplo válido de cómo religar entrenamiento, teoría y práctica artística, y conformar una pedagogía crítica que contribuya a desvelar currículums ocultos de género en los contextos pedagógicos (Stilson, 2005) y artísticos de nuestro país, a través de la técnica y de la danza¹⁴. Recogiendo algunas de las observaciones competenciales sobre la reposición y el aprendizaje por parte de la estudiante, se confirman las percepciones corporales que propone Foster (2007).

(...) Ha hecho que personalmente me interesara por las artes marciales y sean una vía de reconducir toda la energía positiva o negativa que tengo en mi interior y que he intentado trabajar de manera equilibrada a través de este dúo (Reguera, 2018, p.19).

(...) Hemos sido capaces de aplicar la técnica adquirida en los entrenamientos técnicos durante los cursos anteriores, obteniendo un control de la musculatura corporal, del tono, de la flexibilidad de la elasticidad, de los equilibrios, la coordinación, los giros, los saltos y la musicalidad, entre otros (Reguera, 2018, p.20).

(...) La visión que pude dar al público presentando esta obra, que me identifica mucho físicamente, fue la de una mujer que lucha por quitar esos arquetipos mentales de debilidad y fragilidad de la mujer en el ballet clásico. Es una apelación emocional que, durante mi formación, he ido trabajando desde otros puntos. (...) Roser ha conseguido, no solo en *Hand to hand* sino en la mayoría de sus piezas, empoderar esta imagen física del cuerpo de la bailarina contemporánea o clásica, trabajando a altos niveles acrobáticos y potenciados por la imagen de igualdad y equilibrio entre un dúo (Reguera, 2018, p.24).

¹⁴ La memoria del TFG de Marta Reguera Varela (2018): *Hand to Hand y DeHumans. Cuando la lucha se convierte en danza*, puede consultarse en la Biblioteca del Institut del Teatre.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Punte, I. (2012). El arte de recrear: el concepto de autenticidad de la danza. *La investigación en Danza en España 2012*, pp. 243-253. Valencia: Mahali.
- Banes, S. (1987). *Terpsichore in sneakers*. Middletown, Connecticut: Weysleyan University Press.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- _____ (1997). *Lenguaje, poder e identidad* (traducción al español: 2004). Ed. Madrid: Síntesis.
- Foster, S. (1997). Dancing Bodies. En Desmond, J. (Ed). *Meaning in motion*, pp.235-257. Duke University.
- Migdelow, V. (2007). *Reworking the ballet. Counter-Narratives and alternative Bodies*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Prada, J. M. (2001). *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Madrid: Fundamentos.
- Preston Dunlop, V. and L. A. Sayers (2011). Gained in Translation: recreation as Creative Practice. *Dance Chronicle* 34 (1), p. 5-45.
- Reguera, M. (2018). *Hand to Hand y DeHumans. Cuando la lucha se convierte en danza*. TFG del CSD del Institut de Teatre. Inédito.
- Stinson, S. W. (2005). The hidden Curriculum of gender in Dance Education. *Journal of Dance Education, Vol.5-Issue 1: Dance and Sexuality. Part two*. pp. 51-78.
- Yuasa, Y. (1993). *The body, Self-cultivation and Ki-Energy*. Nueva York: State University of New York Press.

El est
somos el
como ext
sobre el c
ración de
fueron pr

En la
paña com
otros terri
lenguaje
sujetos de
hibridación
está definit
y su trans
proceso de
ciertos rasg
igual mane

Palabra
ción; inter

Introducción

Las difer
nes español
ellas, dando
pueden desa
de product

La contir
a la mezcla e
en nuestra se
menor medi
procesos de c
que se fusior
Con todo est
culación entr
sentir la danz

A partir e
centra en el p
danza urbana
mezclas cultu
sustentada en
a los distintos
la globalizació
ral, en contrap
se reconocen c
consideran cor

Las nuevas
les propias, se