

Cuerpo y danza

Cesc Gelabert

Cesc Gelabert es bailarín y coreógrafo. Inició su trayectoria artística en 1972 y, desde entonces, ha trabajado en distintos lugares de todo el mundo, colaborando con un amplio espectro de profesionales vinculados a distintas ramas de las artes: pintores como Frederic Amat o Perejaume; escenógrafos y directores de escena como Fabià Puigcerver, Lluís Pascual o Mario Gas han sido algunos de ellos. Ha participado, asimismo, en la compañía de Núria Espert y se ha hecho acompañar de músicos como Carles Santos y Andrés Lewin Richter, bailando al compás de las músicas del jazz, de tangos, pasodobles y boleros pasando por las cadencias de B. Ferry, D. Bowie o las mismísimas partituras de Verdi o Boito.

Contemporáneo, esquemático, sutil y denso en sus movimientos, ha trabajado muchas veces junto a Lydia Azzopardi, compañera de escena, compañera de viaje.

A continuación, recogemos un conjunto de reflexiones, en torno a su trabajo que –con un estilo cercano a su modo de entender la danza y el ritmo– Cesc Gelabert, ha tenido la amabilidad de enviarnos cuando le propusimos participar en nuestro dossier sobre el cuerpo.

Cuerpo

El cuerpo es una maquinaria muy curiosa, es a la vez la tela y el instrumental con el que trabajamos los bailarines. Partimos de una gran materialidad, esto no se da en ninguna otra vertiente artística.

Me gusta contar un cuento hindú que hace referencia al cuerpo. En el principio de los tiempos, los dioses estaban creando a un hombre, se distrajeran y el ser humano quedó rígido. Al darse cuenta del desaguisado, uno de ellos empezó a darle golpes en todo el cuerpo, los huesos se fragmentaron (ya podía articularse) y el hombre empezó a moverse.

Cuando pretendes bailar, primero tienes que comprender el todo del cuerpo; luego tienes que ser capaz de fragmentarte hueso a hueso, diferenciándolos entre ellos. Es un ejercicio de síntesis y de análisis, que creo es el fundamento plástico.

El trazo es algo fundamental. En la plástica nos remite a los pintores gestuales y, tomando los caligramas orientales, a la propia escritura. Los caligramas proceden de culturas ancestrales, van anudados a antiguos ritos; no son tan sólo una imagen, sino que evidencian el movimiento, el tiempo. Son muy cercanos al movimiento del cuerpo.

El cuerpo en sí mismo no es nada, todo depende del ser que lo ilumina, pero al mismo tiempo es fundamental pues nos ayuda a fijar y comprender lo que hacemos al ser relativamente más concreto. La investigación coreográfica es la búsqueda de un movimiento verdadero, sin pretensiones, que a su manera signifique. Pasa por comprender nuestro legado cultural, dándole una respuesta desde nuestra época y lugar.

Comprender el movimiento y hacerlo personal. En un momento en que poseemos una enorme cantidad de información, vuelve a ser necesaria una visión global, esencial. Y no basta tener una visión coreográfica, hay que tener una visión del bailarín, del modo de bailar. Hay que comprender como funciona nuestra percepción del movimiento.

Cualquier cosa que hagamos, lleve el verbo que lleve, es un movimiento, es danza. Y este hecho me permite mirar todas las cosas desde un punto de vista unificado, a tra-

vés del cual todo es lo mismo y está sometido a las mismas leyes de aberturas, contradicciones, equilibrios, saltos, silencios. Nada es, pues, ni esto ni aquello. Todo merecería si fuera posible una palabra nueva y por tanto, es inocente. Es una creación. Y, al crear, superamos los eternos límites de soledades y muertes.

Si trabajo con el cuerpo como algo sutil, inmediatamente surge la cuestión de la imagen, como única manera, a través de darle una forma, de modelar las sensaciones, y poco a poco reeducar el cuerpo para que sea lo que es. Lo importante es la presencia. Agudizar la presencia. Uno tiene que sostener, permanecer, agudizando la presencia, hasta hacerla absolutamente real y profunda. Individual, ética e intocable.

Espacio

El cuerpo del hombre ocupa un lugar en el espacio, existe, tiene un volumen con una forma que varía con el tiempo. Hay dos visiones básicas de este volumen: el volumen visual, táctil, ...el observable, lo que se entiende normalmente por el cuerpo de una persona; y otro volumen, el de la energía de este cuerpo. El más interesante es el segundo sin que se pueda olvidar el primero... Tenemos pues en definitiva dos características espacio: la, digamos, visual, la forma del cuerpo en una determinada acción y la energética, la forma del flujo de la energía, en cierta forma esta segunda engloba a la primera. Al hablar de la relación entre la característica espacio y la dualidad entre movimiento externo e interno, resulta que un movimiento interno no produce una variación de la característica visual y sí de la energética.

Cuando te inicias en el aprendizaje de la danza, estás cinco o seis horas diarias trabajando con tu cuerpo, es muy duro. Si sólo piensas en tu cuerpo, te puedes llegar a automatizar. Por ello, al estudiar paralelamente arquitectura me obligaba a pensar en el espacio, a definir el entorno donde nos movemos.

Espacio y escena

En general el arte sería la creación de un sueño compartido en la vigilia. La danza en particular sería este sueño en cuanto pasa, se organiza entorno al movimiento del ser humano y su prolongación en el espacio escénico. Bailamos en cuanto generamos y compartimos esta magia entre nosotros, los bailarines y los espectadores.

El espacio teatral debe ayudar a crear esta magia. Debe ayudarnos a concentrar nuestra atención sobre el espectáculo. Hay tantos espacios teatrales ideales como conceptos coreográficos, desde un tejado a un teatro romano. Independientemente de que pueda crear obras para vídeo, cine u otros soportes, mi obsesión fundamental pasa por la visión en directo del movimiento de los bailarines, el espacio escénico debe enfatizar esta visión, como si pudiésemos tocarlos sin perder las perspectivas.

Tiempo

El tiempo, como coordenada, es el tiempo de la coreografía, no es el tiempo del movimiento de los bailarines. Surge de la necesidad de un tiempo común para los bailarines y los espectadores, es un tiempo que se sale de la escena, el tiempo común a todos, el cual en ocasiones coincidirá con el de los bailarines, es decir con la característica tiempo. Normalmente este tiempo común se deja en manos de la música.

De hecho, en el fondo, la exactitud de la concordancia entre el movimiento y la música es algo discutible. Ya Lifar habla de que en realidad no coinciden más que en la mente del espectador gracias a la capacidad de error de la citada mente humana. Parece, por lo que hemos venido diciendo, que la coordenada tiempo y la música sean una misma cosa, pero no tiene por que ser así, y es la razón por la cual la llamo coordenada tiempo y no simplemente música. La coordenada tiempo es para mí, fundamentalmente, la única forma de lograr un tiempo común. No tenemos por qué usar forzosamente la música. Podemos usar ruidos, conversaciones, etc. Si utilizamos diferentes medios, estimularemos diversos sentidos. Podemos usar combinaciones de sonidos, imáge-