

Espacio imaginario y creación coreográfica en danza contemporánea

● JESÚS ALBERTO CABAÑAS OSORIO

Cómo hablar de lo que se gesta en la imaginación creadora de un individuo, si a finales del siglo XX, vivimos bajo la dictadura de un régimen constituido por múltiples imágenes, en donde tales imágenes y lo imaginario de los creadores contemporáneos circulan en todas direcciones y van y vienen a una velocidad vertiginosa, tanto en su entorno social como en su intimidad más profunda.

Ciertamente creemos que para abordar el fenómeno de lo imaginario como creador y productor de imágenes, debemos remitirnos a un ejemplo concreto de creación, que nos funcione como espejo o referente del espacio imaginario del sujeto creador, que observaremos en última instancia, como el sitio o espacio imaginario desde donde nacen y se van conformando las primeras fisonomías de una obra, que bien pudiésemos llamar artísticas.

Fisonomías que necesariamente se convertirán en los esbozos de la realidad de un hecho, o de una obra, a través de ir tomando forma las configuraciones de la imagen en la imaginación del sujeto; e irse constituyendo tales formas en los elementos y, luego, las agrupaciones rudimentarias de los hallazgos de la imaginación, que se consolidarán posteriormente, en los innumerables discursos, diversos y novedosos de los hechos concretos o de las obras artísticas.

Para los fines de nuestra exposición, tomaremos como ejemplo el espacio imaginario de un creador, en la construcción coreográfica en danza contemporánea, de donde observaremos la creación coreográfica, como relación libre entre espacio, tiempo, movimiento corporal, imagen e imaginación, y de donde destacaremos también las impli-

caciones que existen, o pudiesen existir, entre la irrupción de una imagen nueva, como diseño para el movimiento nuevo, y la conversión de tales visiones en un primer alfabeto de movimiento, que desembocará en proceso de construcción coreográfica visible y presente.

Desde esta perspectiva, considero que es necesario, antes de incursionar en nuestro ejemplo, justificar la presencia del discurso dancístico contemporáneo en nuestra sociedad, como un lenguaje, infinito y único, a través de la creación y ejecución de la danza, que sólo es posible expresar en el movimiento corporal, pues no existe ningún otro lenguaje que traduzca certeramente lo que los cuerpos de hombres y mujeres expresan cuando bailan.

En este sentido, diremos que la creación coreográfica en danza contemporánea no es la danza misma, ya que la danza como lenguaje nos conduciría a otro orden de especulaciones, sino el proceso creativo en la disposición y composición de los elementos que cada creador hace converger en su creación coreográfica; elementos que van de la exploración motriz de los cuerpos a la organización del material de movimiento encontrado, y desde el bagaje, como memoria corporal de cada creador, hasta los movimientos corporales de sus bailarines, es decir, desde los momentos en que el creador se enfrenta a la creación, produciendo nuevas imágenes en sus propios espacios y tiempos imaginarios.

Es aquí, en estos espacios imaginarios del creador de movimiento, en donde centraremos nuestra atención, ya que su imaginación constituye el sitio en donde anudarán su memoria corporal, construida primero por su naturaleza vital y luego por las múltiples técnicas, movimientos y gestos del infinito mundo de lo cotidiano, más las técnicas dancísticas, y disciplinas deportivas, sueños y ensueños, emociones y alucinaciones pensamientos y vivencias, arquetipos y contextos diversos, que anudados, todos estos procesos juntos en lo más profundo del ser del creador, emergerán como imágenes únicas o diseños nuevos e irrepetibles a los espacios sorpresivos y espontáneos de la imaginación.

En efecto, es en estos espacios en donde se anida el origen mismo de la creación, y para el coreógrafo, en donde se anida la novedad y el diseño nuevo para el movimiento; también se da, asimismo, el

instante del brotar de la imagen, que sintetiza primero, como subraya Gaston Bachelard, “un devenir de expresión y segundo un devenir de nuestro ser” y en ese instante, continúa Bachelard, es el momento en que el espíritu del creador se toma sus libertades para con el mundo circundante, “ya que en sus acciones vivas, la imaginación nos desprende a la vez del pasado y de la realidad... se abre el porvenir, y a la función de lo real, se le une otra función, la de lo irreal”

Para el coreógrafo se entabla entonces un diálogo entre su imaginación y su cuerpo-instrumento, ya que su cuerpo y su imaginación son, a la vez que transmisores, reproductores de imágenes que se van proponiendo en forma simultánea. Paralelamente el espacio imaginario se torna en un flujo de imágenes, y el cuerpo en un flujo de movimientos que el coreógrafo va seleccionando a su manera particular, como un conjunto de construcciones posibles para la creación coreográfica.

En el devenir de la creación del coreógrafo, su mundo entendido y conceptualizado, trabajan en beneficio de su imaginación. Immanuel Kant subraya al respecto: en el campo del arte, la imaginación esquematiza sin concepto bajo un sentimiento desinteresado, es decir: estético; así, la forma es lo que la imaginación reproduce del objeto, y es, a la vez, la manifestación de una libertad profunda del sujeto sensible, al reflejar la forma del objeto. Se puede hablar entonces de un primado de la imaginación, la cual ya no sólo es reproductora, sino también productora de imágenes, que se dan bajo un juego libre entre sensibilidad y razón.

En esta experiencia sensible, frente a los objetos del mundo, es donde el coreógrafo podrá dar animación y movimiento a cualquier objeto que le perturbe en su movilidad. En su imaginación será capaz de dar movimiento a los objetos que no lo tienen, y colocarles en situaciones y circunstancias que en condiciones reales jamás estarían. Un ejemplo de esto es la relación del coreógrafo con los animales, pues al reconstruirlos en su imaginación los coloca en nuevas imágenes y contextos distintos del que se encuentran, atribuyéndoles cualidades de movimiento y relaciones espacio-temporales que en condiciones reales jamás tendrían.

En los espacios de su imaginación el coreógrafo tiene la capacidad de dar al más mínimo detalle de su mundo interior y exterior, una nueva referencia de sentidos y significados, a través de los movimientos de su imaginación y su cuerpo, apelando en todo momento, al material original, falso o verdadero, presente o ausente, y por supuesto fantástico de cualquier detalle, imagen o motivo que caigan en su imaginación y en su movilidad.

En este proceso imaginario paralelamente se va constituyendo una topología en su imaginación para dar sitio, y luego forma, a la imagen posible. Se van instaurando nuevos relieves, texturas, tiempos, tamaños, distancias, colores, claroscuros y atmósferas de la imagen; y hasta es posible hablar de tecnologías escénicas imaginadas, que van desde gráficas tridimensionales hasta nuevas sensaciones que se desprenden de los objetos imaginados. Aquí el sujeto creador, como instrumento de su imaginación interactúa en el mundo simulado, está inmerso en el escenario, y es actor en los sitios donde se desarrolla la acción imaginaria.

Dos ejemplos fundamentales de la topología de la imaginación del coreógrafo lo constituyen el espacio y el tiempo imaginario de la creación coreográfica: en el tiempo imaginado, el tiempo natural de las noches y los días queda anulado, de igual manera que el tiempo convencional de los minutos y las horas pierden su valor, esto es, que el devenir del tiempo en la vida diaria pierde su linealidad, y tal idea queda disuelta a merced de una nueva construcción temporal imaginaria. El momento cobra un nuevo sentido temporal al trastocar, fraccionar y accidentar el tiempo real a través de la imaginación coreográfica: las dinámicas corporales, como lo son el movimiento-lento-fuerte y el movimiento-lento-suave, rápido-suave, rápido-fuerte, etc., provocan nuevas tensiones de tiempo que devienen en ritmo para mover el cuerpo; el tiempo se sintetiza y se ensancha al libre juego de la imaginación del coreógrafo, y queda petrificado en el instante: en el instante de la creación. Tal manipulación de las imágenes en los espacios imaginarios le permiten al coreógrafo, primero, fundirlas en su cuerpo y, segundo, arrebatarle el devenir al tiempo natural, al destino, para construir nuevos destinos y tiempos de vivir en cada creación coreográfica.

En la topología espacial del espacio imaginario se dibujan infinitos relieves, distancias y formas de distancia; el aquí y el allá de los objetos y los sujetos pierden su sentido y disposición del espacio real y cotidiano; así como el arriba y el debajo de las nuevas relaciones imaginadas se funden con el horizonte, reconstruyendo el espacio que hay entre lo lejos y lo cerca; por tanto, los tiempos reales en que se recorren las distancias reales desaparecen, para establecerse un dominio imaginario sobre el tiempo y el espacio: las nuevas dimensiones de sagitalidad, longitud y verticalidad, construyen nuevas tensiones de tiempo y espacio, tanto en lo imaginario como en lo corporal.

En estos ejemplos de la topología de la imaginación, encontramos los primeros elementos para la creación de un alfabeto de movimiento dancístico. Comienza, entonces, una organización rudimentaria del movimiento corporal, que simultáneamente se propone a sí mismo para detonar nuevas imágenes para la imaginación. La organización del material va eliminando una serie de imágenes y seleccionando otras, las más fuertes, las más contundentes. El material de movimiento seleccionado cobra vida al ser desarrollado, transformado al estilo del creador; puede alargarse, hacerse rápido o lento, simétrico o asimétrico, retrospectivo o en canon, etc., hasta constituirse en un alfabeto organizado de movimiento que exprese el lenguaje de la obra.

La concreción de la obra ha comenzado. Así, cuando nosotros vemos una creación coreográfica convertida en danza, lo que vemos es un estado nuevo de las cosas y del mundo, porque la imaginación creadora no sabe mentir, sólo revela ante nosotros algo que estaba oculto, y nos lo muestra como una promesa antes invisible, incluso nos muestra eso oculto, que la imaginación trajo al mundo, como un cuerpo nuevo de la esperanza.