

cuerpo y arte

Nº 43 Primavera 2009

Luciérnaga

revista de distribución gratuita



SKINNER RELEASE

Skinner Releasing Technique (SRT)

es un enfoque innovador en el campo de la danza y las técnicas de movimiento. Esta técnica fue desarrollada por Joan Skinner en la década de 1960. SRT utiliza imágenes, voz y movimiento y mucho trabajo de piso que se utiliza para aliviar la tensión y promover un tipo de movimiento sin esfuerzo y la alineación de todo el ser. En la década de 1970, la técnica fue impartida por Joan Skinner en la "American Contemporary Dance Company" principalmente en Seattle, Washington. El trabajo sigue siendo enseñado hoy por profesores certificados y aun tiene influencia en muchos bailarines contemporáneos.

Al nacer y en los primeros años de vida nuestros movimientos son bellos coordinados y llenos de gracia. La capacidad de coordinación es innata. Con el paso del tiempo, tendemos a perder el contacto con esa facilidad natural. Nuestros músculos se tensan innecesariamente, y nuestra alineación se va perdiendo.

La Técnica Skinner Releasing™ (SRT) se propone recuperar algo de

ese estado corporal y de movimiento con el cual nacemos. Dejamos de lado los patrones de movimiento y sostén habituales y las formas habituales de pensamiento con el fin de permitir que algo nuevo suceda. Con el tiempo y la práctica el objetivo es redescubrir nuestra



alineación natural, mejorar la fuerza y flexibilidad, y despertar la creatividad y la espontaneidad.

Se incluye la utilización de imágenes como una herramienta poderosa para la transformación. La guía en la utilización de imágenes por parte del maestro aquietta la mente y permite lograr una sensación más profunda de integridad. El movimiento se desarrolla de manera silenciosa y suave y otras veces con formas sorprendentes.

Con la práctica se logra estados más profundos de relajación y conciencia donde las ondas cerebrales se aquietan asemejándose a una meditación. El logro de este estado o simplemente visualizar el movimiento, puede dar lugar a

transformaciones asombrosas. Hay personas que se mueven en formas completamente nuevas y con una facilidad que nunca lo hubieran pensado.

SRT puede ser beneficioso para bailarines profesionales, actores, músicos y artistas de todo tipo, de personas que se recuperan de lesiones.

Se busca la alineación con las fuerzas del universo, más que con las del propio cuerpo. Es un enfoque intuitivo basado en la experiencia y que tiene en cuenta no sólo el cuerpo físico sino también las energías que se mueven a través y alrededor de nosotros.



por Lucía Ferreccio



perivas que dieron nacimiento a la danza del vientre se remontan del 6000 al 3000 a.C. Algunos

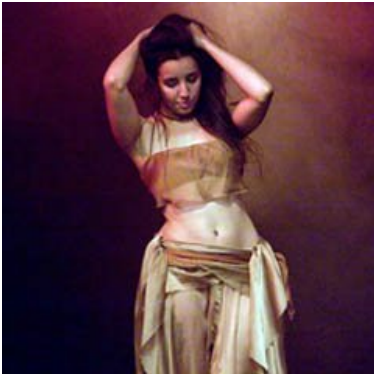
Según la bailarina Leila Haddad

Según la bailarina Leila Haddad (Túnez), su origen se sitúa en la

La danza a la que actualmente llamamos danza del vientre, está

adentrándonos en el continente asiático, siempre bordeando el Mar Árabe, podemos encontrar elementos de India y Pakistán.

El término danza árabe, si bien está más popularizado en los países de habla hispana, no es del todo correcto. Hay una enorme cantidad de danzas árabes que no tienen ninguna conexión con la danza del vientre. Es como si dijéramos “danza argentina”, queriendo referirnos al folklore de nuestro país. El término danza del vientre fue acuñado en Francia para denominar el baile de una argelina que presentó su danza en la feria internacional de Chicago de 1888. A partir de entonces se empezó a utilizar para describir este particular estilo de danza, dentro de la gran variedad de danzas del mundo árabe.



Actualmente encontramos dos marcadas divisiones dentro de la danza del vientre. El Raks Baladi, o danza de pueblo, es un estilo egipcio con raíces fuertemente folklóricas.

Posee pocos movimientos y prácticamente nada de desplazamientos. El Raks Sharki, o danza del este, es un estilo más moderno. Se caracteriza por usar elementos de otras danzas, como la danza clásica y contemporánea, y por utilizar un traje bordado de dos piezas (corpiño bordado y faja, acompañado por un pollera transparente o con tajos para lucir las piernas). Tiene un repertorio mucho más amplio de movimientos, posturas más definidas, giros y desplazamientos. Este estilo se popularizó en la década del '20, en los clubes nocturnos de Argelia, Beirut y El Cairo. Fue en 1926, cuando Badiha Masabny (1889) compra el “Casino de la Ópera” en El Cairo donde pone a la danza del vientre sobre un escenario. La mayoría de las bailarinas de este club, algunas de ellas consideradas las mejores de Egipto, estudiaron danza clásica y contemporánea a lo largo de su carrera. Fue así cómo la danza siguió sumando movimientos nuevos, pero en este caso y por primera vez, de la cultura Occidental. Se añadieron los giros, para llenar el espacio escénico y se le dio mayor importancia a los movimientos de brazos y manos para acentuar la expresión de la bailarina. Incluso el vestuario cambió en este nuevo estilo de danza, al que se le llamó acertadamente “estilo de cabaret”. Por empezar, fue una de las bailarinas del casino; la reconocida Samia Gamal, que bailó por primera vez con tacos altos, imponiendo así,

una moda que es utilizada hasta la actualidad por cantidad de bailarinas. Por otro lado, Hollywood fue quien inspiró el vestuario brillante de dos piezas. Está claro que este “uniforme” no podría haber sido ideado en el mundo Árabe, donde a las mujeres les está prohibido mostrar su cuerpo semi-desnudo.



Desde entonces, esta danza ha sido fusionada con cantidad de técnicas (flamenco, jazz, teatro, tango, swing, ¡inclusive clown! entre otras), y se le han agregado una gran cantidad de elementos para hacerla más entretenida: candelabros, velos, sables y alas entre otros. Esta modernización de la danza tiene que ver con varios factores. Uno de ellos responde al simple hecho de que todo lo proveniente de una cultura diferente busca ser “traducido” para ser comprendido por la propia

cultura; si viéramos hoy en día un danza típica de cualquier país del mundo árabe, a una gran mayoría de nosotros no le resultaría llamativa, y de seguro, no tan llamativa como la danza del vientre que conocemos en la actualidad. Justamente de aquí se desprende el segundo factor; los profesionales de este arte, tienen que satisfacer a la demanda del público, y la misma está fuertemente asociada a la imagen de la “odalisca” sexual de los harenes, con sus movimientos exóticos, transparencias y brillos. La danza del vientre muchas veces queda pegada a esta fantasía, pero la verdad es que es un arte mucho más profundo y complejo. Hoy existen muchas mujeres que buscan en esta danza una forma de conocerse, de redescubrirse y de comunicarse desde el placer del movimiento. Con ellas es con quien tenemos nuestro mayor compromiso en Espacio Nuevo Tiempo.

Que puede un cuerpo en escena?

por Quío Binetti y Diego Lozano

Este texto surge a partir del proceso creativo de la obra **“La aurora, existe por el vacío que la rodea”**. La coreógrafa y directora Quío Binetti convocó a un grupo de artistas para compartir los encuentros de pensamiento coordinados por Diego Lozano.

Puede la conmoción, el espasmo, un bien comprendido sacrificio.

Trascender de la escena no como “artista” sino como conmoción, como comunicación no comunicable.

Ser en el espectador.

Modificación de ambas partes.

Ser artista no para cambiar al mundo, sino para justificar mi ser en el mundo, para comprender mi intento de hacer arte.

La pregunta parece ser otra

Ya no ¿Cómo? ¿Para quién? ¿Para qué?

Sino ¿como justificar mi hacer?

¿Como valorizar mi decisión intuitiva e irrevocable de hacer algo para que Alguien haga conmigo?, para que me hagan, para hacer juntos.

Entonces hay preguntas que me quedan lejos, en un segundo plano.

Prefiero cuestionarme el modo de afectar al otro, de ser afectado por el otro, por el acontecimiento que se produce en los encuentros.

Cuando la palabra no media, cuando no hay ninguna estrategia, cuando la danza (en este caso) es un puro acto de fe, de optimismo¿como crear amorosamente un lazo, un puente entre cuerpo en escena y cuerpo expectante?

Confiar.

Es la única palabra que me queda como respuesta.

No duermas artista, no duermas

Y al sueño artista no te entregues,

Eres el azote de la eternidad,

Prisionero del tiempo...

Boris Pasternak

Quío Binetti



La representación . La narratividad en la escena

Cómo representar cuándo ya no hay garantías que permitan otorgar una significación común ?

El patrón común que garantizaba los intercambios ha sido abolido en la era del arte sin Dios.

Las vanguardias en sus sucesivos avances han erosionado el objeto de la representación en la búsqueda de lo imposible, lo no representable. Haciendo pliegues para pensar por fuera de las representaciones del sentido común de la época.

Los surrealistas, por ejemplo, se nutren del canon de la gótica, el folletín (algo parecido a los comics actuales), allí aparece lo sucio, lo siniestro, pero también en su reverso lo sublime. Se trata del intento de una estética por fuera de las categorías de espacio y tiempo.

A casi cien años del nacimiento de las vanguardias ya no se trata de

adoptar una actitud avant- garde, modernista, sino de buscar en aquellos intentos, fórmulas para descubrir nuestros cuerpos.

Las sociedades en las que vivimos han asumido lo irrepresentable como una forma de ejercicio de poder después de Auschwitz. También en Argentina hemos sufrido esta experiencia con la desaparición planificada de personas.

En plena hegemonía de la sociedad del espectáculo, después de las proclamas y la prepotencia neoliberal de los 90, nos encontramos, junto a un grupo de artistas, retomando el problema de la representación.

Algunas de las cuestiones fueron:

¿Qué hacer, cómo contar en esta época?

¿Qué decir sin apuntar al sentido común, sin hacer una contribución más a la confusión general?

Finalmente: ¿Qué puede un cuerpo cuando se pone en escena?

En este recorrido, pensando la singularidad de un cuerpo, encontramos, nos encontramos, con los afectos.

Pensamos los afectos como modos no representativos del acontecimiento. Lo que se desprende de la representación. Lo que aquello representado representa

queda como afecto, aún cuando lo representado ya no está. Por ejemplo: Se nos representa una silla, luego esa silla no está pero la sensación aquella quedará, como cuando nos envuelve el perfume de un lugar querido que ya no recordamos.

Entonces no importan los argumentos que alguien pone en su baile, lo representado, sino lo que eso representa para quienes acontecen allí como artistas en escena o como artistas espectadores.

Pensamos lo incorporal de los afectos como aquello que se desprende de algo representado que se ha perdido, en un tiempo que siempre es infancia.

Si bien ya no pensamos, ni escribimos, en torno a lo representado de las cosas, en algo de sus espectros nos hayamos, incorporales hechos de acontecimiento. Un incorpóreo que no es sin cuerpo, sino en sus bordes.

Diego lozano