El taller del coreógrafo

Geisha Fontaine

Palabras clave:
Danza contemporánea, proceso de creación, coreografía, arte y temporalidades.

Sinopsis:

Este texto se basa en los procesos de creación implementados por Geisha Fontaine y Pierre Cottreau dentro de la compañía de danza Mille Plateaux Associés. Plantea el tema del "taller del coreógrafo" y de lo que alimenta la fabricación de obras de danza. Evoca diferentes temporalidades puestas en juego dentro del acto artístico.

¿El arte? Una función de la vida, más la ficción.

Robert Filliou

1. El taller del coreógrafo

Mille Plateaux Associés existe desde 1998[1]. Es un periodo lo suficientemente largo para intentar identificar cómo nuestros procesos de creación se construyeron, se modificaron, se afinaron y, también, se contradijeron. Desde el inicio de nuestro recorrido, una pregunta se planteó de manera insistente: "¿Qué es la danza?".

A menudo, las obras impactantes han provocado esta reacción: "No es danza". Desde el punto de vista de algunos espectadores y críticos, Vaslav Nijinski, Maurice Béjart, Merce Cunningham, Pina Bausch y Jérôme Bel no creaban danza. ¡Pero sí! Cada coreógrafo intenta definir su arte de manera singular, encontrar su "danza". No es una historia de movimientos, de estilos ni de corrientes estéticas, aunque los movimientos, los estilos y la pertenencia a una corriente artística determinada sean reconocibles; es la necesidad de romper las costuras de un arte para darle más amplitud.

Nuestro proceso como coreógrafos está articulado por una interrogación incesante sobre lo que es la danza, como arte y como espectáculo. Por mi parte, llegué a ser bailarina muy joven. Experimenté numerosas técnicas y me involucré dentro de varios procesos, lo suficiente para comprobar cuán múltiple es la danza. Entendí rápidamente que las elecciones son imprescindibles y relativas.

La fuerza motriz de cada una de nuestras creaciones podría ser ésta: ¿Cómo abrir la danza a lo que la rebosa? Inventamos entonces nuestro "taller"; se parece al del pintor, cubierto con materiales que no sabemos para qué se emplearán, de huellas de obras anteriores, de libros, y de un gran basurero. Es muy importante el basurero, permite librarse de lo que no nos conviene realmente. Es indispensable para crear. Al mismo tiempo se necesita acumular y descartar.

Al principio nos influenció especialmente

1. Mille Plateaux Associés fue fundada en Francia, en 1998, por Geisha Fontaine y Pierre Cottreau. Juntos concibieron los espectáculos de la compañía, quince al día de hoy.

el artista plástico Robert Filliou, el genial creador del Autrisme[2]. El Autrisme es el arte de intentar todo lo que no se nos parece. Nuestro proceso de creación se apoyaba sobre la exploración de datos que nos parecían ajenos, se trataba de cuestionarlos y de experimentar en qué nos concernían o no. Para la creación de LEX[3], por ejemplo, queríamos cuestionar la ley, su papel dentro de la sociedad y dentro del espectáculo. Esto nos llevó a enfocarnos sobre los criterios de reclutamiento de los bailarines contemporáneos, las expectativas de los espectadores, de los críticos y de los coreógrafos. Colocando esta pregunta en el contexto del trabajo y de las reglas que lo rigen, cuestionábamos la ley del mercado desde dentro de nuestro campo de actividad. Sin lugar a dudas nos encontrábamos dentro de una postura paradójica: nos preguntábamos sobre estos criterios de reclutamiento, siendo nosotros mismos actores de este proceso.

También nos encontrábamos bajo la influencia de múltiples filósofos: particularmente los Presocráticos y Spinoza. Los Presocráticos[4] nos interesaban porque plantean un cuestionamiento filosófico en términos poéticos que conviene interpretar. Esto nos parecía bastante cercano al proceso coreográfico en el que el espectador es quien otorga sentido a lo que ve[5]. Spinoza nos apasionaba porque establece nuevas relaciones entre el cuerpo y el alma, sin oponer el conocimiento y lo que afecta al cuerpo.

A lo largo de nuestro recorrido, tuvimos que poner en contacto el arte de la danza y las rarezas. La danza es un arte complicado; a veces apenas es un arte. Su rol en términos económicos es irrisorio. Está sobre la cuerda floja entre el entretenimiento y la creación.

Pensar demasiado perjudicaría a la danza. Reivindicamos pensar demasiado y bailar demasiado. Nietzsche planteaba esta pregunta: ¿Creamos a partir del exceso o a partir de la falta? El arte siempre es excesivo porque excede su contexto. Nuestras creaciones favorecen ante todo el arte del lanzamiento de la moneda: ésta rueda sobre un borde y puede caer sobre cara o sello. Nuestras creaciones son espectáculo, no son un ensayo teórico ni una producción comercial. ¿Son danza? ¿Son arte?

Sabemos, desde Duchamp[6], que el que mira es quien hace el cuadro. Pero la danza induce una carga tal de presente que la relación con la obra es simultáneamente una acogida y una construcción, un intercambio y una evaluación. En este sentido la estructura de la coreografía es fundamental. Debe resonar en tiempos múltiples. La duración y el instante son antagonistas y protagonistas[7].

Nuestro espectáculo Je ne suis pas un artiste (2006) duraba doce horas[8]. Esta duración se estructuraba según el esquema de una serie cinematográfica, cada episodio tenía una duración precisa. Sin embargo, en relación con la noche entera era sólo un fragmento. Las relaciones entre la duración y el instante son esenciales en la creación coreográfica, y estamos muy atentos a esta problemática dentro de nuestro proceso de creación. Un propósito mayor de las artes escénicas es deslizar desde el presente del espectáculo a los tiempos de la huella y de lo desconocido. Un doble movimiento condiciona la estructura de una coreografía: el momento, en su puro surgimiento, en referencia a Deleuze[9], y el momento dentro de sus fuerzas intensivas[10], su potencia de propagación, hacia atrás y hacia adelante, en el futuro y en el pasado.

Cada uno de nuestros procesos de creación está concretamente en este doble movimiento: el presente del trabajo con los bailarines y la dialéctica devenir / disgregación. No siempre es simple. A diferencia de otras artes, casi no podemos volver a lo que pasó durante un ensayo; a veces es simplemente imposible reproducirlo. Se escapó, voló. Pero otras veces regresa, vuelve y se hace materia del espectáculo. Crear una obra de danza es estar atento a esta extravagancia: la simultaneidad de lo que uno busca, de lo que uno intenta y de lo que uno elige. A menudo se necesita desechar lo que no soporta la repetición (de ahí la utilidad del basurero).

No tenemos un método establecido ni un modo de uso. Solamente un proceso de investigación. ¿Heurístico? ¿Experimental? ¿Dialéctico? No hay que negar el peso del contexto: uno no está creando solo dentro del taller. Busca, se activa, yuxtapone la concentración del trabajo y la percepción del mundo que lo rodea.

El proceso es fundamentalmente impuro. ¡Así importa! El impacto de lo que atravesamos (como personas y creadores) entra en resonancia con el impacto de lo que producimos (como personas y como creadores). A menudo tenemos la sensación de no crear lo suficiente cuando tendríamos que crear demasiado, que bailar demasiado, que pensar demasiado. Pero esta limitación también es lo que nos obliga a ir más allá; a persistir.

En realidad, cada obra inventa su modo de fabricación, y, desde luego, hay constantes. Pero la construcción es un milhojas de procedimientos; se hace según las interacciones entre la meta inicial, lo que ocurre día tras día, y una duración decreciente (que se acorta hasta su término, el día del estreno).

Dependiendo de los espectáculos, nuestro "taller de coreógrafos" se parece más a un edificio en construcción, una gran ciudad de noche, un desierto, una cámara de curiosidades.

2. *Robert Filliou (1926-1987) es un artista francés cercano del movimiento Fluxus. El Autrisme [NdT: de la palabra "otro", en castellano sería "Otrismo"] preconiza el arte del desplazamiento: "Sea cual sea lo que haces, haz algo".*

3. *LEX (2003), creación y coreografía: Geisha Fontaine y Pierre Cottreau, con cuatro bailarines.*

4. *Este término designa el conjunto de filósofos griegos que vivieron antes de Sócrates, especialmente Heráclito, Parménides y Demócrito. Debatieron numerosas y emblemáticas problemáticas de la filosofía occidental.*

5. *Sobre el papel del espectador, ver en particular: Jacques Rancière, El espectador Emancipado. Traducción de Ariel Dilon y revisión de Javier Bassas Vila, Ellago Ediciones, Castellón 2010.*

6. *Marcel Duchamp (1887-1968) transformó radicalmente el mundo de las artes plásticas. Al crear los ready made cuestionó la definición misma de la obra de arte.*

7. Sobre las temporalidades dentro de la creación coreográfica, ver: Geisha Fontaine, Las Danzas del Tiempo, CCC, Buenos Aires 2012.

8. *Je ne suis pas un artiste ["No soy un artista"] (2006), concepto y coreografía: Geisha Fontaine y Pierre Cottreau. Serie coreográfica que dura doce horas, con veinte artistas profesionales y sesenta aficionados.*

9. *Cf. Gilles Deleuze, La Imagen-tiempo, traducción de Irene Agoff, Ediciones Paidós, Barcelona 1987.*

10. *Ver especialmente: Gilles Deleuze y Félix Guattari, Rizoma – Introducción, Pre-textos, Valencia 2000*

2. Acerca de dos espectáculos

Con *Une pièce mécanique*[11] la meta era cuestionar los límites de la danza. ¿A partir de cuándo, y hacia dónde, un movimiento es danza? Elegimos combinar esculturas móviles con dos bailarines sobre el escenario. La creación y la fabricación de esas esculturas eran componentes importantes del proceso de creación. Para ello, contamos con la colaboración del artista plástico Dominique Blais, un ingeniero informático y dos constructores. Las limitaciones técnicas, tecnológicas y financieras a las cuales nos enfrentábamos constituían parte de lo que enmarcaba la coreografía. Pensamos la estructura de la obra de acuerdo al principio de acumulación: una escultura entraba sobre el escenario, luego otra, y otra más… Al final, veinticinco "bailarines mecánicos" y dos bailarines intérpretes se movían juntos. Elegir poner objetos móviles sobre el escenario fue el elemento determinante de esta creación, y las necesidades materiales que se derivaron de ello influyeron sin lugar a dudas en el proceso de escritura coreográfica. Se trataba entonces de encontrar cómo desplegar las posibilidades resultantes de datos muy concretos; el margen era estrecho, pero era justamente el desafío que enfrentábamos.

Con *Les yeux dans les yeux* [12], el proceso fue muy diferente. Esta obra reúne la danza, el film y el texto para enfocarse sobre la problemática de la mirada. Apenas hay danza, hay miradas, el campo es inmenso. Elegimos ponernos bajo la influencia japonesa. De hecho, durante una residencia de artista que tuvimos en Japón en 2010, observábamos mucho porque pocos japoneses hablan otro idioma. Además, tienen un verdadero cuidado por los detalles de su ámbito, y, de esta manera se apropian de un fragmento de lo visible durante el simple desplazamiento para ir al trabajo o regresar a la casa.

Nos referimos a Japón para hacer una obra de danza contemporánea, convirtiendo a este país en personaje de ficción. Para Les yeux dans les yeux, la ficción (es decir, un proceso literario) es la fuerza motriz del proceso. Japón se vuelve "el espectáculo", en relación con el arte del embalaje, tan desarrollado en ese país.

En paralelo, la referencia al filósofo Spinoza[13], cuyo oficio consistía en pulir lentes ópticos, contribuye a la ficción.

El proceso de esta creación se parece al de la creación teatral; la dramaturgia se adueña de la danza, del texto y del film para estructurar la obra. Cada uno de ellos es al mismo tiempo autónomo y solidario con los otros dos. La construcción se hace con etapas y con vueltas. La danza produjo texto, que tuvo influencia sobre el film, que a su vez modificó el texto, que luego repercutió sobre la danza. Proceso en rizoma.

11. Une pièce mécanique [« Una obra mecánica »] (2009), concepto y coreografía: Geisha Fontaine y Pierre Cottreau. Bailarines: Alexandre Da Silva y Simon Nemeth Arte visual (esculturas): Dominique Blais. Música original: Damien Mingus.

12. Les yeux dans les yeux [« Mirarse a los ojos »] (2012), concepto: Geisha Fontaine y Pierre Cottreau. Bailarines: Sylvain Dufour y Geisha Fontaine.

13. Baruch Spinoza (1632-1677) es el autor de Ética. Es un pensador radical y rupturista de su época. Concibe una "filosofía práctica" en la que el cuerpo juega un papel mayor para el pensamiento y viceversa.

14. Moi [« Yo »] (2005), concepto y coreografía: Geisha Fontaine y Pierre Cottreau. Esta obra existe en versión solo, dúo y trío.

15. Ne pas toucher aux œuvres [« No tocar las obras »] (2011), concepto y coreografía: Geisha Fontaine y Pierre Cottreau Música original Francesco Filidei. Cinco bailarines y cuatro percusionistas.

3. El proceso y su duración

¿Cuánto tiempo necesita una creación? ¿Cuál es el plazo entre el momento en el que tomamos la decisión de trabajar sobre una coreografía (de la que tenemos al menos una idea, o un deseo, o una imagen) y el día del estreno? Generalmente es muy largo.

A veces tres años. Y, si nos atenemos a la idea del taller de artista, a veces es aún más largo. Décadas. Cada creación está dentro de algún tipo de diálogo con las que la precedieron. Esto puede ir mucho más atrás en el tiempo.

También me pregunto sobre lo que desencadena una creación. A veces, es un hecho muy preciso. Otras veces, se determina a partir de un conjunto de preguntas, de investigaciones, de intercambios. Para la obra *Moi* [14], fue una imagen al despertar: sólo una maleta, sobre el escenario, con una bailarina adentro. En *Ne pas toucher aux oeuvres*[15] también fue una imagen, dentro de un loft de Berlín: bailarines frente a armas de fuego. Para LEX, surgió de una serie de cuestionamientos sobre lo que es un "buen bailarín" desde el punto de vista de los profesionales de la danza. Y en el caso de Je ne suis pas un artiste, fue la voluntad de crear un espectáculo de doce horas para cuestionar el espacio dedicado a la danza dentro de nuestra sociedad.

El contexto de producción desempeña un papel evidente dentro del proceso creativo. Todo proyecto, en algún momento, tiene que definirse claramente para atraer colaboradores, productores, auspiciadores. Ésta es una fase delicada de la producción; en efecto, a menudo se desarrolla durante un momento en el que el artista está investigando y no sabe para nada lo que hará. Como consecuencia, la descripción del proyecto juega un doble papel: entregar elementos a los productores, colaboradores, auspiciadores, y plantear, a su vez, puntos de referencia dentro de su propio proyecto. Dependiendo del caso, la creación se parecerá, o no, al proyecto presentado.

Los procesos de creación difieren dentro de las obras de un mismo coreógrafo, de diferentes coreógrafos y de creadores que actúan dentro de otras áreas artísticas.

Interesarnos en los procesos artísticos de artistas que no son coreógrafos es muy estimulante para nosotros; las obras de directores de cine, artistas visuales, escritores, y filósofos, son fuertes puntos de apoyo. Somos artistas trabajando en el campo de la danza. Pero el primer compromiso es el del arte, es por eso que nos gusta colaborar con otros artistas.

Y a veces están muertos.

Se plantea entonces la pregunta de las referencias, de las influencias, de las huellas. Esto se vuelve la historia de una vida, de varias vidas y de varios siglos. Procesos que culebrean en el tiempo para hacer un espectáculo de danza contemporánea.

¡Qué destino!

Geisha Fontaine

París, enero 2013.

Geisha Fontaine es coreógrafa, performer, e investigadora en danza. En 1998 fundó, junto a Pierre Cottreau, la compañía Mille Plateaux Associés y han creado quince obras.

Doctora en filosofía del arte en la Universidad Panthéon-Sorbonne, Geisha Fontaine publicó Les danses du temps (Las danzas del tiempo) en las Ediciones del Centre national de la danse (2004), Tu es le danseur (2008) y Là (2009) en las Ediciones de micadanses. Las danzas del tiempo ha sido traducido y publicado en castellano con el apoyo del Programa PAP Victoria Ocampo de la Embajada de Francia en Argentina y de las Ediciones del CCC (Centro Cultural de la Cooperación), en Buenos Aires, Argentina.

Geisha Fontaine es miembro de “Praticables”, grupo de investigación que reúne a universitarios y artistas (Universidades de Valenciennes y de Lille), da seminarios en varias universidades en Francia y en el extranjero (Bordeaux 3, Universidad Waseda de Tokyo, Universidad de Chile, IIDAM en Buenos Aires). Participa en obras colectivas sobre arte, especialmente para las Ediciones del CNRS, y colabora en diversas revistas.