

VIDEO DANZA DE ARGENTINA

Rodrigo Alonso

Publicado en: VII Mostra de Vídeo Dansa (cat). Barcelona: Centre d'Art Santa Mónica. 1999.

Con un origen fechado en 1993, pero con múltiples antecedentes que la ligan a la labor experimental de coreógrafos pioneros desde la década del '60, la video danza argentina ha logrado, en tan sólo cinco años, generar un espacio propio en el circuito de las producciones audiovisuales contemporáneas.

Una de las instancias claves para acceder a esta legitimidad fue la creación del *Festival Internacional de Video Danza de Buenos Aires* en 1995. Este evento vino a ocupar un espacio reclamado por la producción, que tímidamente había comenzado a asomar en algunos ámbitos alternativos. Desde entonces, el festival se ha convertido en una cita impostergable para la producción nacional, y en una de las mayores vías de acceso de esa producción a eventos similares fuera de las fronteras del país.

La continuidad de este espacio ha determinado, en alguna medida, la continuidad de la producción y de algunos realizadores empeñados en frecuentar sus pantallas. Pero también existen realizaciones ajenas al festival que consolidan y amplían el circuito, particularmente en lo que se refiere a la *danza multimedia*, que en los últimos años ha comenzado a hacerse sentir con fuerza.

Una de las realizadoras más prolíficas y comprometidas en la exploración de los límites entre la danza y el universo audiovisual es Margarita Bali. Desde su primera obra *multimedia, Línea de Fuga* (1994) –que incorporaba la piezas *Paula en suspenso* (1993), *Asalto al patio* (1994) y *Dos en la cornisa* (1994)– hasta la fecha, su producción ha crecido de una manera constante. En 1994, *Asalto al Patio* ganó una mención en la muestra Buenos Aires Video –la muestra de video arte más prestigiosa de nuestro país– mientras en el corriente año, su producción más reciente, *Arena* (1998), accedió a uno de los premios principales de la competencia.

Arena pertenece a una serie comenzada el año anterior con *Agua* (1997), en la que el paisaje ocupa un lugar junto a los protagonistas. Las piezas muestran continuos conflictos entre los bailarines y la omnipotencia/omnipresencia de la naturaleza (traducción del conflicto entre bailarines y elementos escenográficos que caracteriza a las coreografías de la artista); las coreografías se transforman en escrituras sobre el paisaje natural. En estas producciones, Bali disminuye la importancia de los efectos de edición, tan caros a sus obras anteriores, como *Asalto al Patio* o *Dos en la Cornisa*. En cambio, enfatiza las relaciones de los bailarines con su entorno a través de los encuadres, y las relaciones entre las frases coreográficas producidas en la secuenciación visual.

Margarita Bali había participado del *Taller de Video Danza para Coreógrafos* dictado por el realizador cinematográfico Jorge Coscia en 1993, que inaugurara oficialmente el género en nuestro país. De ese mismo taller surgirían las primeras obras de Silvina Szperling y Paula De Luque, dos realizadoras de gran protagonismo en el circuito de la video danza local.

Temblor (1993) de Silvina Szperling –originada en el mencionado taller– es una de las primeras obras en las que se borran claramente las referencias a una coreografía preexistente. Toda la danza surge en el montaje, un montaje de movimientos corporales sectorizados, inaccesibles al espectador de danza tradicional que observa una pieza desde su butaca. A diferencia de las realizaciones de Margarita Bali, donde predominan los planos generales que captan la relación de los bailarines con su entorno, *Temblor* se funda en planos cerrados que generan un espacio de gran intimidad, acorde a la desnudez de los cuerpos que interpretan la pieza y al universo femenino que su autora busca plasmar.



Margarita Bali. *Arena*. 1998.



Silvina Szperling. *Bilingual Duetto*. 1994.

Paula De Luque, en cambio, trabaja con coreografías preexistentes, que deconstruye durante el rodaje o en la post-producción. Algunas de sus obras tienen una apariencia cinematográfica, como *El Otro Espejo* (1995); otras son netamente videográficas, como *El Territorio* (1996). En ambos casos, la organización de las imágenes refuerza el conflicto dramático subyacente a los duetos coreográficos que las protagonizan, a través de un cuidado muy escrupuloso de la composición y la edición.

La tendencia al tratamiento cinematográfico de la imagen, común en otras latitudes, es más bien escasa en la producción argentina. Obras netamente narrativas como *Espectros* (1995) de Ariel Rotter, o sustentadas en situaciones dramáticas como *Lo que dice la noche* (1998) de Laura Zenobi, Carolina Chaves, Graciela Devesa y Mónica Ross, son excepcionales.

Un poco más común es la tendencia al tratamiento visual plástico, como es el caso de *Danzagrafía* (1996) de Julio Lascano o *La dote* (1997) de Mario Chierico. Pero el representante más destacado de esta tendencia es el realizador Jorge Castro.

Castro parte de registros de piezas coreográficas, pero con la clara intención de arribar a una composición audiovisual en la que la danza no posee mayor jerarquía que el resto de los elementos visuales y sonoros. En su obra, la pantalla es la superficie donde se produce el encuentro del registro electrónico con las infinitas posibilidades de la edición electrónica o digital. Priman fundamentalmente el ritmo, el color, la búsqueda formal y una sólida estructura que da cohesión al conjunto. *Tabla esmeralda* (1995), una de sus realizaciones más logradas, es la plasmación de un universo cíclico generado a partir de una danza basada en movimientos circulares. Recientemente, con la incorporación de la tecnología digital, su obra busca escapar a los efectos preestablecidos por los *softwares* a disposición, a través de complejas combinaciones de los mismos. De esta línea de investigación surgen *R.E.S. rastros-espíritu-sedimento* (1998) y *Albedo: la triple vía del fuego* (1998).

En los últimos años se ha incrementado notoriamente el número de piezas *multimedia* que ocupan espacios cada vez más importantes. Margarita Bali y Susana Szperling son las principales promotoras de este tipo de manifestación. Sabrina Farji y Mariana Bellotto, tras ganar el primer premio del *Segundo Festival Internacional de Video Danza de Buenos Aires* con la obra *multimedia Girones* (1996), dieron un paso más en la exploración *multimedial* al crear una video danza para *Internet*, *Danza binaria* (1997), en la que los segmentos de una coreografía fragmentada pueden ser recompuestos por el visitante a una página *web*, mediante la utilización de un *mouse*.

La voluntad por evitar los espacios tradicionales para la danza y sus formas preestablecidas de fruición, la posibilidad de generar una composición de movimientos a partir de imágenes con movimiento propio, la búsqueda de un medio que permita una circulación mayor a la creación coreográfica, la confrontación de un lenguaje kinético con otro regido por una lógica diferente o el intento por reforzar una realización coreográfica con una coreografía de la mirada que la capta o mediante un tratamiento visual y sonoro ajeno al ámbito escénico, fueron los principales motores para el surgimiento y desarrollo de la video danza en nuestro país. Sus logros originaron un impulso renovado incluso en la producción escénica, que día a día incorpora los planteos estéticos que genera el universo audiovisual contemporáneo.

La tecnología digital introduce nuevos desafíos a esta creación, expandiendo a niveles inimaginables las posibilidades de la edición, poniendo a disposición del coreógrafo un universo de imágenes de síntesis y de espacios virtuales para sus composiciones casi infinito u obligándolo a repensar una vez más su lenguaje en función de una gramática audiovisual renovada. Las primeras producciones ya comienzan a asomar en los teatros, las pantallas y los ordenadores. Sólo nos queda esperar y renovar –nosotros también– nuestra capacidad para el asombro.