

PROFETAS EN MOVIMIENTO EN LA ESCENA*

PROPHETS IN MOTION ON THE SCENE

Soraia Silva**

** Profesora en el Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Brasilia – UnB. Maestría en Artes/ Danza – Unicamp, São Paulo. Doctorado en Teoría-Literaria – UnB. Actualmente coordinadora del “CPDan” (colectivo de investigación y documentación en danza “Eros Volússia”). E-mail:soraia@unb.br

RESUMEN

El objetivo de este artículo es evaluar la experiencia de la creación y la evolución de la actuación de danza “Profetas en movimiento”, desde su trayectoria de investigación académica y sus representaciones escénicas y productos (libro, catálogo, DVD y CD) dentro de un período de 20 años. Este trabajo consiste en múltiples lenguajes escénicos en una concepción del arte como una obra completa, dando prioridad a la danza como un medio fundamental para recrear la vida barroca presente en el conjunto de 12 esculturas de los profetas por Aleijadinho. La teoría del análisis del movimiento de Laban fue la metodología utilizada en este trabajo así como los niveles de la traducción “intersemiótica”, propuestos por Plaza (1987), aplicados al arte de la danza, creando una nueva categoría: “La danza-mediación” que ha recopilado los aspectos artísticos, estéticos y religiosos en la escena.

PALABRAS CLAVE

Texto bíblico y danza, Profetas por Aleijadinho, danza-escultura, danza-mediación.

ABSTRACT

The objective of this article is to evaluate the experience of creation and evolution of the dance performance “Profetas do Movimento”, from its trajectory of academic research, and its scenic performances and products (book, catalogue, DVD and CD) within a period of 20 years. This work involves multiple scenic languages in a conception of art as a complete work, giving priority to the dance as a fundamental means of recreating the baroque life present in the set of 12 sculptures of the prophets by Aleijadinho. Laban’s theory of the analysis of movement was the methodology used in this work as well the levels of the inter-semiotic translation applied to the art of dance proposed by Plaza, creating a new category: “The dance-mediation” which has put together artistic, aesthetic and religious aspects on the scene.

KEY WORDS

Biblical text and dance; Prophets by Aleijadinho; “dance-sculpture”; “dance-mediation”.

* Recibido: 3 de mayo de 2014, aprobado:15 de junio de 2014

“Profetas en movimiento” se concibió originalmente como una tesis de espectáculo en la Universidad de Campinas, São Paulo. Esta tesis fue defendida por mí misma el 24 de noviembre de 1994, bajo el título: “Profetas en movimiento”: el proceso creativo de la reinterpretación de la dinámica de movimiento con liberación de gestos y posturas de las estatuas de los profetas de Congonhas do Campo - MG, bajo la supervisión del profesor Dr. Sylvia Mónica Allende Serra. La adición al informe tesis señala que esta fue la primera vez que un estudiante de una Maestría en Artes de esa institución obtuvo una maestría en el campo de la danza, a través de la defensa de una tesis que consiste en un texto escrito y un baile, evento multimedia relacionado con la presentación del espectáculo, exposición de fotos y video.

Es decir, desde el principio “Profetas en movimiento” mostró una vocación pluralista y ha estado experimentando

evoluciones escénicas a lo largo de sus presentaciones escénicas, así como, en el transcurso de sus presentaciones públicas que se celebraron en varios lugares como teatros, cementerios, plazas públicas, sin perder su vocación inicial de recopilación de discursos corporales, tanto cultos como populares. Mi propio cuerpo había seguido esta evolución. He realizado esta presentación en distintos momentos en mi vida durante los 20 años de la historia de este espectáculo (desde el primer *show* en el inicio del programa Los Maestros hasta 2010, con motivo de mi última actuación). Cuando tenía ocho meses de embarazo de mi hijo Antonio Candido, en diciembre de 1995, durante las celebraciones navideñas en la ciudad de Campinas - São Paulo, realicé el espectáculo en tres plazas públicas y en un camión. Esto fue una experiencia muy rica para mí, estar embarazada y tener que ajustarme a una nueva estructura energética y corporal, con el fin de realizar una coreografía solo de 60 minutos.



Figura 1. “Profetas en movimiento” (1994), primera versión escénica, realizada por Soraia Silva con el profeta Amós de Aleijadinho – Congonhas – MG. *Fotografía:* Celso Palermo.

Desde entonces, el espectáculo ha estado atravesando muchos acontecimientos escénicos. En 2006, como profesora del Departamento de Artes Escénicas en la Universidad de Brasilia, habiendo hecho un recorrido teórico y práctico en esa universidad – siendo responsable de los temas en el área del cuerpo y, al mismo tiempo, obteniendo un doctorado en el campo de la teoría literaria, analizando el lenguaje de la danza y la poesía–, escribí una segunda versión del mismo. Por esta vez, el espectáculo ya había sido sometido a reformulaciones con ocasión de una presentación que tuvo lugar en el Teatro Popular do SESI/FIESP un centro cultural en São Paulo, en 1998 con la participación y el apoyo de José Mindlin, Arnaldo Antunes, Décio Pignatari y Augusto Campos entre otros artistas (que resultó en el libro de *Los profetas en el movimiento*, publicado por la Universidad de São Paulo en 2001 y el CD de la Trilla sonora, publicado en 1999).

En 2006 el espectáculo incluyó las estatuas de los evangelistas en la Catedral de Brasilia y los trabajos de Athos Bulcão, junto con otras varias expresiones de la danza. El resultado de esta experiencia es un catálogo que presenta fotos, paisaje animado y un video documental realizado por una difusión pública de la Secretaria de Cultura do Distrito Federal. En 2008 la coreografía solista fue enriquecida por un paisaje animado (diseñado por el artista Suzete Venturelli) que rescata la colección de imágenes del espectáculo en sus diferentes fases (http://www.youtube.com/watch?v=e_w-X2MUCiU).

El lenguaje de la danza en su esencia primera se caracteriza por el cuerpo de

la escritura, la síntesis del pensamiento poético, consagrado en el conflicto de gestos efímeros, en que las oraciones se estructuran en una gramática incrustada en el movimiento, símbolos según representaciones más o menos tradicionales. Esta arquitectura escénica del cuerpo en movimiento permite el ejercicio continuo de evolución angular y emocional, construcciones y deconstrucciones de texturas en un marco de esfuerzo/forma, como se ha demostrado en la teoría de Laban. Incluso en los resultados más abstractos en el proceso de composición de la coreografía, la danza puede tener un origen mimético, el bailarín con su agudo poder de observación se siente él mismo dentro de los objetos animados e inanimados y ve la naturaleza, recreando con sus propios cuerpos, sus características, acciones y esencia, como lo ha señalado Curt Sachs (Sachs, 1943, p. 237).

Esta perspectiva mimética también estuvo presente en un trabajo realizado con los estudiantes en una escuela pública en Brasilia, que participaron en el espectáculo 2006. Ese trabajo incluye la contemplación de la música que se bailará y los propuestos juegos escénicos. La pregunta era cómo transponer en movimientos las formas geométricas y colores de las obras de la artista Athos Bulcão. Fue la tarea que se logrará. En cierto modo, el lenguaje del cuerpo es el resultado de una dialéctica, entre la abstracción y concreción, como un pensamiento poético encadenado en el movimiento. En este “hacer pensar” ejercemos la agregación de las artes. La característica básica de la danza está reuniendo todos los elementos necesarios para la expresión creativa, actualización

de música y poesía (artes del tiempo) en el espacio, pintura y escultura (artes del espacio) en el tiempo, que se realizará íntegramente en tiempo y espacio.

La experiencia de “Profetas en movimiento”, podríamos decir, es la actualización de la transposición de los procedimientos, tratados originalmente desde la perspectiva intersemiótica en la aproximación de los conocimientos adquiridos en los textos bíblicos de los Doce profetas con el marco teórico de la comunicación no verbal, complementando la teoría del análisis del movimiento expresivo de Rudolf Laban y los procesos vivientes de composición coreográfica y pictórica. Pero ahora con una nueva visión de la mediación de lenguajes escénicos: “la danza-mediación”.

Las categorías de análisis del movimiento expresivo desde el punto de vista de Laban son abstracciones científicas, muy útiles en su realización escénica. En ese espectáculo, tales teorías pedagógicamente se practicaban con sus miembros, en la construcción de ese partido intersemiótico, marcado por el encuentro de directrices barroco y moderno en el arte del movimiento y el deseo de la unidad en la multiplicidad de diversos cuerpos estéticos en sus ejercicios interactivos escénicos.

Haroldo de Campos describe los nuevos tiempos como está marcado por el partido “intersemiótico” que indica nuevas posibilidades para el futuro, mediante la conjunción de “arte y tecnología” (Campos, 1997, p. 215). Por lo tanto, hemos decidido empezar desde conceptos abstractos para convertirlos en

la concreción y singularidad. El espacio se convirtió en el “hiperespacio”, el entorno multidimensional de expresión. Las reuniones en la “Sala Martins Pena” en el Teatro Nacional de Brasilia, los espacios disponibles para ensayar en la Universidad de Brasilia - UnB, las escuelas públicas –Escola Classe 403 norte y Escola Parque Norte 303/403–, los espacios para el sonido, los estudios de audio, videos y diseño gráfico por ordenador, espacios virtuales dentro y fuera, los que hemos proporcionado y los que se nos han asignado para trabajar. La fluidez también se integró a las muchas motivaciones personales y colectivas para la realización de este trabajo.

Peso se convirtió en pesos complementarios y materiales de la expresión escénica, de cuerpos, monumentos, obras de arte, objetos, telas, luces, imágenes, sonidos y colores en movimiento. También tiempo, medidas de las posibilidades e imposibilidades en varias ocasiones combinadas para el tiempo escénico: la participación de “Arte Brasilia Capoeira”; Orquesta Philarmonica de Brasilia; de “Zezeca – Dez pras Oito” con sus trajes especiales para los profetas de Congonhas do Campo - MG, que han estado en “Mangueira” en el desfile de la escuela de samba de 2004, el art-video por Suzete Venturelli interactuando con el espectáculo; de Josélia Costandrade con sus ángeles-escenarios; de los estudiantes matriculados en el tema – técnicas experimentales en las artes escénicas, sus investigaciones y sus logros de movimiento; los talleres/laboratorios (PIBIC) y una maestría en “Escola Classe 403N”, realizados por Adriano y Elza, Denise y sus hijos; el

tiempo africano por Gisele aprendiendo el tiempo brasileño; Cintia y su danza de vientre; de Marianna y su danza barroca; el clásico movimiento de "Ballet Brasil"; de Marel al acompañarnos; de Gustavo Finkler que puso música a los primeros pasos de los "profetas"; del Sr. Teodoro (durante 80 años en que trató de mantener viva una danza brasileña tradicional de la zona noreste "Bumba-meu-Boi"); del Cid Campos y muchos otros, presentes o ausentes, pasado y futuro, todo incluido en el 11, 12 y 13 de agosto de 2006, presentación de una nueva versión de los "Profetas en movimiento" o el "Profetas en movimiento" como la llamó Marel.

Para este ejercicio de renovación de información dentro del encuentro de singularidades en movimiento, la posibilidad de "convertirse", atrapada en nosotros mismos, reflejada en el espejo de perfecta paz y calma en el ojo de las reflexiones de huracán, pálido de ese instante en que el amor del creador encuentra cuerpo en el eterno devenir de la creación, aquí se encuentra nuestro arte y nuestra celebración. Para, como dijo Alorrani, una niña de 10 años, que participó en el proyecto: "cuando tienes una fiesta, tienes un baile", y también Dayane de la misma edad dijo que "en realidad, danza es una especie de comunismo que todo el mundo sabe" (Silva, 2006, p.13).



Figura 2. "Profetas en movimiento" (2006) y la participación de los niños en la construcción de los escenarios, proyección animada, coreografía del Profeta Baruch. *Fotografía:* Marcelo Dischinger.

La perspectiva del texto bíblico que impregnaba la narrativa simbólica en la construcción del espectáculo no es nueva. Como puede verse en el curso de historia de la danza, hay varias obras de referencia sobre este texto clásico de la cultura religiosa occidental, desde la Edad Media al Renacimiento, el ballet moderno de la danza moderna. La estética y la dramaturgia del ballet bíblico es un tema ambiguo, pero ofrece una gran oportunidad para comprobarlo con respecto a la actitud devota o escéptica que moviliza la imaginación del coreógrafo. Loie Fuller y Maud Allan introdujeron temas bíblicos en sus danzas. Loie Fuller desarrolló su solo "Salomé" en 1895, y en 1911 bailó a "Miriam". Maud Allan causó un escándalo internacional con sus "visiones de Salomé" en 1907.

También Ruth St. Denis y Ted Shawn trazan temas bíblicos, como "Salomé" de 1948 entre otros, en sus creaciones. George Balanchine creó a su "hijo pródigo" en los Ballets Rusos de Diaghilev. De la misma manera, los exponentes de la danza expresionista como Harald Kreutzberg y Kurt Jooss también han incluido temas bíblicos en sus coreografías. Martha Graham, José Limón, Lester Horton, Anna Sokolow y muchos otros coreógrafos han considerado las narrativas del Antiguo y Nuevo Testamento en sus producciones de danza.

Danza moderna tiene una manera profética, de temas como "El hijo pródigo", que fueron ampliamente utilizados como referencias de bailes modernos, también conlleva una profunda reflexión de cualidades proféticas, no solo en coreógrafos como Martha Graham y

Kurt Jooss, sino también en coreógrafos contemporáneos como Paul Taylor y Twyla Tharp. Algunas artes son religiosas en su estilo, aun cuando el tema no es religioso, otras no son religiosas en su estilo, sin embargo, expresan la fe bíblica. El Antiguo Testamento se ha mostrado en varias veces como una fuente importante de temas religiosos o, de lo contrario, para el ejercicio de la danza en diferentes países. En los siglos XVII y XVIII, las escuelas jesuitas, tales como el Louis le Grand, escuela en París, utilizan teatro y ballet como parte de su educación global. Las obras fueron presentadas en latín profano, y para evitar que el material presentado pareciera aburrido introdujeron interludios de ballet, entre actos, de escenas bíblicas como metáforas y *allégories*. La historia de Salomé en el temprano vigésimo siglo muestra el prototipo de la *femme fatale* en las obras de Loie Fuller (1895/6); Maud Allan (1907/8); Tamara Karsavina (1913/14); IDA Rubinstein (1908) y Ruth Page (1940).

Para el desarrollo del espectáculo "Profetas en movimiento" intentamos estudiar las características estilísticas del barroco, en el cual hay una simulación y dramatización de la presencia de Dios entre los hombres. Estas características se registran en pinturas y adornos de los templos, donde la ilusión óptica, la composición de las luces y las sombras y el movimiento de la figura artística, destacando a los ojos del espectador, revelan una tercera dimensión. Esa es la razón para sacar los elementos gestuales y códigos que se utilizan en la iconografía religiosa barroca de la iglesia de los profetas en Congonhas - MG. En 2006 se completó esta visión con la presencia

de elementos abstractos modernistas del escenario de Brasilia.

El movimiento como una necesidad y la coexistencia de los contrarios, al igual que en el encuentro del barroco con el arte de la danza, desde el punto de vista de Laban, refleja el deseo de integración y evolución de la unidad tripartita del hombre en su ejercicio estético. En este ejercicio hubo una integración de diferentes estados del cuerpo/alma/espíritu en su herencia estética, política y religiosa, en su multiplicidad antropofágica y en su manifestación en la multiplicidad de cuerpos y estilos de baile.

Por rescatar la esencia del barroco en la consecución de una creación artística, se intentó ir más allá de un simple ajuste de sensibilidad motivado por el gusto estético. Su actualizado en una interpretación de la danza/teatro permitió la develación de la expresión “Profetas”, en los grados de tensión y en una estructura en forma de espiral que guió todo el proceso creativo. Estos grados de tensión permitieron que los informadores se centraran en el cuerpo, en la técnica o sobre los métodos y, permitieron también, las expansiones multifocal de la visión global e integrada de la teoría y la práctica.

Ese movimiento de aproximación y la distancia experimenta un proceso de construcción artística, un “mediado metáfora” entre las artes, en el cual la expresión global y disección de la construcción de lenguaje de esa expresión conviven como un acceso bidireccional, entre los dos objetos de estudio: el observador y creador y la obra fundacional.

Suponiendo este peligro constante en la Fundación de nuevos medios expresivos, aquí desarrollamos este doble movimiento –centrado y disperso en la experiencia corporal hacia una experiencia más allá de las tres dimensiones–, en la comprensión de las características del trabajo observado. Desde el *zoom* que permite simultánea proximidad y distancia de la pausa y el movimiento, entramos en la dinámica del tiempo relacionado con la Fundación del gesto en la danza.

Este trabajo creativo e interactivo, entre diversas áreas del conocimiento, siempre permitió grandes ventajas, ya sea en la ciencia o en el arte. La investigación de los medios y los procesos de estas interacciones en el ambiente artístico, puede solo contribuir a dotar a la artista en su proceso de creación, que es el despliegue de la realidad en su materialidad y luminosidad. Por lo tanto, buscamos en el repertorio tradicional de nuevas sustancias simbólicas. Al diseñar “Los profetas” como una manera capturada en una postura estática, vamos a señalar una correlación entre la semántica del significado y la semántica de la significación, que Unión corresponde al significado general de “Ser profético”.

Por lo tanto, es coherente pensar que el sistema original de signos (las esculturas, el texto religioso) y su traducción a otro sistema de signos (la danza) es posible, ya que los componentes formativos de los respectivos idiomas (expresiones) forman un sistema de dos ecuaciones simultáneas. Mientras que a diferencia de los demás, los valores absolutos de los elementos correspondientes simétricamente en uno y en la otra ecuación, tienen el mismo valor

relativo. Esto es lo que hace que el valor relativo de estos elementos, operadores poéticos, además de su valor absoluto, sean las ocurrencias de cada lenguaje visual específico, concreto y simultáneo.

La danza, al igual que en otras artes, se alimenta de “metáforas” para el desarrollo de la expresión creativa. Y es en la metáfora del silencio, en la forma “estática” teatral, en las esculturas proféticas observadas, en la iglesia barroca de Congonhas y en el motivo modernista de Brasilia, que los viejos y nuevos, en la comunión, se expresan en los bailarines/observadores de los “Profetas en movimiento”.

Por lo tanto, el cuerpo en tránsito, en su significado estético/religioso asume la mediación, a través del baile, de la actualización de la vida psíquica de sus personalidades moldeadas en información indicativa de esfuerzos pasados.

El dualismo es una característica barroca, la confrontación de opuestos temas: amor, odio, vida, muerte, juventud, edad avanzada, como bien heroísmo, ascetismo, misticismo y erotismo... Estas características están relacionadas a menudo con la representación de temas religiosos, como el martirio y la penitencia, siempre une el cielo y la tierra, lo sobrenatural a lo natural, el eterno a lo efímero, Dios y hombre.

Estas dualidades barrocas revividas posteriormente por el expresionismo, la manera dialéctica, no se anulan mutuamente pero se complementan mutuamente en un movimiento en espiral de ascensión, de la evolución. Este hecho complementa y se completa

con la presencia de las modernistas, nuevas referencias visuales de Brasilia, un despliegue abstracto de la masa del barroco en trance.

Según Ivo Storniolo, la Biblia es una colección de libros, “una biblioteca auténtica” que narra la historia de un pueblo que tuvo un encuentro con Dios y con su acción, alternando la vida y la historia y tiene dos puntos clave: “Mostrar quién es Dios y mostrar quiénes son hombres” (Storniolo, 1986, p. 9).

La Biblia cristiana consta de dos partes: el Antiguo y Nuevo Testamento. Aprendemos que el Antiguo Testamento es una colección de libros donde encontramos la historia de Israel; la gente que Dios escogió para hacer una alianza con él. En este sentido, el Antiguo Testamento es la historia de un pueblo. Cuenta cómo llegó a ser, cómo fue esclavizado en Egipto, poseía una tierra prometida, cómo estableció sus leyes y su religión, y como fue gobernada por otras naciones. Además, estos libros presentan sus costumbres, cultura, luchas, derrotas y esperanzas.

El Nuevo Testamento o nuevo pacto es un conjunto de 27 libros, que anuncian que Jesús es y los resultados de sus enseñanzas, principalmente en las vidas de sus seguidores. Jacob Guinsburg menciona en su libro *El estudio y la oración*, la relación entre los rollos del Mar Muerto (manuscritos descubiertos en 1947, que fueron escritos por una secta judía en tiempos de Jesús en el área de Qumran cerca del Mar Muerto) y las obras del Nuevo Testamento. Para Guinsburg:

[...] a la luz de estas doctrinas y creencias, se convirtió en claro hoy en día, a pesar de la intensa controversia sobre su interpretación, que los Esenios, o facciones aliadas, desempeñó un papel básico en los brotes mesiánicos que luego se multiplicaron en Judea. (Guinsburg, 1968, p. 84)

En este sentido, la ponderabilidad expresiva del espectáculo, los elementos textuales de lo antiguo (los profetas de Aleijadinho) se vinculan en el Nuevo Testamento (los apóstoles de la Catedral de Brasilia, esculpida en bronce por Alfredo Ceschiatti) y terminan como un círculo expresivo ahora en danza.

Desde una experiencia personal con la estética diferente de las ciudades de Congonhas y Brasilia, me di cuenta de que la traducción de los símbolos para cada Profeta, carácter / apóstol / escultura, fue realizada con inteligencia y conocimiento por los escultores, insertados en diferentes, pero complementarios, contextos estilísticos, como el texto bíblico, y esta complementariedad se sintió en la danza.

En ambos, en el caso de los profetas de Aleijadinho, como los apóstoles de la Catedral de Brasilia, el proceso de traducir a otras formas de arte de la danza comenzó a partir de tres etapas de la lectura estética. Al principio, esta lectura fue realizada

por un juego dinámico y rítmico con respecto a la disposición de las estatuas, que establece una perspectiva de trabajo abierta, proponiendo diferentes ángulos de observación y relación. En un segundo paso, el código muestra atrae la atención hacia el espacio de representación de cada escultura individual, que con sus acciones / verbos, expresiones / las actitudes internas y el sentido del movimiento, conduce a su propio discurso en el mitin colectivo. En un tercer paso, la lectura se realizó por el gesto simbólico y trascendente bailado. El movimiento de la danza para estos monumentos y el texto inscrito en ellos resuena en el cuerpo de la bailarina, voces del pasado, presente en el objeto inmediato (*prophesier* del futuro), instiga a ir más allá del movimiento congelado presentado en estos monumentos. De toda esta experiencia, guardo en mi corazón y cuerpo delicias, placeres y angustias muy relevantes para el proceso de creación, tanto en teórico como en esfuerzos prácticos en sus respectivos ejercicios personales y colectivos, que me permitió crecer como artista, profesor y sobre todo como un juego individual en un contexto social. Toda esta práctica promovió, inesperadamente, un ascetismo estético de búsquedas en mi gesto escénico para una continuidad evolutiva; el alma de los negocios de los profetas en la envoltura del cuerpo, refresca al espíritu del eterno movimiento de la danza.



Figura 3. “Profetas en movimiento” (2007) volver a la escena solo Soraia Silva (Isaías el Profeta) y la incorporación de la memoria visual de la colección de obra. *Fotografía:* Caco Tomazzoli.

REFERENCIAS

- Campos, H. de. (1997). Declaración sobre arte y tecnología: espacio intersemiótico. En Domingues, D. (Org.), *El arte en el siglo XXI: la humanización de las tecnologías*. São Paulo: UNESP Editorial Fundación.
- Guinsburg, J. (1968). *Do Estudo da Oração*. São Paulo: Perspective.
- Laban, Rudolf. (1978). *Domíniodo Movimento*. (Org. Lisa Ullmann, trad. Ana Maria Barros e Maria Sílvia Mourão). Summus.
- Plaza, J. (1987). *Traducción intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.
- Sachs, C. (1943). *Historia universal de la Danza*. Buenos Aires: Centurión.
- Silva, S.M. (2001). *Prophets em Movimento*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial.
- _____. (2006). *Prophets em Movimento. Catalogue of production*. Brasília: UnB/ CDPDan.
- Storniolo, I. (1986). *Become familiar with Bible*. São Paulo: Paulinas.