

Habitando las Jornadas


CONEXIONES

31J

Leer el
cuerpo

Algunas preguntas a Oscar Araiz

para las 31 Jornadas Anuales de la EOL,
"El cuerpo que habito. Entre consentimiento y rechazo".



Oscar Araiz nació el 2 de diciembre de 1940 en Punta Alta. Estudió danza moderna y composición con Dore Hoyer y Renate Schottelius y también con María Ruanova, Pedro Martínez, Amalia Lozano y Tamara Grigorieva. Cursó estudios complementarios de pintura, música, historia del arte y administración cultural. Se especializó en la composición coreográfica. Como bailarín formó parte del Ballet del Teatro Argentino de La Plata e integró el Grupo de Cámara de Dore Hoyer.

En 1968, creó el Ballet del Teatro San Martín, compañía con la que presentó sus trabajos *Symphonia*, *Magnificat*, *Romeo y Julieta* y *La consagración de la primavera*, y de la que fue su director artístico.

En 1979 y en 2005/06 fue director del Ballet Estable del Teatro Colón. Desde 1980 hasta 1988 Fue director de la Danse del Grand Théâtre de Genève (Suiza) y entre 1990 y 1997, dirigió el Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín junto a Renate Schottelius y Doris Petroni. De 2002 a 2003, fue director de Danza del Teatro Argentino de La Plata.

Para el Ballet Estable del Teatro Colón creó *Estancia*, *El mandarín maravilloso*, *Sueño de una noche de verano*, *Flúmina* y *Tributo a Stravinsky/Diaghilev*. Estuvo a cargo de las coreografías de las óperas *Bommarzo* y *Moisés y Aarón*. Para el Ballet del Teatro Argentino de La Plata creó *El canto de Orfeo*, *Halo* y *La pazzia senile*. Colaboró con el Royal Winnipeg Ballet de Canadá con *Eternity is now*, *Escenas de familia* y *Adagietto* (de G. Mahler), con el Joffrey Ballet de Nueva York con *Romeo y Julieta* y *Heptagon*, de S. Prokofiev. Junto al Ballet del Grand Théâtre de Genève presentó *Pulcinella*, *El beso*, *Rapsodia*, *Tango* (de A. Stampone), *Ibérica*, *Matías el pintor*, *El mar*, *Los siete pecados capitales*, *La Noche transfigurada*, *El carnaval de los animales*, *El público*, *Child Alice*, *Quimera*, *Los cuatro temperamentos*, y realizó la puesta en escena de *La Cenicienta* de Rossini. Junto al Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín estrenó *Numen*, de A. Pärt, *Noche de ronda*, *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig, y *Bestiario*. Estuvo a cargo de la *régie* y la coreografía de la ópera *La púrpura de la rosa*, para el Grand Théâtre de Genève, en coproducción con el Teatro de la Zarzuela de Madrid (1999). En 2004, presentó su versión del cuento "Torito" de Cortázar en el Centro Cultural Recoleta.

A lo largo de su carrera también se dedicó a la docencia, dictando numerosos cursos y seminarios sobre composición. Dirige la carrera de Danza Contemporánea de ARTE XXI y el Área de Danza de la Licenciatura en Artes Escénicas en el Instituto de Artes de la Universidad Nacional de San Martín.

Trabajó en cine realizando las coreografías de las películas *Canción desesperada* (1996, dirección Jorge Coscia), *El Fausto criollo* (1979, dirección Luis Saslavsky) y *Luces de mis zapatos* (1973, dirección Luis Puenzo). También colaboró en óperas, instalaciones y exposiciones.

Fue distinguido con reconocimientos nacionales e internacionales. En 1997, fue nombrado miembro de la Academia Nacional de Música. Obtuvo el Premio Konex de Brillante 2019 a lo más relevante de la Música Clásica en la Argentina, además el Konex de Platino en 2019 y 1989, y un Diploma al Mérito Konex en 1999, todas en la disciplina Coreógrafo. También obtuvo tres premios de la Asociación de Cronistas del Espectáculo (ACE) por su versión de la obra *Boquitas pintadas*. Su versión de *Romeo y Julieta* en el Teatro Colón recibió el Premio Clarín 2005 como mejor obra de danza. En 2016 recibió el título Doctor Honoris Causa por la UNSAM Universidad Nacional de San Martín.

Fue también jurado en más de una veintena de festivales y concursos nacionales e internacionales. En 2019 publicó su libro *Escrito en el aire* de editorial Inteatro.

31 J Deducimos de la lectura de su libro *Escribir en el aire*, y de algunas entrevistas, que su formación comienza por el dibujo, que parece haber entrado a la danza por el dibujo. ¿Es así? ¿Cuál es la relación entre la danza y el dibujo para usted?

O. A. Creo (ahora) que lo que me llevó al dibujo fue un afán de ordenamiento. Es el mismo objetivo que tienen la composición, la coreografía. La pregunta que deduzco de eso es qué necesitaba ordenar entonces.

En esa línea continué suponiendo que lo que no comprendía; más que las palabras, su ausencia, porque no había respuestas ni preguntas.

Los temas de esos dibujos eran escenarios y animales. ¿Un factor estético? La música fue uno de los disparadores del dibujo. Hice bocetos sobre "La consagración de la primavera" sin estar culturalizado, quiero decir sin saber de la existencia del coreógrafo. Es una indicación de que dibujaba deseos. Se materializaron en su estado primitivo.

La especialización me condujo a la figura humana. Cuando compongo danza hago dibujos diminutos de cuerpos en cuadernos preferentemente pequeños. No tienen la menor pretensión "artística", son ayuda memorias. Confidenciales. Sigo un impulso geométrico, una narrativa de formas.

No comprendo esa larga discusión entre lo que es abstracto y figurativo, que me parece bastante gratuita porque el espectador, el lector, el receptor está absolutamente libre al interpretar los "signos". Es en esa "rendija" por donde se cuele la poesía, lo indecible.

31 J Usted habla de "escribir en el aire", en esa escritura ¿los cuerpos leen lo que escriben, saben lo que escriben? ¿Cuál es el impacto de esa escritura sobre esos cuerpos que escriben?

O. A. Claro, los cuerpos escriben esos signos y dejan un rastro emotivo en la memoria del cuerpo del que lee. (Y que danza por mimesis mentalmente). También se inscriben en los músculos y articulaciones, y como con la escritura se perfeccionan con la repetición.

31 J La tradición artística de la que proviene parece tener una vocación constructiva que gira en torno a ubicar lo indecible, lo que no se ve y deja marcas, mientras que los jóvenes de hoy están inmersos en una cultura que quiere mostrarlo todo. ¿Qué recepción encuentra su legado en las nuevas generaciones? ¿Se puede seguir manteniendo esa intención en la actualidad?

O. A.: Los jóvenes que se inclinan por la danza lo hacen por necesidad. Existe algo compulsivo, un "pulsar" interior. Allí encuentran su forma de ser, su momento presente. Se presentan más cómodos. Si es que a eso llamamos mostrarse. Parece que se puede sobrevivir con esa intención. Quizás la futilidad sea tendencia...sí, se llama Instagram. Se originó en Oriente.

31 J Antonella Zanutto dijo en una entrevista que sus indicaciones eran para ella "cómo una lengua materna", que las tenía impregnadas. ¿Cómo cree que incide usted en sus discípulos y en los bailarines que dirige? ¿Cuáles son los medios que encuentra para transmitirles lo que se propone?

O. A. Como ordenador, tengo algo de *croupier*, doy las cartas, abro el juego, pongo reglas, comunico resultados. Pero es un juego colectivo. También un vicio. A veces la transmisión varía según las personalidades. Hay jugadores que saben mirar y se usa el mínimo de palabras. Otros precisan motivaciones. Se imita, se inventa una estrategia, se ordena de otra manera, se desordena para oxigenar la materia.

...

31 J ¿Qué sería una danza sin sentimentalismos ni expresiones marcadas por el cuerpo, desprendida de los amaneramientos? ¿Cómo se logra? ¿Qué transmite?

O. A. Las palabras mudan su contenido según los contextos. No sé ahora qué es lo que quise decir en su momento. Ahora supongo que me refería a una liberación de preconcepciones, de hábitos adquiridos, de mandatos, de vicios, de muletillas. El primer paso puede ser la higiene. Y el segundo no mentirse a uno mismo.

31 J Tomando en cuenta la obra "Vertical", del año 2021, que parece estar organizada en torno a esa palabra, ¿qué relación encuentra entre las palabras y los cuerpos? ¿Cómo inciden en su parecer las palabras sobre los cuerpos?

O. A. Como ya lo habrá notado, desconfío de las palabras. No de su objetivo. Las palabras simples y justas son encantadoras. Desconfío del sentido diferente que pueden tener en un diálogo de sordos. Los que pasan horas creyendo que hablan de lo mismo. Desconfío de la ausencia de verdadera escucha que parece viralizada. Tantas veces da lo mismo decir una cosa que otra, la comprensión parece ilusoria. Agregó que el cuerpo no puede mentir, pero hay que saber leerlo.

31 J Usted ha dicho que los bailarines son poco racionales, intelectuales y verbales y rescata de ellos su cosa animal que tiene que ver con la honestidad y el estar presente. ¿Cómo entiende usted esa presencia del bailarín más allá de las palabras?

O. A. ¿Ve? Yo no recuerdo haber definido eso tan contundentemente. Me cuidó todo lo que puedo de aseverar y asegurar que las cosas son así o así. Lo que habré intentado transmitir es que en general los bailarines se sienten más cómodos con los movimientos que con las palabras. En mi caso es porque nosotros mismos traicionamos a las palabras.

Usted pretende que yo explique con palabras un fenómeno que solo se comprende con la vivencia.

Hay hermosos bailarines con alto nivel intelectual y simultáneamente poseedores de la belleza animal de la intuición, que se expresan a sí mismos en el momento presente justo, o que dejan de lado sus egos para transformarse en un todo, hasta en una ilusión de Unidad. Cuando hablo de "hermosos bailarines" pensaba puntualmente en Antonella Zanutto.

Las frases gramaticales o coreográficas, tienen su música: palabras, sujetos, predicados, pausas y silencio.

Habitando las Jornadas

CONEXIONES

Responsables:

Blanca Sánchez y José Luis Tuñón

Maximiliano Alesanco

Jesica Asis

Mónica Biaggio

Karina Castro

Juan Pablo Duarte

Marcela F. Mas

Bárbara Navarro

Silvia Núñez

Adriana Tyrkiel