



Reseña de *La creación en danza. Un acercamiento desde la intertextualidad y la composición en tiempo real*, de Ernesto Ortiz Mosquera. (Cuenca, Universidad de Cuenca, 2018)

Review of *Creation in dance. An approach from the intertextuality and composition in real time*, by Ernesto Ortiz Mosquera. (Cuenca, University of Cuenca, 2018)

DIEGO CARRASCO

Facultad de Artes. Universidad de Cuenca (Ecuador)
diego.carrasco@ucuenca.edu.ec

La danza como operación simbólica en Ernesto Ortiz



Este es el segundo libro de Ernesto Ortiz, producto de su trabajo en la Escuela de Danza – Teatro de la Universidad de Cuenca, en los pasados años. El primero fue un libro de artista, que recogía la experiencia de Ernesto como creador, mientras este se sumerge en los procesos creativos de Ortiz, específicamente de dos trabajos suyos: *Alina.06* y *la Señorita Wang soy yo*, nacidos a su vez dentro del diálogo interdisciplinario que fue el proyecto de investigación de *Maquinaciones estéticas, maquinaciones simbólicas*.

Hace algunos años ya, con Carlos Rojas nos planteamos una idea – que esperamos desarrollar en un nuevo proyecto de investigación que estamos ejecutando – que permite entender la trayectoria total de un creador, como una dramaturgia. Si entendemos que una dramaturgia es un tejido de acciones, un proceso esencialmente de crear una urdimbre de acciones, la dramaturgia global de un creador sería entender que cada una de sus actividades creativas constituye un corpus, una dramaturgia, un

conjunto de acciones que permiten conocer cómo es ese creador y sus obras, sus hijos. Desde esa perspectiva Ernesto Ortíz se nos muestra como un creador de una solidez y profundidad excepcionales, que ha constituido una carrera intelectual y artística difíciles de equiparar entre los creadores contemporáneos: bailarín, coreógrafo, investigador, teórico.

Y este libro, en ese sentido, constituye una de las acciones creativas que comete, en su ya extenso proceso de construcción artística, en la cual Ernesto es sus obras y a su vez sus obras le constituyen, por tanto, es sus libros, sus ponencias, sus estudios, sus obras de danza, su cátedra universitaria, pero al tiempo, todo esto es lo que nos permite entender a Ernesto como ser, como persona y como creador.

Este libro discute y pone en la arena, lo que fueron sus intereses fundamentales a la hora de crear las dos obras cuya sistematización, análisis y ejecución recoge este texto, esto es hablar de “intertextualidad y la composición en tiempo real, utilizados cada uno en los dos procesos creativos, y que a su vez se contrastan con las líneas teóricas propuestas, explicando como estos materiales, sus formas apuntan a construir sentidos, unidades vivas desde las que se ofrece la mirada que del mundo tiene el creador escénico.” (Ortíz, 2017, pág. 7)

El texto reflexiona sobre cómo

en los márgenes del plano de la representación, (se) construye un tejido de acciones y juegos que se sustentan, exploran y expanden las posibilidades del transcurso espacial y temporal del cuerpo, para permitir al público lecturas y sentidos que se construyan a sí mismos, y que sean tan disímiles y fluctuantes como las identidades de cada espectador (Ídem, pág. 10)

en un casi infinito proceso de generación de sentido. Desde esa perspectiva, las obras de Ortíz y su trayecto como creador, tal vez se acerca a un modelo de creación y de reflexión que deviene simbólico, en tanto es reconocible por todos, pero que al final, cada uno de los espectadores se apropia de él a su manera y su modo, en un juego de complementación polifónico siempre.

Por otro lado, Ernesto entiende que “en la danza, el cambio, la mutación constante de la forma y los procedimientos, así como los valores y discursos han luchado, históricamente, contra la fijación de estructuras disciplinarias, jerárquicas y unificadoras del cuerpo” (Ídem, pág. 11) lo cual, en su trabajo, deviene no solo como reflexión estética o técnica, sino inclusive política: estas estructuras disciplinarias, subyacentes en todo al mejor entender de Foucault, es una estructura disciplinaria social, política, hetero normativa y hasta sensual, tal como lo afirma:

la danza contemporánea —entiéndase también cualquier otra manifestación escénica experimental— asume que ningún cuerpo es un cuerpo per se, sino que se configura en la medida en que es el fruto de significaciones sociales y culturales que se negocian sin cesar. El cuerpo es, entonces, una construcción discursiva. (Ídem, pág. 12)

Por otro lado, esta necesidad de romper las estructuras disciplinarias, tiene una consecuencia metodológica y técnica determinante para entender su obra y su pensar: “jamás busca determinar una técnica, una idea, un discurso como únicos e inamovibles” (Ídem, pág. 14) aunque su labor tiene “improntas vanguardistas (...) posdramáticas y

(de) las nuevas perspectivas somáticas del cuerpo” (Ídem, pág. 17) porque nuestro autor entiende que “en esta relación activa de creación y análisis de la escena actual, radica el conocimiento nuevo, la expansión del campo escénico y su incidencia en las otras disciplinas y prácticas artísticas.” (Ídem, pág. 17)

Para ello, Ernesto “(ubica) la práctica artística en lugares y formas no usuales” (Ídem, pág. 18) para pensar con el cuerpo la incidencia del lugar en el trabajo del creador, la escucha al lugar, al punto que sus obras puedan ser site specific.

A lo cual se suman diversas técnicas como mapas y hojas de ruta, la fragmentación por otro, “la transtextualidad —entendida, desde la propuesta teórica de Gérard Genette, entre otros, como un lugar de confrontación con un *hipotexto* – (que fueron) pretexto y guía para componer sobre el espacio mismo, como si habitáramos un camino y en él descubriéramos los consabidos desvíos y los hallazgos de principiante” (Ídem, pág. 18) para arribar con ello a la dramaturgia expandida.

Entonces, en este texto bellamente escrito, mientras va explicando los procesos de creación de sus obras *Alina 06* y *la Señorita Wang*, teje reflexiones teóricas sobre la escena, la danza, el teatro, la dramaturgia, las sonoridades y hasta los contextos de la sociedad o el campo del arte mismo, el rol y función del director y el intérprete, la ampliación del acto escénico y el giro performático de la cultura contemporánea

Nos evidencia, como muestra de la intertextualidad, las influencias de Wong Kar-Wai, y parte de su obra: en específico las películas *2046* e *In the mood for love* en la creación de *La señorita Wang soy yo*, en la cual “apareció también una cadencia que resonaba con fuerza con el ritmo de Wong Kar-wai en *2046*; el espacio y el tiempo del filme fueron subrepticamente instalados en los cuerpos y el ritmo” de la obra.

El libro tiene a la vez, un lúcido texto crítico de Carlos Rojas sobre la Señorita Wang, para dar paso al final a este diálogo que Ernesto Ortíz se propone con la teoría estética de Carlos Rojas, momento en el cual propone a la danza como una máquina y una maquinación estética.

Un libro, breve, no por ello banal o superficial, que como he detallado, abunda en líneas de lectura y reflexión de enorme actualidad y validez para el arte escénico ecuatoriano, a la vez que permite ver a detalle el proceso de creación que en ese momento inundaba los intereses y desvelos creativos de este artista que es, sin dudas una de las grandes figuras contemporáneas de la escena ecuatoriana y de quien, por ventaja, podemos disfrutar en nuestra carrera.

Cuenca – octubre 2018