

En el presente texto entenderemos el espacio somático como aquel que emerge de la experiencia completa, en articulación múltiple, espacio-temporal-socio-ambiental.

El objetivo será mostrar algunas herramientas provenientes de la danza moderna, contemporánea y postmoderna, según las cuales podemos experimentar distintas concepciones y transformaciones del mencionado espacio somático, de forma que puedan sernos útiles en nuestra práctica arquitectónica, paisajística o urbana.

Consideramos que la práctica ideal del diseño del espacio, debe orquestar nuestras relaciones con el entorno- construido o no; con otros organismos-humanos o no; y con nosotros mismos en una articulación completa y dinámica.

La comparación de estas herramientas coreográficas con prácticas similares en la arquitectura a partir de relaciones reales entre coreógrafos y arquitectos, revelará de forma más evidente algunos de los modos de trabajo con el espacio somático y nos permitirá desarrollarlos con más alcance.

CASO 1.

MARY WIGMAN(1886-1973) "*Orpheus und Eurydike*"(1947-1961)/
FREDERICK KIESLER(1890-1965) "*Endless House*" (1950-1960):

En su diario "Inside the Endless House. Art, People and Architecture. A Journal" publicado en 1966, Fredrick Kiesler cuenta como el conocimiento del trabajo de Mary Wigman y las discusiones que mantuvo con ella, fueron un auténtico disparador para un nuevo comienzo en los asuntos relativos a la exploración del espacio. Las tesis espaciales de la principal exponente de la danza expresionista alemana- junto a las de su profesor Rudolf von Laban con quien estudió entre 1913 y 1920 en Monte Veritá- y las del arquitecto y artista Frederick Kiesler son coincidentes. Los tres entienden que la realidad es dinámica, que los cuerpos no están aislados, sino que están en continuo intercambio con el medio, que el

CASO 4.

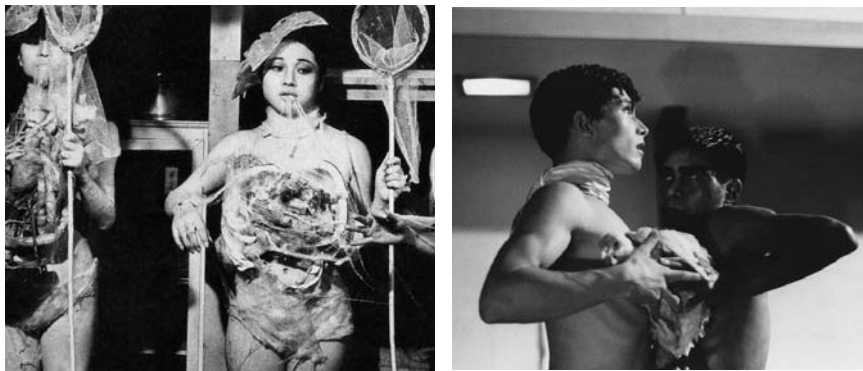
ANNA HALPRIN(1920-...)+LAWRENCE HALPRIN(1916-2009) =
"CICLOS RSVP" (1969)+"Experiments in Environment"(1966-1981):

Con este último caso llegaríamos a una posible definición compartida de arquitectura y danza desde el punto de vista somático, en el que ambas serían entendidas como un evento ambiental en el que estamos inmersos de forma activa y en relación con el/lo/los otro(s).

La colaboración sostenida durante años de los Halprin (coreógrafa Anna y paisajista Lawrence) nos ofrece de hecho una metodología creativa en la que espacio, tiempo, preocupaciones sociales y entorno están contempladas. Ambos acuñan los ciclos RSVP [Resources/recursos: análisis a partir de la experiencia directa del lugar, la comunidad, las condiciones políticas, etc.; Scores/partituras: la puesta en común gráfica de estas experiencias, realizadas de forma transversal, incluyendo a todos los agentes implicados; Valuation/ evaluación: la mirada crítica y selectiva sobre el panorama de relaciones aportado; Performance/realización: la implementación efímera- mediante acciones o instalaciones- o de carácter más permanente- mediante planeamiento o proyectos de paisaje- de la realidad imaginada a partir de la repetición de varias fases del ciclo]. Desde la danza postmoderna, de la que Anna es pionera, el ambiente (entorno) es fundamental en la definición de las acciones del movimiento; y en el urbanismo y el paisaje el objetivo es crear un ambiente en el que participar y verse incluido. En la definición de esta aproximación a la danza y la arquitectura están los talleres "Experiments in Environment"- que es la herramienta principal que podemos señalar- donde se exploraban de forma alternativa ciudades, paisajes y espacios y sus estructuras sociales, llegando a transformar el entorno a partir de una conciencia somática compartida. Sirva de ejemplo para finalizar el taller LA Spectacular- 1981- realizado con los estudiantes de arquitectura de Charles Moore en UCLA... el evento no ha hecho más que empezar...

común entre Isozaki e Hijikata que comparten el entorno creativo de los sesenta en Tokyo. El "espacio de la oscuridad"- "Space of Darkness" es un texto escrito por Arata Isozaki en 1964- es para ambos, aquel que contiene todo en potencia. El espacio es esencialmente oscuridad, y es de esta oscuridad absoluta de la que todo emerge, todo: también lo feo, lo desfigurado, lo ruinoso, lo enfermo, en una inclusión total de todo estado de las cosas y los organismos. Es también la oscuridad la que permite intensificar la vivencia de modo que nada de nuestro ser puede escapar a ella según una articulación somática total.

En "Forbidden Colors", homosexualidad y destrucción transforman la experiencia del espectador en una vivencia completa- con claras preocupaciones sociales- en "City Demolition Industry, inc." la destrucción igualmente aparece como herramienta de creación de una situación nueva. La realidad que esto provoca es un estado en el que ciclos sucesivos de creación y destrucción conviven en un "proceso de incubación". Una amalgama en la que no existen los límites entre organismos y sus congéneres ni para con sus entornos.

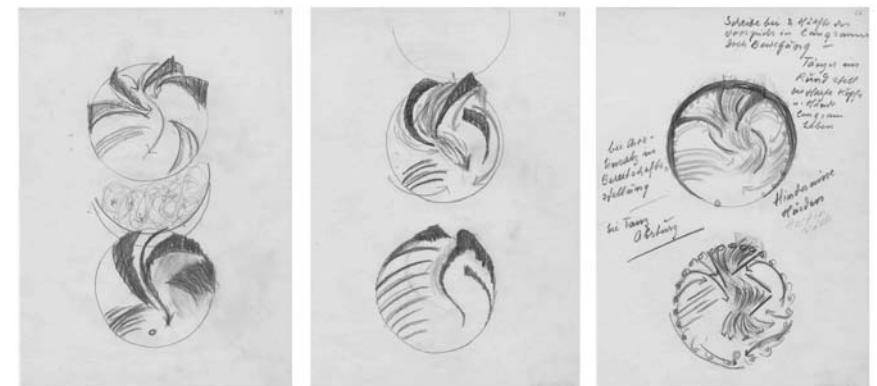


Tatsumi Hijikata. Grupo Butoh con "Vestuario de intestinos".Cine TOEI, 1969 (Director: Ishii Teruo)/Forbidden Colors (Kinjiki), 1959.

espacio no es vacío sino una masa henchida de relaciones y que es fundamental trabajar las espacialidades de los entornos junto a las espacialidades corporales de forma integrada.

Una de las herramientas principales que ambos usan con el objetivo de trabajar con las masas espaciales y sus diversas relaciones en sucesivas mutaciones es el dibujo. El dibujo directo de los efectos del movimiento de distintos cuerpos y masas en relación con el entorno que los acoge.

En este caso, proponemos al lector comparar la serie de dibujos elaborados por Mary Wigman para la versión de 1961 de su coreografía "Orpheus und Eurydike" y la serie de dibujos que Frederick Kiesler produce para el proyecto de la "Endless House" en 1960. En ambos, una serie de corrientes espaciales se piensan en estados dinámicos sucesivos. Los dibujos de Mary Wigman enlazan esas corrientes corporales a la definición del paisaje de la escenografía. Las furias y las montañas forman una unidad relacional dinámica. Lo mismo ocurrirá con las diferentes visualizaciones del interior de la "Endless House", asociadas a los movimientos y experiencias de sus hipotéticos habitantes.



Mary Wigman. Distintas fases espaciales (montañas+furias) para "Orpheus und Eurydike", 1961.

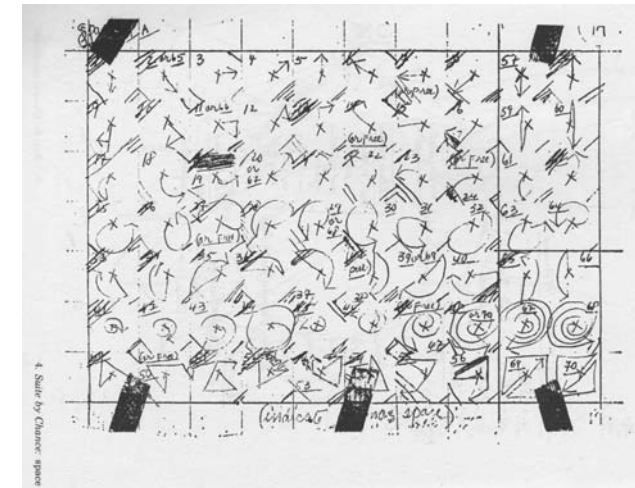
CASO 2.

MERCE CUNNINGHAM(1919-2009) "Suit by Chance" (1953)/
BUCKMINSTER FULLER(1895-1983) "Dymaxion
Chronofile"(1915-1983) + "Fluid Geography" (1944):

En el "Curso de Verano de 1948" en Black Mountain College, Merce Cunningham- junto a John Cage- y Buckminster Fuller comparten cartel en "La Trampa de la Medusa", obra breve de Satie. Además de la obra y una amistad que los tres compartirán durante años, comparten una visión de la realidad y de cómo transformarla en la que el tiempo es el factor determinante. La realidad se puebla así de eventos solapados, sin jerarquías, donde no hay puntos del espacio más importantes que otros, el panorama resultante es una corriente de sucesos en los que combinando patrones aparece lo nuevo. La creatividad y la invención surgen de esta amalgama, en muchas ocasiones azarosa, tras la re-lectura y re-combinación de diversas pautas que son mejor entendidas si se han experimentado corporalmente de forma dinámica. El movimiento es importante obviamente para Cunningham, pero también para Fuller, cuyo pasado como navegante hace que tenga la misma visión dinámica de la realidad y su comportamiento. Los diseños 4D de Fuller y las experimentaciones con el tiempo y el azar que Cunningham realiza con Cage ponen de relevancia el tiempo como factor de diseño.

En "Suit by Chance" el espacio coreográfico es una matriz de movimientos solapados y decididos por azar, no hay jerarquías espaciales, ni manipulaciones donde el autor deja su autoría. Cualquier resultado es bueno dentro de la matriz de relaciones de movimientos en el espacio y tiempo. El paisaje paramétrico resultante amplía enormemente el imaginario de lo posible. De forma similar, Buckminster Fuller construye a lo largo de gran parte de su vida los más de 750 volúmenes de su "Dymaxion Chronofile" un diario de eventos solapados de

múltiples ámbitos en el que a posteriori podrían buscarse patrones e invenciones a través de su visualización conjunta y su combinación. Esta forma de pensar produce la reformulación del espacio- más basada en vectores, direcciones y estructura temporal que en lugares. Fuller en su escrito "Fluid Geography" lo expresa de forma sencilla: "Para el hombre de tierra, "el este" y "el oeste" son lugares, para el navegante en cambio son direcciones en las que poder moverse"...



Merce Cunningham. Partitura espacial de "Suit by Chance", 1953.

CASO 3.

TATSUMI HIJIKATA(1928-1986) "Forbidden Colors (Kinjiki)" (1959)/ARATA ISOZAKI(1931-...) "City Demolition Industry, inc." (1962)+"Incubation Process" (1962):

En 1962 la casa de Arata Isozaki en Kikuzaka acoge la fiesta "Something Happens" donde el creador de la danza Butoh- o danza de la oscuridad absoluta- Tatsumi Hijikata, junto al artista neo-dada Ushio Shinohara, baila sobre el tejado. No será la única transgresión que proponen ni el único punto en