Movimiento

Sánchez de Loria 443
C1173ACI. Buenos Aires, Argenti
(54.11) 4956.0075 / 0168
movimiento.iuna.edu.ar

Acerca del cuento coreográfico La niña del enfermero de Carlos Trunsky, con música de Four Walls de John Cage

Prof. Miguel Ángel Baquedano

Coreógrafo invitado: Carlos Trunsky. Con la participación de Haydée Schvartz, Gabo Ferro y Marta Albertinazzi

RESUMEN

Four Walls, danza dramática con música de John Cage y coreografía de Merce Cunningham, data de 1944, en los inicios del trabajo creativo de la dupla formada por ambos. Esta pieza en dos actos incluyendo bailarines y actores, de acuerdo con los pocos datos que se dispone, cayó en el olvido hasta que Richard Bunger, en los años setenta, la redescubrió y Cage autorizó su difusión. En el año 2009, el coreógrafo argentino Carlos Trunsky retomó *Four Walls* exclusivamente a partir de la música de Cage y realizó, sin conocimiento de la coreografía original, el cuento coreográfico *La niña del enfermero*. El trabajo indaga acerca de las motivaciones e intereses de Trunsky a partir de la música de John Cage y trata acerca del modo en que ciertos *niveles de sentido*, según Gino Stefani, habrían abonado la poética coreográfica con el propósito de entrever posibles interrelaciones entre la creación musical y la coreográfica. Se considera, por otra parte, el proceso compositivo seguido por Trunsky, a partir de un guión y su posterior volcado al montaje coreográfico y la realización escénica, además de su posición frente al antecedente de la obra misma y el legado estético de Cunningham. Por último, se examinan cuestiones musicales específicas, técnicas y estéticas, en el marco del pensamiento y de las motivaciones del compositor.

DESARROLLO

La dupla formada por Merce Cunningham y John Cage se hallaba en los albores de su labor artística compartida en el momento en que crearon *Four Walls*. Esta pieza en dos actos concebida como teatro-danza, de acuerdo con los pocos datos que se dispone, incluía bailarines y actores, entre ellos el mismo Cunningham. Se presentó, por única vez, el 22 de agosto de 1944. A partir de allí, cayó en el olvido hasta que el pianista Richard Bunger, en los años setenta, la redescubrió y Cage autorizó su difusión. Mientras la música se conserva hasta hoy, de la coreografía solo quedan fragmentos archivados en una biblioteca en los Estados Unidos. La obra diferiría notablemente de la producción conocida de Cunningham y Cage, por cuanto se le asigna una intensidad y un carácter dramático ajeno a la búsqueda de abstracción que caracterizó todo lo hecho posteriormente.

Acerca del significado de la obra, afirma Diego Trerotola:

"los biógrafos no dejan de entreverar la vida sentimental de los creadores con la forma y el contenido: la partitura de Four Walls fue creada justo en el momento en que Cage se divorcia de la artista plástica Xenia Andreyevna Kashevaroff y establece una nueva pareja con el coreógrafo Merce Cunningham, relación que duraría toda la vida del compositor. Por ese contexto, explican algunos, la música tiene un alto poder dramático y el poema, escrito por Cunningham, parece una carta de amor. Aunque el resto de sus vidas lo olvidarían, negándolo casi como un pecado de juventud, Cage y Cunningham tal vez hayan cifrado en Four Walls algo absolutamente genuino sobre su amor, algo más instantáneo e irresponsable que sus obras futuras, y que no pudieron recuperar cuando finalmente sus creaciones se radicalizaron cada vez más en un modernismo refinado que los convertiría en referentes de esas disciplinas a las que cada uno dedicó su vida."[1]

El coreógrafo argentino Carlos Trunsky retomó, en 2009, *Four Walls*, a partir exclusivamente de la música de Cage, y realizó el cuento coreográfico *La niña del enfermero*, sin conocimiento de la coreografía original: "Es únicamente producto de mi vida interior, de mi experiencia personal. Allí están mis miedos respecto del dolor y la muerte"[2], afirma Trunsky. A propósito de sus intereses estéticos expresa el coreógrafo: "Voy por el camino opuesto, por el de la teatralidad, la dramaturgia, el gesto, el manejo de la voz, la danza argumental"[3]. Es interesante advertir la doble articulación del sentido que deviene de esta afirmación, ya que, si bien expresa el distanciamiento de la postura y las búsquedas que caracterizaron la producción conocida de Cunningham, esta posición, sin embargo, no se halla sin relación con la concepción coreográfica original de esta obra en particular. Por otra parte, esta aseveración no inhabilita de ninguna manera el reconocimiento y la fascinación experimentada por el coreógrafo argentino ante el trabajo coreográfico del norteamericano. Al respecto, reconoce Trunsky: "Había visto cosas suyas en video y no terminaban de resultarme interesantes hasta que tuve la suerte de ver un espectáculo en vivo en el American Dance Festival. Fue un gran descubrimiento. Había oído hablar de la abstracción, pero no había comprendido de qué se trataba hasta ese momento: él trabajaba con elementos que a mí jamás me hubiesen interesado y, sin embargo, estaba allí, en la platea, levitando"[4].

Volviendo a su trabajo creativo, si bien Trunsky no tomó elementos de la técnica desarrollada por Cunningham así como tampoco llevó a cabo una indagación sobre el antecedente coreográfico mismo, se plegó sí a las sugerencias procedentes de la música de Cage. Justamente, el vigor y la experiencia emotiva que le suscitó esta música fue la causa por la que se inclinó a trabajar con ella: "Es una obra despiadada, de una sensibilidad formidable, de una tensión y una fuerza arrolladora"[5], dice Trunsky. Hay razones para pensar que la intensidad y el dramatismo que habría caracterizado la

1 "A corazón abierto", Suplemento Soy, Página 12, 4/9/2009

2 Cit. por Alina Mazzaferro, "Carlos Trunsky revisita Four Walls, de Merce Cunningham y John Cage", Página 12, 4/9/2009

3 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.

4 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.

5 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.

puesta de Cunningham hallaría su eco en el planteo de Trunsky. A pesar de este posible punto de contacto, Trunsky considera lo suyo “un cuento coreográfico nuevo, lejano totalmente a lo que pudo haber hecho Cunningham en su momento”[6].

En lo que al espacio escénico se refiere, éste se divide en dos niveles. En el plano superior, domina el piano y la intérprete indirectamente involucrada en la acción dramática. En el plano inferior se desarrolla la acción y el movimiento. Esta relación elevado – bajo, en la conformación de planos espaciales y visuales, bien podría involucrar ciertas connotaciones, tal vez aquellas derivadas no sólo de la omnipresencia de la música sino de su poder de inducción sobre la trama y la acción.

En cuanto a la coreografía original, los datos con que se cuenta hablan de un planteo programático acerca de una familia disfuncional. Por su parte, Trunsky expresa: “El mío es un cuento coreográfico vinculado al expresionismo”[7]. No obstante, el tema de las relaciones humanas trasciende ambas propuestas coreográficas: “La obra está centrada en el juego de poder que se da entre paciente y enfermero, y en ese extraño erotismo que puede aparecer en esa relación”[8]. Si bien la cuestión de los vínculos amorosos de todo tipo planea sobre la puesta de Trunsky, la tematización de la homosexualidad que incluye la obra no pretende referencia alguna al vínculo entre Cunningham y Cage. Al respecto, afirma el coreógrafo: “Desconozco el afecto que se tenían aunque sé que ha sido profundo. No me interesó investigar en ello porque esta obra es únicamente producto de mi vida interior, de mi experiencia personal. Allí están mis miedos respecto del dolor y la muerte”[9], y añade: “Es una obra repleta de preguntas, que desafía la imaginación e incluye a la fantasía.”[10] Por su parte, Diego Trerotola afirma: “la obra ofrece una estampa sobre el amor y el homoerotismo que posiblemente fueron su motor original.”[11]

La interpretación de *La niña del enfermero* estuvo a cargo de la pianista Haydée Schvartz, el cantante Gabo Ferro y los bailarines María Kuhmichel y Leandro Tolosa; la escenografía y el vestuario fueron realizados por Marta Albertinazzi y la iluminación por Eli Sirlin. La asistente de dirección fue Mariela Loza, mientras la coreografía y la dirección estuvieron a cargo de Carlos Trunsky. Fue una producción del CETC.

6 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.
7 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.
8 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.
9 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.
10 Cit. por Alina Mazzaferro, art. cit.
11 “A corazón abierto”, art. cit.

BIBLIOGRAFÍA

BAQUEDANO, Miguel Ángel (2005), "'Niveles de sentido' en música y una indagación en torno de la poética musical y coreográfica. A propósito del *Cuarteto para el fin del tiempo*, de Olivier Messiaen, y la coreografía de Diana Theocharidis", *Joros*, Departamento de Artes del Movimiento, IUNA, Año I, Nro. 3, pp. 10-11, Buenos Aires

FALCOFF Laura (4/9/2009), "Contar una historia", Diario *Clarín*, Buenos Aires

---------(6/9/2009), "Paredes misteriosas", Diario *Clarín*, Buenos Aires

GIANERA, Pablo, "Una visión de *Four Walls*", *Revista Teatro Colón*, Ente Autárquico Teatro Colón, Año XIV, Nro. 86, Mayo/Junio 2009, pp. pp. 56-62, Buenos Aires

HARRIS Melissa (1999), Merce Cunningham, Ed. Charta

MAZAFERRO Alina (4/9/2009), "Carlos Trunsky revisita *Four Walls*, de Merce Cunningham y John Cage", Diario *Página 12*, Buenos Aires

STEFANI Gino (1987), *Comprender la música*, Tit. or. *Capire la musica*, Trad. Rosa Premat, Rev. Agustí Fancelli, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., Barcelona

TIRRI, Néstor, "Entrevista a Carlos Trunsky", *Revista Teatro Colón*, Ente Autárquico Teatro Colón, Año XIV, Nro. 86, Mayo/Junio 2009, pp.48-55, Buenos Aires

TREROTOLA Diego (4/9/2009), "A corazón abierto", Suplemento Soy, Diario *Página 12*, Buenos Aires

HORARIO

Miércoles 9 de junio de 14 a 17 hs.

SEDE

Centro Cultural de la Cooperación. Sala "Meyer Dubrovsky"
Av. Corrientes 1543, Cuidad Autónoma de Buenos Aires

Actividad gratuita y abierta al público en general.

Se entregan certificados de asistencia.