

CINEMATOGRAFÍA EXPERIMENTAL Y DANZA POSMODERNA EN *FILM ABOUT A WOMAN WHO...* (1974) DE YVONNE RAINER

EXPERIMENTAL CINEMATOGRAPHY AND POSTMODERN DANCE ON FILM ABOUT A WOMAN WHO... (1974) BY YVONNE RAINER

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN
Universidad de Guanajuato, México
<http://orcid.org/0000-0001-8121-8770>
marurabadan@gmail.com

Recepción: 8 de marzo de 2022

Aprobación: 1 de abril de 2022

RESUMEN

Este ensayo se propone examinar el carácter interdisciplinario de la cinematografía experimental y la danza posmoderna en el *Film About a Woman Who...* (1974) escrito y dirigido por Yvonne Rainer. Su narrativa autobiográfica permite suponer la separación de las disciplinas en su vida y obra cuando afirma que a la edad de cuarenta ella deja el campo danzario para dedicarse enteramente a filmar narrativas experimentales. No obstante, con base en los Estudios Visuales como método de investigación, que particularmente consideran a las imágenes como teoría, tanto como ejemplos de teoría y comentarios inteligentes de otras obras —como *After Many a Summer Dies the Swan* (2000) y *The Concept of Dust, or How do you look when there's nothing left to move?* (2015)— este artículo conjetura que Rainer coreografió en esta filmación experimental la danza posmoderna y, en ese sentido, es probable analizarla desde ambas disciplinas.

Palabras clave: el cuerpo que danza y el que filma experimentalmente; bloques de quietud y movimiento-tiempo en danza y en cine; biografía, autobiografía y análisis formal visual de las obras; interdisciplina de danza y cinematografía; Yvonne Rainer en la danza posmoderna y la cinematografía.

ABSTRACT

This essay aims to examine the interdisciplinary character of postmodern dance and experimental cinematography on *Film About a Woman Who...* (1974) written and directed by Yvonne Rainer. Her autobiographical narrative allows us to suppose the separation of the disciplines in her life and work when she states that at the age of forty, she leaves the field —dance— to dedicate herself entirely to filming experimental narratives. However, based on visual studies as a research method, which particularly considers images as theory, as examples of theory and as intelligent commentaries on other works —such as *After Many a Summer Dies the Swan* (2000) and *The Concept of Dust, or How do you look when there's nothing left to move?* (2015)— this article conjectures that Rainer choreographed in this experimental filming as postmodern dance and, in that sense, it is likely to be analyzed as both disciplines.

Keywords: the dancing body and the one that films experimentally; blocks of stillness and movement-time in dance and film; biography, autobiography, and visual formal analysis of art works; interdiscipline of dance and cinematography; Yvonne Rainer in postmodern dance and cinematography

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un estudio interdisciplinario de danza posmoderna y cine experimental en *Film About a Woman Who...* (“Filme sobre una mujer que...”) (1974) escrita y dirigida por Yvonne Rainer (1972-1974). *After Many a Summer Dies the Swan* (“Después de muchos un verano muere el cisne”) (2000), y *The Concept of Dust, or How do you look when there’s nothing left to move?* (“¿El concepto del polvo, o cómo te ves cuando no queda nada para mover?”) (2015), son dos obras que demuestran la presencia de la mirada cinematográfica en la creación coreográfica, y por tanto teorizan sobre el abordaje interdisciplinario en la obra de Rainer. A partir de los Estudios Visuales según el enfoque de James Elkins, entendemos que las imágenes son argumento, como lo son los textos; que son teoría tanto como ejemplos de teoría; y que son imágenes inteligentes que comentan otras imágenes. En ese sentido, en este texto las imágenes lideran nuestros argumentos y requieren, por tanto, estar juntos para la teorización. La labor de selección y aproximación de dichas obras tiene el objeto de que unas teoricen sobre las otras, en función de entender la presencia interdisciplinaria que hemos mencionado (Elkins, 2013).

Este cuerpo de obras plasma entonces ciertos juegos interdisciplinarios en la obra de Rainer que nos proponemos analizar, con objeto de teorizar la presencia de la danza en su creación cinematográfica, tanto como la presencia de la mirada cinematográfica en la coreografía de Yvonne Rainer en este siglo. Estos supuestos interpelan las argumentaciones biográficas y autobiográficas que, al tratar los cambios disciplinarios de Rainer, pueden condicionar la visualidad de las obras a una disciplina. Sin embargo, en este estudio consideramos importante visualizar la presencia de la danza posmoderna en el cine y el lugar que la mirada cinematográfica de Rainer plasma en la danza. Dichas premisas infieren que Yvonne Rainer cambia la práctica de la danza por la creación cinematográfica a principios de la década de los años setenta, y que no reanuda su labor coreográfica hasta 1999/2000 —motivada por la comisión del *White Oak Dance Project*, una iniciativa de Mikhail Baryshnikov para la producción de *After Many a Summer Dies The Swan* (Crimp, 2017)—. La propia Yvonne Rainer afirma en textos con referencias autobiográficas como *The Aching Body in Dance*, que a los cuarenta años tuvo que dejar el campo de la danza para concentrarse enteramente en la creación de películas narrativas experimentales (Rainer, 2014). Esta no fue la única vez que explicaciones comparables con ésta difieren del contenido de sus obras. Rainer, por ejemplo, concibe la danza al margen de todo abordaje musical posible y declara su intención de concentrarse en un medio a la vez, sin embargo, según ha demostrado Douglas Crimp (2006), los usos de la música en un cuerpo de obras de Rainer, integra piezas de Sergei Rachmaninoff, Louis-Hector Berlioz, Tina Turner o The Rolling Stones entre otros. *Film About a Woman Who...*, en ese sentido, está sonorizado con pasajes de *La Sonámbula*, Vincenzo Bellini, Orquesta y Coros del *Maggio Musicale*

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

Fiorentino; Maria Elena, The Baja Marimba Band; Tres sonatas para piano de Edvard Grieg Thanks, Arietta, Native Land, interpretadas por Philip Corner (Rainer, 1972, 1974 y 1976).

Reconocemos un problema en la relación entre las obras y lo dicho sobre las mismas por Yvonne Rainer y, metodológicamente cuestionamos, ¿cuál es el motivo por el cual las intenciones argumentadas no coinciden enteramente con las obras? Habíamos aprendido de Ernst Gombrich (2010), que las argumentaciones no proveen el detalle que vemos en las obras o, dicho de otro modo, que no todos los aspectos de la obra aparecen en las declaraciones. En ese sentido, el análisis gestáltico visual formal de la obra —entendido como método de investigación—, nos lleva a ver que las actuaciones en *Film About a Woman Who...* se han escrito en consideración de la danza posmoderna. En ese sentido, es factible conjeturar que Yvonne Rainer en parte coreografió el filme, con lo cual aportamos un distinto enfoque interpretativo de la obra, al examinar la película como danza y afirmar que Rainer no reemplazó esta disciplina, sino que había comenzado a crear una obra interdisciplinaria de danza y cinematografía. De la misma manera, la mirada cinematográfica, particularmente, quedará plasmada en la creación coreográfica de Rainer en este siglo. Todo lo cual sucede de la misma manera en la experimentación intermedia de la década de los años sesenta que —de acuerdo con Jonas Mekas (2016)— solía integrarse a las obras escénicas como la danza, transparencias, películas, sonido, vestuario.

Hemos mencionado un problema de invisibilidad de la obra en los métodos biográficos que posiblemente requieran aproximarse la teoría de la danza posmoderna y al cine experimental para reestructurar su percepción, de tal forma que se comiencen a ver danza donde antes no lo podían hacer. El cambio paradigmático que significó la creación de esa danza posmoderna lleva implícito un cambio teórico y de “Gestalt visual” contraria a la danza anterior. Esto pudo haber hecho incorpórea a la mirada de los biógrafos, la danza presente en la filmación, si previamente no habían asimilado esta parte del cambio teórico y de percepción visual. Pongamos por caso una obra difícil de visualizar como danza sin haber teorizado sobre dicho movimiento: *Hand Movie* (1966) de Yvonne Rainer muestra la concepción minimalista de la danza articulados en frases de movimientos de segmentos de la mano de la danzarina como falanges, falanginas, falangetas, el dedo medio... —desplegados en una coreografía—.

En respuesta a la cuestión que posiblemente levantará este ensayo sobre la legitimidad que merecen los estudios de obras que no han sido presenciadas directamente, nos proponemos trabajar de manera próxima al hacer investigación sobre artes escénicas. El carácter efímero de la danza, cuando en alguna forma no ha sido filmado o se ha dejado de bailar, tiende a desaparecer. Yvonne Rainer desde la danza posmoderna piensa esta cuestión en términos de *re-vision*, *spin-off*, *remake* de las danzas modernas, más que de “reconstrucción”, para responder a la pregunta ¿cómo sabemos exactamente que danza era la de Nijinsky? Y agrega como “reconstrucción”, el caso de la investigación hecha por Millicent Hodson de la *Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky, para montarla en

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

el Joffrey Ballet en 1987, en el City Center. Dada la condición efímera de las artes escénicas, este ensayo sobre el carácter interdisciplinario de cine experimental y danza posmoderna, se basa metodológicamente en el análisis de las filmaciones; fotografías; notas de prensa; programas; invitaciones; *curricula vitarum*; entrevistas; textos de artistas, que son indicios; los detalles aparentemente insignificantes, según lo piensa Carlo Ginzburg, a partir de los cuales tratamos de interpretar el caso del *Swan* que, dada la naturaleza de la danza, definitivamente ha concluido para siempre. Ginzburg (1989), destacaba la capacidad de remontarse desde datos experimentales aparentemente secundarios a una realidad compleja, no experimentada de forma directa.

Film About a Woman Who...

FICHA TÉCNICA:

Título: *Film About a Woman Who...*

Duración: 16 mm, 105 min

Año: 1974

País: EUA

Dirección: Yvonne Rainer

Reparto: Dempster Leech, Shirley Soffer, John Erdman, Renfreu Neff, James Barth, Epp Kotkas, Sarah Soffer, Yvonne Rainer, Tannis Hugill, Valda Setterfield

Sonido: Deborah S. Freedman, Kurt Munkacsi, Larry Loewinger

Títulos: Neil Murphy

Narración: Yvonne Rainer y John Erdman

Edición: Yvonne Rainer y Babette Mangolte

En el contexto de la cinematografía, *Film About a Woman Who...* difiere del tratamiento que otros géneros, como el documental, han dado a la danza. El documento sobre danza ha sido filmado desde los orígenes del cine según hace evidente la coreografía de Loïe Fuller *Dance Serpentine*, cuya filmación se atribuye a los hermanos Lumière (1896). *Serpentine* está considerada entre los orígenes de la danza moderna porque más que seguir una narrativa, el significado de la danza es el movimiento del cuerpo en el tiempo, y la filmación se ha realizado en función de “representar” la obra (Hee Jeong, 2011).

El nuevo cine o cine experimental no “representa” la danza posmoderna, sino que la estudia visualmente y la “presenta”, como el *close up Hand Movie* (1966) y *Trio A* (1966-1978), ambas obras de Rainer, o *Accumulation* (1971) de Trisha Brown (1971). Yvonne Rainer comenta en términos comparables con éstos la coreografía de Trisha Brown en *Watermotor*, filmada por Babette Mangolte (1978). En ese sentido, estas filmaciones comienzan a teorizar la cinematografía experimental y la danza posmoderna. Una misma artista, Yvonne Rainer, por una parte coreografía al mismo tiempo de filmar una pieza cinematográfica; conoce el lenguaje de la danza como conoce el lenguaje cinematográfico

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

y, en un contexto histórico de profundos cambios ve —en sus acepciones conceptual y visual— la posibilidad de hacer un coro, de encontrar en el filme un lugar para la danza posmoderna, y en ésta, un lugar para el filme.

En relación con el paralelismo de danza y artes visuales, Yvonne Rainer reconoce en 1968 que, en la corta historia de la danza moderna, la correspondencia cercana de estas disciplinas no tenía precedentes, y redactó un cuadro de relación de objetos —escultura minimalista— y danza “reciente” en el cual propone eliminar o minimizar algunos elementos y sustituir otros. Más adelante Carrie Lambert, analizando a Yvonne Rainer, mientras trata de ver fotografía en su obra, se le adelanta y observa el aspecto cinematográfico en las frases en secuencia (Brannigan, 2011). En *Film About a Woman Who...* cuestionamos si vemos el lenguaje de la danza posmoderna a través de los movimientos y quietudes en el tiempo de los actores de la ficción —propia de su cinematografía experimental—. Si estamos de acuerdo con el circuito establecido entre el ojo del artista y el de la cámara, según el crítico de cine y cineasta experimental Jonas Mekas, el cuerpo del realizador forma parte integrante de la filmación. Mekas (2016), pensaba fundamentalmente al cine como una actividad bilateral, como una interacción, y que los movimientos de la cámara eran reflexiones de los movimientos corporales que, a su vez, eran reflexiones de los movimientos emocionales y del pensamiento motivados por lo que viene del ojo. A propósito del paralelismo de cinematografía y danza es factible hacer una extensión del pensamiento deleuziano según el cual la cinematografía consiste en «hacer» “historias con bloques de movimiento-tiempo”, de forma similar la danza consiste en «hacer» “historias con bloques de movimiento quietud-tiempo” en el cuerpo. El análisis de *Film About a Woman Who...* por tanto, supone que su proceso creativo ha «hecho» “historias con bloques de movimiento-tiempo” tanto en el cuerpo del cineasta experimental como del danzarín posmoderno. Es la corporalidad implícita en la danza y en el movimiento de la cámara, según lo muestran las imágenes en movimiento en *Film About a Woman Who...*, *After Many a Summer Dies the Swan* y *The Concept of Dust, or How do you look when there's nothing left to move?*

Yvonne Rainer, junto con Trisha Brown, fue una de las coreógrafas fundadoras del Judson Dance Theater, el espacio alternativo de experimentación que reunió en la Judson Church de Nueva York, en la primera mitad de la década de los años sesenta del siglo pasado, una comunidad de jóvenes artistas escénicos que incluyen a Steve Paxton, Alex Hay, Debora Hay, Lucinda Childs, Simone Forti quienes, entre otros, denominaron a su obra “danza posmoderna” para significar, a nivel conceptual, el desarrollo de una ruptura radical con las tradiciones que habían definido primordialmente a la danza moderna. Esta ruptura consiste fundamentalmente en la conciencia del cuerpo como campo de experimentación, que plasma una danza innovadora en una estructura de movimientos abstractos, de articulación de frases de desplazamientos abstractos enfocados en la corporalidad del danzarín en medio de un desarrollo coreográfico. De acuerdo con Burt Ramsay (2006), fuerzan al espectador a visualizar la materialidad corporal de los danzarines.

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

Entre las nuevas exploraciones del movimiento estaban las acciones corporales cotidianas, como caminar, sentarse, pararse, acostarse, que eran inconcebibles en el lenguaje tradicional de la danza moderna, pero que en la danza posmoderna, como es el caso de *Satisfying Lover* (1967) de Steve Paxton, pueden corresponder con los *ready-made* de Duchamp en las artes visuales, o el ruido y el silencio en el arte sonoro, de acuerdo con la obra de John Cage, quien también se integraba al *Judson Dance Groupy* que, cabe observar que no son elementos de buen o mal gusto. En la danza posmoderna se distingue también la “improvisación de contacto” creada también por Paxton (1975), como una frase continua entre al menos un dueto de danzarines que se transmiten libremente el impulso en movimiento para transformarlo en una evolución mutua entre los cuerpos. Paxton de igual forma realizó una pieza titulada *Small Dance*, en la cual él permanecía de pie sin generar ningún movimiento voluntario durante un período de varios minutos. Esta obra le permitió descubrir que el movimiento se genera desde la quietud, cuando la acción voluntaria de moverse se ha detenido y el cuerpo sencillamente reacciona a las tensiones y distensiones propias de la bipedestación. Para los danzarines posmodernos, que estaban buscando desarticular los lenguajes tradicionales de la danza, el movimiento involuntario que se produce en la quietud podía ser entendido como danza, de manera comparable al silencio en la concepción de John Cage en la composición sonora 4’33”.

En *Film About a Woman Who...* Yvonne Rainer aborda estas variantes de la danza posmoderna y las hace coincidir con el lenguaje cinematográfico. En las exploraciones del movimiento, una de las constantes es la transformación de alguna de sus cualidades. Los cambios de velocidad, por ejemplo, eran aplicados a la caminata sin otro motivo que experimentar la aceleración o desaceleración corporal en el espacio escénico. En la obra cinematográfica de Rainer se pueden ver diversos momentos en los cuales cambia la velocidad natural de los movimientos haciéndolos extraordinariamente lentos. Otra de las exploraciones de la danza posmoderna es que experimenta la desarticulación de la unidad corporal mediante la fragmentación y micro-fragmentación como una estrategia para sustraerse de los lenguajes habituales de la danza moderna y, al mismo tiempo, prescindir de la “representación” en la acción corporal —*Hand Movie*, de Rainer, como imagen cinematográfica experimental es teoría y modelo de esta exploración—. En *Film About a Woman Who...* el cuerpo es constantemente fragmentado por la aparición del movimiento quietud, la frecuente interrupción de las acciones corporales, por los encuadres que toman segmentos del cuerpo —escenas en las que éste se mueve fuera del cuadro sin que la cámara intente ponerlo nuevamente dentro—. En este filme Rainer experimenta con la evocación cognitiva más que visual del cuerpo. La reconstrucción del cuerpo mediante el lenguaje cinematográfico se plasma mediante planos oscuros, textos escritos o voz en *off*, lo cual no implica la ausencia del cuerpo, sino la unificación del ser pensante y el ser corpóreo. Para analizar cómo Rainer introduce la danza en el cine es necesario comprender sus conceptos ampliados de danza y cuerpo.

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

El movimiento y la quietud son constantes en este filme, como ocurre en la secuencia que abre en el minuto siete. En ella se ve a una pareja con una niña en la playa. Cambian varias veces de posición para entrar en momentos de inmovilidad, en los cuales la imagen construida en el plano se aproxima a una fotografía —sobre lo cual habían reflexionado Rainer y Carrie Lambert—. No obstante, los movimientos mínimos como el cabello apenas incitado por el viento visualizan el “movimiento profílmico” de un plano y, aunque se toman innumerables fotografías a lo largo de la obra, ésta es una imagen en movimiento mínimo. A través de *Film About a Woman Who...* existen escenas en las que los cuerpos se detienen con independencia de otros universos que, como el mar, fluyen frente a la oscilación involuntaria de la cámara.

Aparentemente la filmación se realizó sin el uso de un trípode o arnés, lo que permite observar el movimiento del cuerpo del camarógrafo de manera comparable con *Small Dance* de Paxton y con la concepción circular de Jonas Mekas. No hay una intencionalidad de movimiento por parte de la persona que filma, sin embargo, podemos ver el movimiento mínimo involuntario que se produce al sostener la cámara, haciendo que incluso la acción de filmar pueda ser entendida como danza.

Es decir que al camarógrafo “danzante” se lo ve bilateral e indirectamente en el plano filmado, pero también por que a través de la cámara plasma la visualidad emocional y cognitiva de su ojo.

Muchas de las obras de la danza posmoderna generan situaciones en las que difícilmente se distinguen las acciones de los espectadores de las de los bailarines. De modo similar, en *Film About A Woman Who...* en el minuto 30, pongamos por caso, aparece un plano oscuro y prolongado, seguido de un entreacto con un intertexto que describe lo que sucede a las personas con sus pensamientos y situaciones corporales —durante ambos planos se escucha un dueto en coro de *La sonámbula*—. En este momento de la filmación, Rainer juega con la inversión de los límites espaciales del cine, haciendo que los bloques de movimientos y quietudes-tiempo en el cuerpo, según la danza posmoderna, se trasladen al cine. Frente al plano oscuro y musicalizado el espectador queda relativamente aislado. No obstante, el siguiente intertexto, del entreacto y la propia actuación, comprenden que la música es escuchada por ambos: los personajes y el público. Se desdoblan los límites espaciales del cine, como lo hacen las obras de la danza posmoderna mediante la improvisación de contacto, cuando extienden el escenario para incorporar a los espectadores en las acciones danzarias. En el minuto 93 de *Film About A Woman Who...* Yvonne Rainer nuevamente duplica la acción —no la imagen cinematográfica—. Los personajes filmados aparecen sentados en un sillón como espectadores de una danza que realizan dos bailarines con una pelota que, a su vez, el público del cinematógrafo también observa.

Yvonne Rainer trajo al cine su experiencia creativa de la danza posmoderna, que tiene como uno de sus principales focos de atención la construcción de la corporalidad. La concepción de la imagen cinematográfica de Rainer, en ese sentido, crea un alto contraste

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

de escalas con cuerpos en un primer plano y un encuadre muy cercano, yuxtapuestos a cuerpos pequeñísimos y lejanos en un espacio muy profundo —como el que inicia en el minuto doce—; cuerpos que parecen contener otros cuerpos; o cuerpos visibles que parecieran ser las memorias o pensamientos de cuerpos visibles o invisibles.

También aparecen en la película escenas abiertamente danzadas. En el minuto 73 aparecen dos mujeres haciendo movimientos que claramente provienen de la improvisación de contacto. Hacia el final de la filmación Rainer vuelve a la orilla del mar. Entonces se puede ver a un danzarín caminar en círculo cambiando la velocidad y cualidad de su marcha antes de que en un movimiento de la cámara la escena encuadre el mar sin ningún cuerpo visible.

After Many a Summer Dies the Swan

FICHA TÉCNICA

Título: *After Many a Summer Dies the Swan*

Año: 2000

País: EUA

Coreografía: Yvonne Rainer

Reparto: Mikhail Baryshnikov

Hemos tratado un nuevo enfoque interpretativo de *Film About a Woman Who...* de Yvonne Rainer, bajo el supuesto de que evidentemente estaba escrita en lenguaje cinematográfico, pero que también lo estaba en lenguaje de la danza posmoderna. Ahora, proponemos la interpretación de *After Many a Summer Dies the Swan*, de Rainer, bajo la hipótesis bilateral de que es una obra escénica escrita en el lenguaje de la danza posmoderna, pero que contiene aspectos del lenguaje cinematográfico —como diferentes formas de montaje—, dada la asimilación de ambas disciplinas por Yvonne Rainer y la acomodación de éstos conocimientos a su obra dancística y cinematográfica.

After Many a Summer Dies the Swan es una obra de Yvonne Rainer, presentada en la Brooklyn Academy of Music, en junio de 2000. Le había sido comisionada por Mikhail Baryshnikov para White Oak Dance Project, la compañía que él había fundado en 1990. El Getty Institute en 2014 presentó el ciclo Yvonne Rainer. Dances and Films. El *Swan* abre y cierra el programa, con diversas proyecciones en diferentes días y a diversas horas. Esta versión es el metraje de la obra de danza editada en 2002.

Recordemos que esta obra ha sido tratada como el motivo de la vuelta de Yvonne Rainer del cine a la danza, lo cual supondría la superación o el remplazo del lenguaje cinematográfico contenido en esta danza, o la imposibilidad de entramar ambos lenguajes en una creación danzaria o cinematográfica. Sin embargo, un examen de carácter interdisciplinario lleva a percibir aspectos del lenguaje cinematográfico acomodados al lenguaje danzario del *Swan*.

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

Douglas Crimp, de la Universidad de Rochester, en Nueva York ha seguido puntualmente durante cincuenta años la obra de Yvonne Rainer. Presenció la primera versión de *After Many a Summer Dies the Swan* interpretada por el White Oak Dance Project Baryshnikov, y reconoce en ésta segmentos de obras coreográficas y cinematográficas de Rainer como la danza de los momentos finales de *Film About a Woman Who...*, segmentos de *Trio A* (1966), *The Mind Is a Muscle* (“La mente es un músculo”) (1966) o, entre otras piezas de danza, *Chair Pillow* (“Almohada de Silla”) (1969). Crimp incluso reconoce en el *Swan* de Rainer, la “Danza de los siete velos” interpretada por Nazimova en *Salomé* (1923) de Charles Bryant, y piensa que Rainer hizo un collage en la misma forma en que Merce Cunningham abordó su repertorio coreográfico para hacer sus *Eventos* (2017). *After Many a Summer Dies the Swan* (2000) es, por tanto, la consecución de bloques de movimientos y quietudes con duración en el espacio, que en realidad nunca habían sido consecutivas. Afirma que Rainer llamó *performance demonstrations*, *performance fractions* o *composites* a la combinación de fragmentos de danzas anteriores —lo que hace pensar que cada danza fue vista como *footage* (metraje) y que el *Swan* completo resultase de una especie de montaje en secuencias de diferentes componentes de movimiento duración-tiempo, nuevo material de danza, monólogos hablados, proyecciones de transparencias, películas y grabaciones de sonidos [...] todo lo cual implica el concepto de edición cinematográfica en el *Swan*—. La coreografía —el *collage* en términos de Crimp— «in-corpora» al lenguaje cinematográfico en el bloque de movimiento quietud-tiempo.

Decíamos antes que los hermanos Lumiere filman *Dance Serpentine* (1896) coreografiada por Loie Fuller, pero la propia Yvonne Rainer ha pensado entre sus influencias que de una u otra forma habían explorado la danza— a *Relâche* (1924) de Francis Picabia en colaboración con Erik Satie, Marcel Duchamp, Man Ray, René Clair y Rolf Maré —director de los *ballets* suizos—; *Entr’act* (1924) el entreacto de *Relâche* escrito por Francis Picabia, Man Ray y Marcel Duchamp; y *Parade* (1917) escrita por Jean Cocteau. De Maya Deren *Meshes of the Afternoon* (“Redes de la tarde”) (1934); *A Study in Choreography for Camera* (“Un estudio en coreografía para cámara”) (1945); *A Choreography for Camera* (“Una coreografía para cámara”) entre otras obras, formaron a cineastas como Rainer o Babette Mangolte, pero también a todos aquellos cineastas experimentales no dedicados a la danza como Stan Brakhage o Jonas Mekas, lo cual significa un campo interdisciplinario de danza y cinematografía en la comunidad artística desde la segunda mitad del siglo pasado que hay que tener presente.

Yvonne Rainer rechaza el concepto de espacio restringido a un grupo actuando frente a otro —el público— y el cine es una alternativa a este modelo. El cine enfoca, se desplaza, y puede unir muy diferentes bloques de movimiento-tiempo en uno o diferentes planos, se puede proyectar en un número indeterminado de lugares, un número indeterminado de veces a través de la densidad histórica, mientras que la interpretación de *After Many*

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

a Summer Dies the Swan por la White Oak Dance Project de Mikhail Barishnikov del año 2000 en la Brooklyn Academy of Music, por su carácter efímero jamás volverá a ser vista.

The Concept of Dust or How do you Look when there's nothing left to move

FICHA TÉCNICA

Título: *The Concept of Dust or How do you Look when there's nothing left to move*

Duración: 45 min

Año: 2015

País/Lugar: EUA (New York Museum of Modern Art)

Coreografía: Yvonne Rainer

Asistente de coreografía: Pat Catterson.

Performers: Pat Catterson, Patricia Hoffbauer, Emmanuèle Phuon, Keith Sabado, David Thomson

Pianista: Vincent Izzo

Costume: Juanita Cardenas

Lighting: Les Dickert

Yvonne Rainer explica el título de esta obra en los términos de la corporalidad relativa al envejecimiento, la movilidad y la interpretación dancística. *The Concept of Dust* responde a esta cuestión profundizando la reciprocidad movimiento y quietud desde diversas perspectivas. Había comenzado a cuestionar el envejecimiento al ver de cerca el cuerpo de Ruth St. Denis cuando tenía cerca de setenta y ocho años, a finales de los años cincuenta del siglo pasado; aproximadamente la misma edad de Rainer al poner en escena *The Concept of Dust*. En el *Swan* igualmente había percibido la corporalidad de Mikhail Baryshnikov por su capacidad de bailar junto con los bailarines jóvenes de su grupo.

The Concept of Dust es igualmente comparable con los bloques de movimiento quietud-tiempo ejecutados en la obra cinematográfica de *Film About A Woman Who...* por la concepción del espacio minimalista en el que se desenvuelven. El espacio escénico de la presentación en el Museo de Arte Moderno, comprende todo el espacio positivo y negativo, las diferentes escalas, una distinta relación del objeto artístico con el hombre y con el interior arquitectónico, según habíamos aprendido de Gregory Battcock (1968), la concepción del espacio minimalista. Un pasillo al fondo y otro a la izquierda dan lugar a un cuadrado blanco sobresaliente cercano al público a la derecha en el cual se desarrolla la mayor parte de la danza. A través del pasillo posterior del escenario, de izquierda a derecha, lentísimamente, dos personajes deslizan un *dolly* con el cuadro *The Sleeping Gypsy* (1897) de Henri Rousseau. Esta imagen en movimiento, no puede más que evocar la cinematografía experimental dado que los oleos sobre lienzo paradójicamente no tienen nada para mover. En *The Concept of Dust* los bailarines salen del cuadro blanco continuando con una frase, tanto como para continuar en quietud, sin implicar en ningún caso que salen de la escena, dado que todo el espacio es escenario. De la misma forma,

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

los cuerpos de los personajes salen del cuadro cinematográfico en *Film About a Woman Who...*, aunque conceptualmente conforman el plano filmado. *Grosso modo*, dentro del cuadrado esencialmente suceden el movimiento ágil, vigoroso, de velocidad media o alta, frases de contacto, interpretaciones retrospectivas de obras previas de Rainer; en los pasillos simultáneamente la quietud, la lentitud extrema.

Al iniciar la obra, en el pasillo lateral izquierdo se hubica Rainer en una silla, interactúa con los bailarines intercalando la lectura de textos comparables con los de los entreactos cinematográficos—. El primer caso trata sobre un herizo antiguo de dos pulgadas, descubierto en la Columbia Británica, pero que suma 52 millones de años, e indica los cambios climáticos radicales, fundamentales para el entendimiento de la crisis del calentamiento global, con lo cual abre una profunda temporalidad pocas veces vista en las artes escénicas y valora la contribución corporal contenida en un cuerpo al que ya no queda nada para mover, aparentemente. En *The Concept of Dust* los bailarines tienen momentos en los que no se mueven. Sin embargo, ello no implica inactividad, porque el *score* de Rainer les lleva a pensar, en esos instantes, en qué hacen cuando no se mueven.

CONCLUSIONES

Hemos examinado este carácter interdisciplinario de cinematografía experimental y danza posmoderna en *Film About a Woman Who...* (1974) de Yvonne Rainer, a partir de la teorización de ésta y otras obras como *After Many a Summer Dies the Swan*, y *The Concept of Dust, or How do you look when there's nothing left to move?* Estas imágenes han sido hechos concretos fundamentales para la argumentación de este ensayo y han estado presentes en nuestra teorización.

A manera de conclusión, a la vez que evidencia de las reflexiones de protagonistas de la danza posmoderna, parafraseamos la conversación sostenida entre Yvonne Rainer y Trisha Brown el día posterior a la presentación de *M.G.: The Movie*, en Damrosch Park, en el Lincoln Center, Nueva York, cuando Brown trata con Rainer la idea de que la parte cinematográfica en esta obra se refiere a la materialización de la figura en el espacio y la edición: De acuerdo con Trisha Brown el componente cinematográfico de *M. G., The Movie* materializa una figura en el espacio según la edición cinematográfica es capaz de cambiar de un tenedor a un rostro en un parpadeo. Esta conversación evidencia que la danza posmoderna es pensada por Yvonne Rainer, tanto como por Trisha Brown, desde el lenguaje cinematográfico. ¶

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

REFERENCIAS

- Battcock, G. (1968). Minimal Art. *Art Education*, 21(9), 7-12.
- Brannigan, E. (2011). *Dance Film. Choreography and the Moving Image*. Oxford University Press.
- Brown, T. (dir.) (1971). *Accumulation*. [Película]. Howard Gilman Opera House.
- Brown, T. y Rainer, Y. (2015). Conversation. En *Moving and Being Moved* (pp. 73-84). Roma Publications, Fondazione Antonio Ratti.
- Crimp, D. (2006). Yvonne Rainer, Muciz Lover. *Grey Room*, (22), 48-67.
- Crimp, D. (2017). Pedagogical Vaudevillian. En Y. Rainer. *Moving and Being Moved* (pp. 85-96). Roma Publication. Fondazione Antonio Ratti.
- Deleuze, G. (1987). *Qu'est-ce que l'acte de creation?* <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>
- Elkins, J. (2013). *Theorizing Visual Studies. Writing Through the Discipline*. Routledge.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas e indicios. Monografía e historia*. Gedisa.
- Gombrich, E. (2010). Objetivos y límites de la iconografía. R. Woodfield (ed.) *Gombrich Esencial* (pp. 457-484). Phaidon.
- Hee Jeong, O. (2011). Recognizing Dance in the Ordinary Movement on Screen. En *Dancefilm: Choreography and the Moving Image* (pp. 372-377). Oxford University Press.
- Lumiere Brothers (dirs.) (1896). *Dance Serpentine*. [Película].
- Mangolte, B. (1978). *Watermotor*. <https://www.youtube.com/watch?v=2-5o8dLagJ8>
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós.
- Mekas, J. (2016). *Movie Journal: The Rise of a New American Cinema, 1959-1971*. Columbia University Press.
- Paxton, S. (1975). Contact Improvisation. *The Drama Review*, 19(1), 40-42.
- Paxton, S. (1967). *Satisfying Lover*. [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=jhbol7o9PM>
- Rainer, Y. (1974). *Film About a Woman Who...* [Película].
- Rainer, Y. (1966). *Hand Movie*. [Película]. https://www.ubu.com/film/rainer_hand-movie.html
- Rainer, Y. (1966). *Trio A (The Mind is a Musclee, Part I)*. [Película]. https://www.youtube.com/watch?v=ocOAO4woh_M
- Rainer, Y. (1972). *Film About a Woman Who...* [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=SH3t1E2QAbo>
- Rainer, Y. (1972). *Lives of Performers*. [Película]. https://ubu.com/film/rainer_performers.html
- Rainer, Y. (1976). *Film About a Woman Who... October, 2*, 39-67.
- Rainer, Y. (2014). A Quasi Survey of Some 'Minimalist' Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity Midst the Plethora, or an Anañusis of Trio A. En *The Twentieth Century Performance Reader*. Routledge.
- Rainer, Y. (2014). The Aching Body in Dance. *A Journal of Performance and Art*, 36(1), 3-6.

MARÍA EUGENIA RABADAN,
ALEJANDRA OLVERA RABADÁN

*Cinematografía experimental y danza
posmoderna en Film About a Woman
Who... (1974) de Yvonne Rainer*

Rainer, Y. (2015). *The Concept of Dust, or How do you look when there's nothing left to move?* [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=AAp9S4D27Vo>

Rainer, Y. (2016). Where's the Passion? Where's the Politics? En *MIT Program in Art, Culture and Technology*. <http://148.214.127.100/course/view.php?id=239>

Rainer, Y. (2017). *Moving and Being Moved*. Roma Publications, Fondazione Antonio Ratti.

Rainer, Y. y Davis, W. (1966). *Hand Movie*. [Película]. Estados Unidos de Norteamérica.

Rainer, Y. y Körper, R. (2012). [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=R-ujfWNCyNI&app=desktop>

Ramsay, B. (2006). *Judson Dance Theater. Performative Traces*. Routledge.

Yvonne Rainer Film and Video Screening Schedule (2014). *The Getty Research Institute*. https://www.getty.edu/research/exhibitions_events/events/rainer_screenings/index.html