

Embodied Architecture

Espacio y cuerpo en la obra de Rudolf Laban y William Forsythe

El estudio del cuerpo en el espacio ha sido un tema que ha preocupado a la arquitectura a lo largo de la historia y por ello, ha sido ampliamente estudiado, aunque en en la mayoría de ocasiones bajo un prisma meramente antropomórfico y antropométrico. El siglo XX presenta un desarrollo sin precedentes en materia corpóreo-espacial de la mano de nuevas prácticas espaciales como la danza contemporánea o la performance que incorporan nuevas apreciaciones. Este artículo pretende ilustrar, a través de los ejemplos de Rudolf Laban y William Forsythe, la importancia de que estas disciplinas sean estudiadas conjuntamente a la arquitectura.

Introducción

La arquitectura, como práctica cultural y artística que es, viene mostrándose sensible a lo largo de la historia a los distintos condicionantes contextuales en los que, en cada ocasión, se halla inmersa. Ya sean aspectos económicos, sociales, históricos o políticos, la cuestión es que éstos tienen una repercusión directa en la arquitectura que se traducen en una serie de respuestas determinadas y cambiantes.

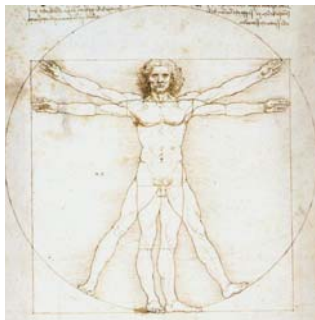
Son abundantes los casos a lo largo del siglo XX en los que este hecho se muestra reiteradamente patente, como por ejemplo, en las arquitecturas que incorporan los avances tecnológicos propiciados por la revolución industrial, en un nuevo entendimiento del territorio derivado del sistema capitalista o en el surgimiento de un conjunto de dispositivos arquitectónicos basados en la vigilancia y el poder.



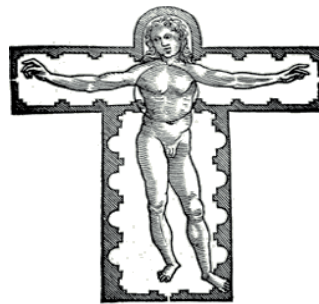
1. Festival Transit. Malmö. CQD'08.



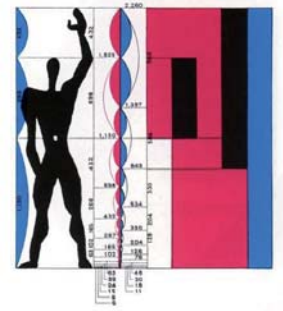
2. Pórtico de las Cariátidas de Erecteión.



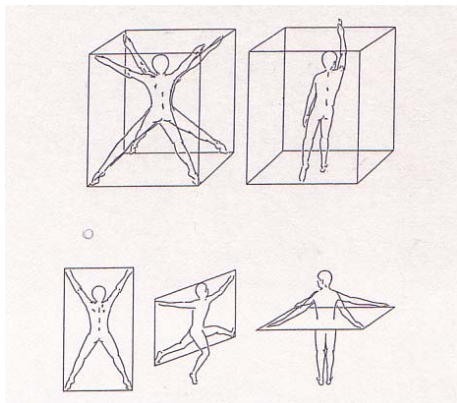
3. Hombre de Vitrubio, 1942.



4. Analogía de la Iglesia con el cuerpo. P. Cataneo. 1554.



5. Le Modulor. Le Corbusier, 1948.

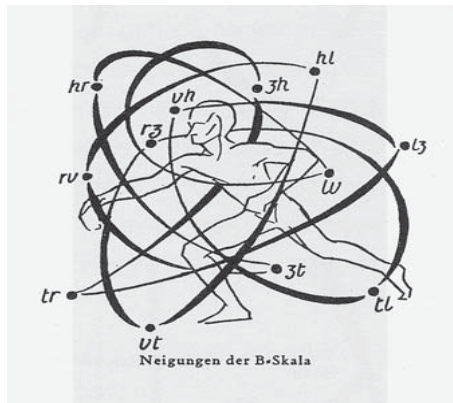


5. Orientación espacial. Rudolf Laban.

Dentro de este campo de influencias, es fundamental señalar el papel que juegan las distintas disciplinas artísticas sobre el desarrollo de la arquitectura de los últimos cien años, y no únicamente en su aspecto creativo, sino también en su carácter social y político. La influencia de prácticas como la pintura o la escultura ha sido ampliamente tratada por la literatura especializada, sin embargo, otras actuaciones más propias y específicas del siglo XX no han sido estudiadas con la profundidad necesaria. Nos referimos a las prácticas espaciales en las que el cuerpo juega un papel fundamental como en la danza, la performance o la acción.

En un agitado siglo XX donde el arte toma una posición alejada del objeto y más cercana a la vida, las disciplinas en las que creador y obra se confunden en uno solo para de esta forma inmiscuirse en los quehaceres cotidianos, se desarrollan de una manera espectacular. Así, las galerías y el espacio público se llenan de performers y bailarines que desean investigar nuevos aspectos y cualidades más allá de la obra objetual o el espectáculo estandarizado (1).

Como disciplinas artísticas que son, la danza y la performance, atañen a la arquitectura en un conjunto de temas también comunes a otros campos artísticos como la composición, la fuente de creación o el desarrollo de una idea. Sin embargo, es en su aproximación a la relación entre el espacio y el cuerpo donde la vinculación entre danza y arquitectura aparece más sólida y necesaria.

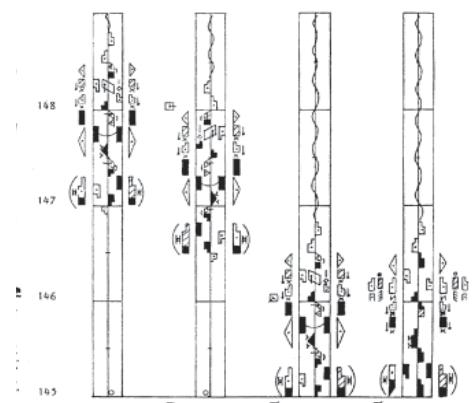


6. Trazos de movimiento. Rudolf Laban.

El cuerpo, como único testigo de nuestra ocupación espacial, es un tema que ha trascendido no sólo a la arquitectura sino también a otras ramas del arte y del pensamiento. Si Descartes en el siglo XVII justifica la existencia del ser humano a través de su *Pienso, luego existo*, esta idea irá siendo cuestionada en pro de otras concepciones más aferradas a lo corporal como la de Gabriel Marcel (2) quien concebirá el cuerpo como algo indisoluble de su propia persona o Merleau-Ponty (3) quien entenderá el cuerpo como el vehículo del estar en el mundo.

Es éste pensar con el cuerpo uno de los puntos fundamentales por los cuales el despliegue de disciplinas que tratan cuerpo y espacio como temas centrales encuentran un campo de transferencia común importantísimo. Más allá de los estudios habituales de tipo antropométrico (4) o antropométrico que viene desarrollando la disciplina arquitectónica, las prácticas de la danza y la performance ofrecen otras herramientas de aproximación al asunto de lo espacio-corporal, a las cuales determinados agentes de la arquitectura ya están prestando atención (5). Igualmente ocurre en sentido contrario, danza y performance encuentran en la arquitectura, otras maneras de hacer de las que, de algún modo, poder apropiarse.

De esta forma, aparece como fundamental la operación de no dejar de reclamar una arquitectura no autónoma sino dependiente del complejo entramado en el



7. Labanotation.

cual se halla inmersa, donde las distintas disciplinas se complementan.

Este conjunto de idas y venidas entre las disciplinas citadas es evidentemente reconocible en la obra de varios artistas y arquitectos pertenecientes al siglo XX entre los que se encuentran Rudolf von Laban, abriendo el siglo y William Forsythe, cerrándolo. Ambos coreógrafos y teóricos de la danza, han estudiado en profundidad el binomio espacio y cuerpo obteniendo resultados absolutamente reveladores, de los cuales se enunciarán algunos de ellos a continuación.

Rudolf Laban. Escuchando el espacio.

Coreógrafo y filósofo nacido en Hungría, pronto emigraría a Suiza y Austria donde se relacionaría con los fundadores del Cabaret Voltaire así como con los integrantes de la Secesión Vienesa. Aunque esta última influencia fue decisiva en su formación artística como pintor, Laban (1879-1958) rápidamente se centraría en el estudio de su única obsesión: el cuerpo en el espacio, y por los logros, que a este respecto, cosechó, es considerado hoy día el padre de la danza contemporánea europea.

Contrariamente a muchos de sus contemporáneos, quienes promulgaban una libertad total del cuerpo al servicio único de las emociones rompiendo así los cánones impuestos por la danza clásica, Laban, comprenderá la danza no sólo como la expresión de los sentimientos sino como un modo de auto-conocimien-

to (6) . Y será precisamente en el análisis del cuerpo en el espacio es donde el bailarín encuentra una posibilidad de llegar a la expresión adecuada. Se trataría de lo que el mismo llamaría coreosofía, una filosofía sobre el espacio en la danza que reclama el derecho de investigar cuestiones universales a través de la experiencia personal propia. Para ello desarrollará un sistema que permitirá analizar mediante el cuerpo cualquier situación compleja.

Este dispositivo se desarrollaría a través del concepto fundamental de kinesfera o esfera máxima que es capaz de abarcar el cuerpo humano. Esta figura geométrica tridimensional con centro en la mitad del cuerpo, será la base sobre la que estudiar las cuestiones relativas a la gravedad, la energía, la atracción, el esfuerzo o incluso la memoria corporal. La danza no se aprendería pues, a través de pasos, como se había estado haciendo en los siglos precedentes sino a través de un sistema que permitiría alcanzar un conocimiento propio del cuerpo a través de su escucha espacial.

Además, la kinesfera no sólo serviría como forma de estudio personal sino que se utilizara para investigar el movimiento coral, cómo unos cuerpos influyen a otros, cuestión fundamental para una aproximación al espacio público de hoy en el cual según Manuel Delgado (7)

existe una primacía de la comunicación corporal sobre la verbal, la cual está casi anulada si no se establece con personas conocidas.

Pero si por algo ha pasado Rudolf Laban a la historia de la danza es por ser considerado el primer cartógrafo de la misma. Este estudioso del movimiento ideó un sistema de notación conocido hoy mundialmente con el nombre de Labanotation. Su pretensión no fue otra que trasladar esos grados de libertad del movimiento corporal en el registro de las coreografías. Los bailarines actuales lo tachan de poco visual y nada eficiente, sin embargo, lo que él pretendía es que entre la cartografía y el movimiento hubiera lugar para la interpretación corporal y la reproducción no se basara en una simple copia de movimiento. Algo así como la distancia interpretativa que entre texto y lector nos propone Paul Ricoeur. Éste último también realiza un reclamo de un necesario mayor conocimiento del cuerpo por parte de los arquitectos lo cual puede apreciarse en la siguiente cita: *“No se trata sólo de un espacio visto por los ojos, sino de un espacio recorrido con el cuerpo. Para que un alumno aprenda a hacer una pirueta, para girar, antes ha de cerrar bien los ojos. Porque si intentamos ver alrededor desde nuestro centro nos podemos caer de bruces. Lo que quiere decir que no conocemos el cuerpo huma-*

no. Hay una dictadura de la vista respecto del resto de sentidos” (8)

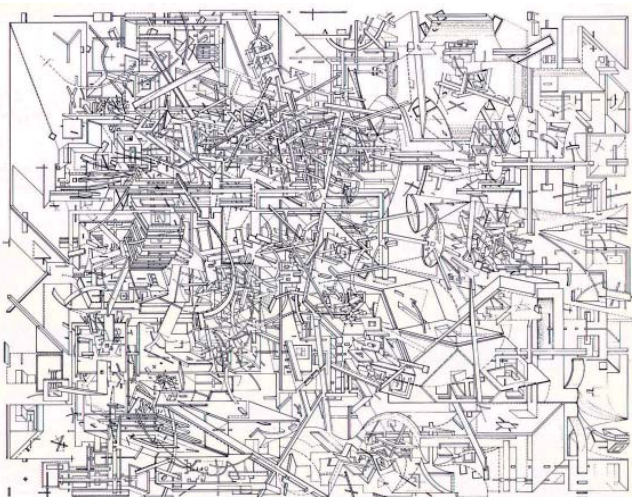
William Forsythe. **Descomposición espacial.**

Este coreógrafo neoyorkino con residencia en Frankfurt dirige su propia compañía “The Forsythe Company” con sede en Hellerau (Dresden) desde el año 2005. Al igual que Laban, Forsythe manifiesta una clara inclinación a favor de un conocimiento profundo del cuerpo, pero se separa de él en tanto y en cuanto no niega la técnica clásica como punto de partida dispuesto a ser superado.

Forsythe (1949) se define a sí mismo como un diseñador de espacios complejos y cambiantes, y es por este motivo por el que para desarrollar sus primeras obras centró su atención en los espacios propiciados por la arquitectura contemporánea, especialmente en la obra de Daniel Libeskind. La serie de dibujos Micromegas, realizada por el arquitecto y músico polaco, fue repartida a los bailarines con el fin de que trasladaran a sus cuerpos esa idea de espacio desjerarquizado que según Forsythe, una obra contemporánea debe producir. Se sienta así en 1990 la base para la coreografía Limb’s Theorem.

Más adelante, Forsythe desarrollará una metodología para llegar a ese conocimiento de un cuerpo complejo que es

8. Dibujo de la serie Micromegas del arquitecto Daniel Libeskind. 1980.



9. Coreografía Eidos. William Forsythe.



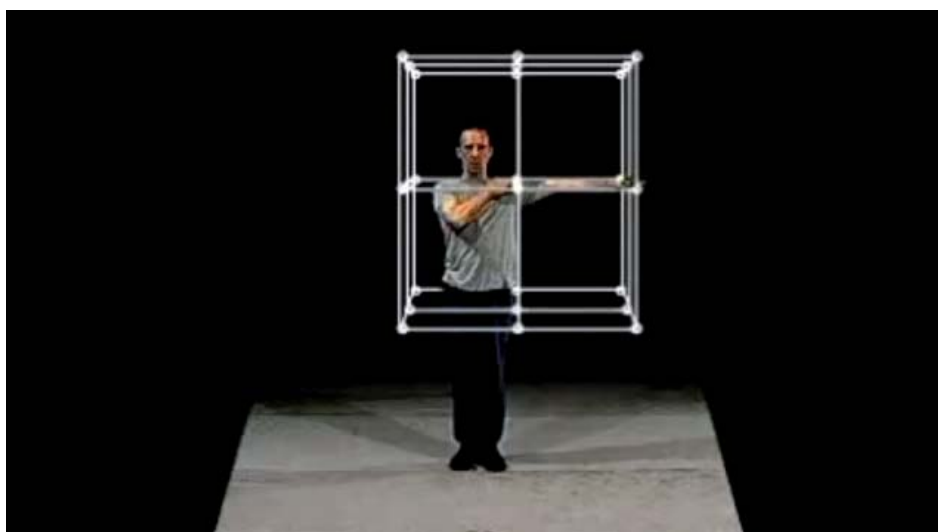
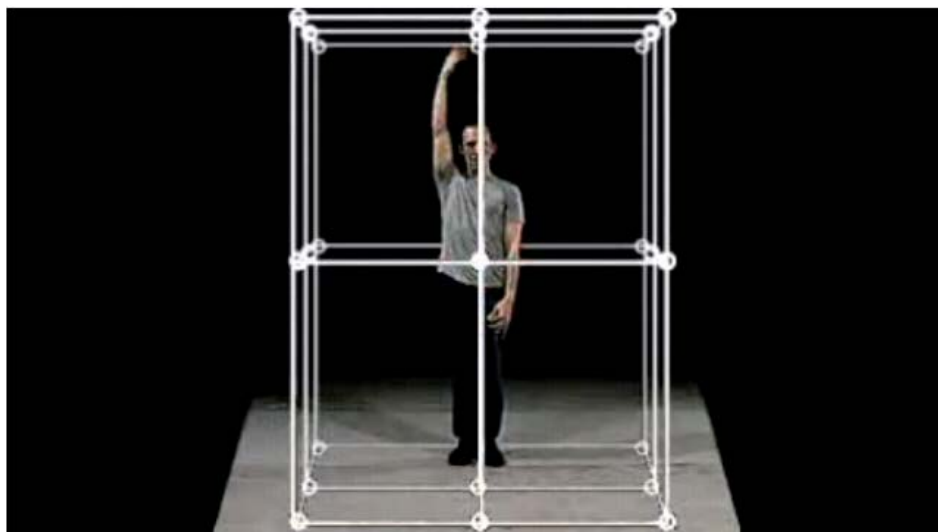
capaz de producir espacios. Para ello, introducirá varios conceptos fundamentales entre los que destacaremos el desequilibrio o rotura de la verticalidad humana y el policentrismo (9), que no es más que una multiplicación y desplazamiento de la kinesfera de manera que el centro del cuerpo no se encontrará exclusivamente en su punto medio vertical sino también en un codo, en un tobillo o en el cuerpo de otro bailarín.

Con esta investigación Forsythe nos muestra como el cuerpo no es una construcción uniforme sino que en su interior existen tensiones variables que hacen que el cuerpo se comporte de una u otra manera. No serán las mismas sensaciones, por tanto, las experimentadas al estar sentado o estar de pie, ni los espacios habilitados para ello.

Para mostrar y difundir esta metodología Forsythe, a diferencia de Laban, se apoya en la tecnología visual y auditiva, grabándose a sí mismo mientras explica los conceptos y movimientos a la vez que los ejecuta e implementa estos videos con una serie de trazos virtuales que le sirven para explicar las intenciones y los espacios que pretende definir con cada movimiento. Se trata de una producción gráfica, más alejada del simbolismo de Laban y más cercana de las técnicas tridimensionales actuales utilizadas por la arquitectura. De hecho, la aplicación documental *Improvisation Technologies: A Tool for the Analytical Dance Eye* (10) es utilizada hoy día por compañías, escuelas de danza y programas de postgrado de arquitectura de todo el mundo.

Conclusiones

La obra de Laban y Forsythe es un ejemplo de cómo temas comunes entre la disciplina arquitectónica y otras disciplinas artísticas deben de ser investigados desde la interdisciplinariedad. En el caso concreto de la danza y la performance, el asunto de las relaciones entre cuerpo y espacio es un tema clave que ha sido ampliamente desarrollado y poco transferido al campo de la arquitectura.



10. Explicación del concepto de policentrismo. Imágenes extraídas de *Improvisation Technologies*. William Forsythe, 1999.

La traducción física de una idea inmaterial pasa necesariamente por el cuerpo como vehículo. Por ello, alcanzar una experiencia corporal total, que vaya más allá de una experiencia visual o geométrica, e incorpore otras claves sensitivas, subconscientes y liminales, aparece como una tarea ineludible para la docencia de la arquitectura en la cual también debe existir lugar para el conocimiento del cuerpo, el espacio y sus sensaciones, más allá de su geometría y materialidad. En este sentido estaríamos de acuerdo en reclamar una arquitectura no sólo de los sentidos, cómo ya haría el profesor Pallasmaa en su fantástico libro *Los ojos en la*

piel (11), sino una arquitectura corporal, que recoja los sentidos del tacto y el oído, pero también los de la gravedad, la tensión, la respiración o la energía. Una arquitectura que también reconozca un cuerpo sexuado como lo es el del ser humano. Así como un cuerpo que está lejos de cualquier obsolescencia. Por ello, hemos titulado esta comunicación como "Embodied Architecture" Este término inglés *embody*, que carece de una traducción directa al castellano pero que vendría a ser algo así como interiorizar corporalmente algo, una sensación, un movimiento, una realidad... Hacer cuerpo, corporeizar o encarnar de algún modo alguno de estos fenómenos. Así es

pues como, tras haber analizado algunas de las aportaciones que en materia corporeoespacial ha realizado el arte de la danza, creemos que deben ser asumidas por la arquitectura y su producción.

Notas y referencias

1. Esto puede ser debido, a su vez, a una falta de reconocimiento de las citadas disciplinas como prácticas artísticas. La primera publicación académica que reconoce la importancia y trascendencia de la danza y la performance como formas de arte propias del siglo XX será en Goldberg, R. 2002, *Performance art: desde el futurismo hasta el presente*, 2a edn, Destino, Barcelona.

2. *Porque soy mi cuerpo no puedo tratarme como si fuera un término diferente de mi cuerpo, como algo que mostrase*

respecto a él una relación determinada. Duch, L. & Mèlich, J.C. 2005, *Escenarios de la corporeidad : Antropología de la vida cotidiana 2*, 1, Trotta, Madrid.

3. Merleau-Ponty, M. 1985, *Fenomenología de la percepción*, Planeta-Agostini, Barcelona.

4. Mucha podría ser la bibliografía citada a este respecto, para una situación general, consúltese Ramírez, J. 2003, *Edificios-cuerpo*, Siruela, Madrid.

5. No es casual, por tanto, el título del libro de Campo Baeza, A. 2009, *Pensar con las manos*, Nobuko, Buenos Aires.

6. Laban, R. 1984, *El dominio del movimiento*, 2ª edn, Editorial Fundamentos, Madrid.

7. Delgado Ruiz, M. 1999, *El animal públi-*

co: hacia una antropología de los espacios urbanos, Anagrama, Barcelona.

8. Muntañola Thornberg, J. 2003, *Arquitectura y hermenéutica*, UPC, Barcelona.

9. Para un desarrollo mayor de este concepto consúltese: Aguilar Alejandro, M. 2010, *Pensamiento espacial en la obra de William Forsythe*, I Congreso Danza+Investigación, Libro de Actas, Murcia.

10. Forsythe, W. 2000, *William Forsythe: Improvisation Technologies. A tool for the Analytical Dance Eye.*, Hatje Cantz Publishers, New York.

11. Pallasmaa, J. 2006, *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*, Gustavo Gili, Barcelona.