



Rituales

Según la antropóloga británica Mary Douglas: «Como animal social, el hombre es también un animal ritual. Si eliminamos una determinada forma de rito, ésta reaparecerá bajo cualquier otra forma con un vigor tan grande como intensa sea la interacción social». Modernización, urbanización, globalización: ninguna de ellas lo ha conseguido. La vida de las comunidades sociales se articula siempre alrededor de unos ritos y de unos rituales, sean estos religiosos o de otra índole. Basta observar el Desfile de la Bienal de Danza de Lyon. El entusiasmo popular que lleva suscitando desde su creación en 1996, ha convencido a sus organizadores de la necesidad de convertirlo en uno de los pilares fundamentales de cada edición, una especie de ritual cívico que permite que artistas, bailarines aficionados y ciudadanos de la aglomeración urbana de Lyon, se reúnan en el centro de la ciudad (véase entrevista a Dujardin). Desde la edición del año 2012, el desfile se programa el primer día del festival, convirtiéndose de este modo en el ritual de apertura.

1. Ordenar el desorden

En los bailes sagrados, como por ejemplo *Odissi*, uno de los estilos clásicos de la India, nacido de la tradición de las bailarinas del templo, el ritual del saludo – denominado *namaskaram* – sirve para marcar el paso entre el tiempo de lo cotidiano y el de la danza. La bailarina lo realiza antes y después de cada clase, de cada repetición o de cada representación. Esta breve secuencia de gestos indica una transición entre lo profano y lo sagrado. También favorece la disponibilidad mental y corporal de la intérprete. Aún en la actualidad, las bailarinas de *Odissi*, como en este caso, **Madhavi Mudgal**, que compuso obras para grupo, se entregan irremediabilmente a este ritual.

En la isla de **Bali**, la mayoría de las danzas cuentan episodios extraídos de *Ramayana*, uno de los textos sagrados más importantes de la religión hindú. La representación de dioses y de diosas, de reyes y de otros personajes mitológicos exige desarrollar un conjunto de rituales que garantizan el carácter sagrado de la manifestación. De ahí proceden un conjunto de códigos relativos a la disposición del espacio y de la orquesta, denominada «Gong». Aquí, los músicos sirven de marco para la llegada de los intérpretes que se entregan, en la plaza del pueblo, ante el templo, a una danza de corte.

Los rituales que estructuran determinadas danzas de Bali o de la India responden a una función: organizar la realidad de manera que resulte inteligible teniendo en cuenta la incomprendibilidad del mundo. La etimología de la palabra «ritual» hace referencia, de hecho, a la noción de orden: orden entre las personas, entre los dioses, entre los planetas. Los ritos sirven, en consecuencia, para ordenar el desorden, para dotar de sentido a lo accidental y a lo incomprensible de la vida, para facilitar nuestra comprensión y nuestra aprensión del mundo.



Si bien forman parte de tradiciones ancestrales, también pueden ser objeto de creaciones y de reinterpretaciones, dependiendo de la intención de quienes los realicen. La escritura coreográfica del artista sudafricano **Vincent Mantsoe**, instalado en Francia desde hace ya muchos años, fusiona elementos extraídos de los rituales de curación, en los que fue iniciado, con los movimientos de las danzas Zulús, Xhosa, de Tai Chi y de las técnicas occidentales modernas. **Kim Maeja** desarrolla un enfoque similar. La artista extrae su vocabulario gestual de las ceremonias budistas y de las danzas folclóricas y chamánicas de Corea.

2. Experimentar una transformación

Al poner orden dentro del caos, el ritual intenta actuar sobre la realidad. Los gestos y acciones que se realizan a lo largo del ritual no se efectúan por sí mismos, sino con la intención de ejercer una acción sobre otra cosa que resulta inaccesible. Por ello, las ceremonias que pretenden entablar un diálogo con los espíritus, con las divinidades o con el más allá, exigen incluir unos rituales de preparación. El estado de conciencia modificado que muestran los trances y las danzas de posesión, requieren un dispositivo ritual capaz de generar la transformación del individuo. En esta ceremonia denominada *Hauka*, y grabada en el año 1965 por el etnólogo Jean Rouch, los celebrantes se reúnen. Guiados por el ritmo repetitivo de un instrumento de cuerda, empiezan a dar vueltas en corro hasta quedar «poseídos» por el espíritu del que serán la encarnación. El trance de los *Gnawas*, una hermandad religiosa marroquí, va precedido de unos elementos rituales preliminares: procesión musical, danzas de los músicos... Estos últimos bendicen a continuación el espacio con incienso, al tiempo que se ofrece a los espíritus el alimento necesario para que se manifiesten.

Los estados corporales en los que se mueven los bailarines japoneses de **Sankaï Juku** y los taiwaneses de **Legend Lin**, su potente lentitud, son el resultado de un trabajo en profundidad sobre la consciencia corporal, la respiración, la relajación y la relación con la gravedad. Hacen gala de una corporeidad muy distinta. Asimismo, los intérpretes necesitan, antes de entrar en escena, disfrutar de un momento de preparación prolongado que tiene valor de ritual. A lo largo de esta preparación meditan y se embadurnan con un ungüento blanco, que marca también esta transformación de su persona. Ushio Amagatsu mantiene además en secreto la receta del que prepara para los bailarines de Sankaï Juku.

3. Del ritual al espectáculo

La fuerza visual de las imágenes, su resonancia espiritual, la calidad de presencia de los bailarines, que se hallan en una casi comunión, su gestualidad hierática, confieren a estos espectáculos un aire de ceremonia ritual. Otras muchas obras coreográficas



contemporáneas podrían calificarse de la misma manera. La presencia de objetos o de elementos de carácter simbólico (arena, agua, flor) sería una de las razones para ello.

Al utilizar objetos o elementos de carácter simbólico, algunos coreógrafos contemporáneos dotan también a sus espectáculos de un aire de ceremonia ritual.

En la obra *b.c. janvier 1545*, de Christian Rizzo, la multitud de velas dispuestas sobre una consola negra hacen alusión a la luminaria de una iglesia.

La escenografía y los juegos de luces contribuyen de igual modo a desplegar una atmósfera de religiosidad, como en el caso de la obra *Birds with Skymirrors*, del samoano **Lemi Ponifacio**. Pero también el recurso a una gestualidad lenta, grave y cargada de solemnidad transforma al bailarín en oficiante.

Por último, la propia dramaturgia del espectáculo y la organización escénica reproducen los esquemas propios de los rituales. Los espectáculos de **Raimund Hoghe** arrancan con una marcha circular, que él mismo efectúa solo en el escenario, con total tranquilidad. A través de este gesto inaugural, consagra el espacio de la danza y esto significa que, en ese lugar, algo va a producirse ante los ojos de los espectadores. Algo muy fuerte.

Entendemos que todo ritual que moviliza, por definición, la corporeidad de quienes lo realizan a través de una secuencia de acciones codificadas y organizadas a lo largo del tiempo, constituye, como tal, y más allá de las significaciones que pueda esconder, una fuente de inspiración para los coreógrafos. «Es como una coreografía, está muy bien definido», asegura Raimund Hoghe, para el que cualquier representación teatral está relacionada con el ritual.

4. Una obra convertida en ritual

Raimund Hoghe desarrolla su «versión» de la obra *Sacre du printemps* en 2004. Como otros casi 200 coreógrafos de todo el mundo, el artista alemán se enfrenta, en un momento de su carrera, a la obra maestra de Stravinski, creada originalmente en 1913. El compositor ruso confiesa en sus memorias que la idea de esta pieza le llegó en una visión. «Pude vislumbrar el espectáculo de un majestuoso rito sacro pagano: los ancianos más sabios, sentados en círculo, observan a una joven bailar hasta morir, en un sacrificio para que el dios de la primavera les sea favorable».

Carente de intriga, el ballet se organizaba en dos partes. En la primera de ellas, titulada «*L'Adoration de la terre*» (La Adoración de la tierra) todo el pueblo, repartido en grupos de edades distintas, celebra las fuerzas terrestres e imploraba el renacimiento de la naturaleza. «*Le Sacrifice*» (El Sacrificio) describe la segunda parte de un ritual que celebra esta población, que existía ancestralmente en una era eslava muy lejana. Elegida



de entre un grupo de mujeres jóvenes, la Elegida inicia una danza sagrada ante un grupo de ancianos antes de sucumbir, haciendo de este modo una ofrenda de juventud.

Sobre la base de la partitura de Stravinski, de un ritmo muy intenso, con acordes disonantes, Vaslav Nijinski compone una coreografía que rompía claramente con los códigos del vocabulario clásico: posturas *en-dedans*, brazos en ángulo, tronco flexionado, sacudidas de piernas... La modernidad tanto musical como coreográfica de la obra provoca un auténtico escándalo, convirtiéndose incluso en motivo de desacuerdo entre el público. Una especie de Batalla de Hernani. Tras únicamente ocho representaciones, el ballet cae en el olvido, mientras que la partitura sigue interpretándose. Será necesario esperar hasta el año 1987 para que la **versión original**, la de Nijinski sea reinterpretada.

En ese intervalo de tiempo, en 1959, un joven Maurice Béjart afronta el reto que le acababan de proponer: crear un ballet a partir de esta música de una complejidad terrible. Esta vez, se tradujo en un auténtico triunfo. A partir de ese momento, serán muchos los coreógrafos que desearán ofrecer su propia «versión». Ya que, a través de su propia existencia, la obra plantea al artista una duda existencial: el lugar que ocupa el ser humano en el universo y en el interior de la comunidad social. Le pone contra las cuerdas. Le obliga a explicar cuál es la base visceral de su danza. Para Angelin Preljocaj, que firmará su propia versión en 2001, «la particularidad de *Sacre* es que consigue revelar [...] lo más íntimo de cada uno de los coreógrafos que la aborda». Esta confrontación profunda, difícil e incluso dolorosa a veces del artista consigo mismo, le obliga a dar un paso muy importante a nivel artístico. De este modo, la obra *Sacre* se ha convertido, en sí misma, en un rito iniciático a través del cual el coreógrafo alcanza su madurez. La expresión francesa: «faire son sacre» (atravesar su rito de paso), como si de hacer la comunión se tratara, así lo confirma.

Así lo hizo también **Heddy Maalem** en 2005. El suyo fue calificado como «*Sacre* africano», fundamentalmente por el hecho de que los catorce intérpretes procedían del África occidental. Marcado por el caos urbano de la capital nigeriana, donde residió el coreógrafo, éste se apoya en la música de Stravinski para revelar la violencia del mundo, y la manera en que la vida y la muerte se entremezclan. También se aborda la temática de la copulación, parte central de la propuesta de Béjart en su interpretación de *Sacre* de 1959. Hombres y mujeres se cruzan, copulan con pasión, guiados por dos gemelos, cuya veneración en el África occidental, forma parte de la celebración del misterio de la vida.

En cuanto a **Maryse Delente**, la coreógrafa expresa aquí el despertar femenino a la sexualidad, la irrupción de un deseo desconocido, a un tiempo conmovedor y atemorizador para esas jóvenes que oscilan entre la inocencia y la perversidad. El color rojo de su ropa es el del sacrificio final: al perder su virginidad, estas jóvenes acceden al ciclo de la fertilidad.



Ir más lejos :

DOUGLAS, Mary, GUERIN, Anne (trad.). *De la souillure : Essais sur les notions de pollution et de tabou* [Purity and danger]. Paris : F. Maspero, 1971. 134 p. (Bibliothèque d'anthropologie).

SEGALEN, Martine. *Rites et rituels contemporains*. Paris : Nathan, 1998. 128 p. (Sciences sociales).

STRAVINSKI, Igor. *Chroniques de ma vie (1882-1935)*. Paris : Denoël-Gonthier, 1974. 240 p.

DOUGLAS, Mary. « La ritualisation du quotidien », in *Ethnologie Française*, XXVI, 2, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 597-604.

Credits :

Selección de los extractos

Charles Picq, Anne Décoret Ahiha

Texto y sugerencias bibliográficas

Anne Décoret Ahiha

Producción

Maison de la Danse

Biografía del autor :

Anne Décoret-Ahiha es antropóloga de danza, doctora de la Universidad Paris 8. Oradora, formadora y consultora, desarrolla propuestas sobre la danza como recurso educativo y diseña procesos participativos que movilizan la corporalidad. Ella anima el "Calentamiento del espectador" de la Maison de la Danse.

El Parcours "Rituales" fue creado gracias al apoyo de la Secretaría General del Ministerio de Cultura y Comunicación - Servicio de Coordinación de Políticas Culturales e Innovación (SCPCI)