

## **Rítmica coreo-cinètica al film de dansa *Counter Phrases* (2003) de Thierry De Mey**

L'atac, el suspens, la precipitació, el retard, la sorpresa, la repetició, la concatenació, el trencament, la superposició, la latència, el seguiment o l'escolta són procediments compartits per dansa i música en el plànol de l'execució interpretativa. Mots que accionen les relacions i qualitats dinàmiques (relatives a la velocitat) i agògiques (relatives a la intensitat) entre diferents cossos i instruments que participen de l'esdeveniment musical i/o coreogràfic en viu. El moviment -així com la seua manca- en l'accepció més general suposa el camp de trobada i interacció natural entre ambdues disciplines, totes dues entenen i poden reproduir qualsevol signe en aquest sentit; és en el discórrer de fer i desfer, proposar i seguir el fil, construir estructures i entretenir-les en transitar-les que el moviment es fa palès com un medi que construeix discurs per si mateix, d'igual manera que el cinema aconsegueix amb la tècnica del muntatge crear diferents combinatòries i conformar una peça audiovisual amb major o menor sentit.

El sistema articulador del moviment és el ritme. Aquest organitza, seqüència, distribueix les veus dels intèrprets que participen del joc combinant accents i sons (gestos i accions en el cas de la dansa) de curta o llarga durada, i agrupant-los en frases amb musicalitat; i com major és la lògica d'aquesta estructuració -ací intervenen positivament tant la composició com l'execució- més enteniment es dona en l'acte comunicatiu i queda garantit un seguiment més fidel del discurs físic-sonor. El ritme doncs suposa l'estructura, i aquesta estructura el discurs feient del moviment. Llavors aquest camp comú d'acció entre la dansa i la música que sosté la correlació procedimental entre ambdues arts troba en l'àmbit cinematogràfic el seu canal natural per experimentar bidimensionalment la rítmica dels cossos en relació a l'espai, el so, el temps i l'estructura propiciant inclús la creació de films allunyats d'una narrativa convencional, així com de les rutines formals del MRI<sup>1</sup> i qualsevol regla que asseguere un pacte ficcional amb l'espectador.

---

<sup>1</sup> MRI són les sigles del Modus de Representació Institucional, convenció narrativa què es va imposar com a dominant a través de la indústria de Hollywood. Aquest model incorpora la narrativitat -segons els canons de la novel·la decimonònica- al discurs fílmic, fet que potencià la versemblança de les imatges cinematogràfiques. Sistema fonamentat en dos principis: la fragmentació - multiplicitat de planols i de punts de vista- i l'enquadrament -els anomenats camp, contracamp i fora de camp, que fan la funció del mirall o la finestra: reflexos d'una realitat existent en un altre lloc o bé obertura a un món que s'ofereix per a ser contemplat- orientant la mirada del/la espectador/a per l'entramat del relat. L'èxit d'aquest sistema de representació (MRI) rau en la seua càrrega naturalitzadora, que permet transformar en universal tant l'artificialitat de les imatges com els seus particulars mecanismes de significació.

Així com entre els anys 1920 i 1930 va ocórrer amb el *cinéma pur*, on aquest va lliurar-se de servituds i s'obligué a l'empenta emancipadora duta a terme per la pintura postimpressionista cap a una pintura *pura* on es valorés el color, les formes en elles mateixes, la llum i el moviment; de igual manera com dèiem que el cinema d'aquell temps constata el valor rítmic implícit en ell mateix i s'acostà forçosament a les propostes musicals per produir una nova manera de filmar i editar contingut audiovisual, l'obra de Thierry de Mey (Brusseles, 1956) juga a les darreries de la seua producció fílmica en dansa amb elements com el moviment, la forma i el ritme per compondre peces autosuficients, açò és, irreproductibles fóra del medi cinematogràfic donat que estan pensades i realitzades tot i aprofitant la potència dinàmica del mecanisme propi cinemàtic, lliures de qualsevol referència o deute amb els referents oferits per la literatura o el teatre en el mitjà audiovisual de manera recurrent i omnipresent fins i tot fóra del cinema narratiu convencional com podria ser el cas donat en l'ampla producció de film de dansa en els últims anys.

De Mey s'acosta al cinema des d'una evolució natural de la seua inquietud pel ritme i una curiosa intuïció pel moviment, ans la seua producció musical està conformada sobretot de peces per a percussió que han estat profusament ballades per coreògrafs belgues com Wim Vandekeybus, Anne Teresa De Keersmaeker, i la seua pròpia germana Michèle Anne De Mey. La seua trajectòria està fortament arrelada a una recerca formal d'estructures rítmiques i gestuals que sobrepassen els límits dancístics i musicals a través del medi del cinema, certament amb una exploració mitjançant el tall i el muntatge que reflexa un impuls de “negar-se a veure el ritme com una senzilla combinatòria de durades dins una quadrícula de temps, ans més bé com un sistema generador d'impulsos de caiguda i de nous desenvolupaments”<sup>2</sup>.

*Counter Phrases* (2003), conjunt de deu curtmétratges filmats per De Mey sobre deu frases coreografiades per Anne Teresa de Keersmaeker i música d'altres deu compositors col·laboradors (entre ells De Mey) constitueix un dels millors exemples del treball fílmic d'aquest artista, a més de suposar punt d'inflexió creatiu, després de vint anys de col·laboració entre De Mey i Keersmaeker. Vint anys de recerca compartida concentrats en un film de dansa on el gest, la coreografia, el desplegament i la

---

<sup>2</sup> “refuser de concevoir le rythme comme simple combinatoire de durées à l'intérieur d'une grille temporelle, mais bien comme système générateur d'élan de chutes et de développements nouveaux” IRCAM (s.f.) Biographie Thierry De Mey. Recuperat de <http://brahms.ircam.fr/thierry-de-mey>

combinació simultània de diferents plànols, així com la música fan joc travessats per la interacció i el contrast discursiu de les dinàmiques pròpies de cada element en diàleg cinemàtic, foragitant els supòsits conceptuals de l'exercici teatralitzat coreosonor en pantalla i proposant una nova experiència temporal o *kairós* que ens endinsa en una successió d'instant centrats en la intensitat del moment, l'oportunitat i l'aventura, la joia d'allò efímer a través de la velocitat, el ritme, la variació en totes les seues formes i la invenció de nous algorismes que possibiliten una altra matemàtica del moviment, el cos i l'espai.

Estrenada per primera vegada el 15 de Març del 2003 al Palais des Beaux Arts de Brussel·les (Bèlgica) amb música en directe interpretada per Ictus Ensemble i direcció musical d'En Jean-Luc Plouvier, *Counter Phrases* fou presentada en instal·lació multipantalla situada en suspensió just dalt del cap dels músics, propiciant un efectiu diàleg constructiu entre música i film de dansa que s'hagués albirat impossible de presentar en altre format que no fora aquest, donada l'alta participació de compositors i el nombrós gros de ballarins implicats.

Del visionat de la peça audiovisual completa deduïm un artefacte aparentment caòtic, estructurat rítmicament en plànols que també ballen; en aquest sentit, *Counter Phrases* presenta el recurs de multiplicació de plànols en combinació amb el plànol únic, fórmula que si bé fou pensada originàriament per què fos exposada en projecció de pantalles en tríptic també ha estat exhibida en format de pantalla única, i en ambdós casos aconseguix d'amplificar el moviment executat d'un ballarí o la seqüència interpretada per un cos de ball, en una allau expressiu que al cap de poc temps d'haver-nos emmirallat en la seua disbauxa formal retrau les lògiques múltiples que la travessen. De vegades les imatges caminen seqüencialment a través de les pantalles, d'altres apareixen deconstruïdes i/o duplicades. Hi ha moments en què ens trobem dominant la visió d'un camp d'acció esbojarrat de moviment i no encertem on adreçar la mirada, hi ha d'altres instants on estem a un pam de la pell dels ballarins, escoltant la seua respiració i suant amb ells l'esforç de la dansa que s'esdevé.

Les primeres peces de film de dansa que De Mey va realitzar no contenien tant de risc formal, donat que es limitaven a una composició d'enquadraments i fórmules de continuïtat certament clàssiques on no pretenia anar més enllà de mostrar fidedignament la coreografia. L'ús dels travellings panoràmics, la càmera fixa, els moviments paral·lels i contraris de càmera envers el ballarí en ambdós sentits dret i esquerre i plànols de seqüència llargs que registren el moviment i l'espai en igualtat de condicions constitueixen l'estil primigeni del seu treball cinematogràfic. Les propostes últimes però, i sobretot a partir de *Counter Phrases*, multipliquen la perspectiva visual del fet enregistrat conferint-li una certa objectualitat al plànol de manera que es reproduceix, es mou i interacciona amb altres plànols simultàniament com si fos un element amb vida pròpia, a la manera d'un instrument o altre cos ballarí que subscriu i en forma part activa de la partitura rítmica del seu cinema.

Una operació visual de tall juganer però amb una forta càrrega semàntica, que condensa en aquest aparent formalisme una corporització del mitjà cinematogràfic a modus d'expansió o desbordament del medi cap a altres formes d'habitabilitat i experiència del cos en moviment, així com de la mirada (en aquest desplegament de pantalles, cap a on hem de mirar?). La convenció filmica de la continuïtat narrativa ara expandint-se més enllà de la linealitat horitzontal, emprant procediments orquestrals de simultaneïtat harmònica en la seua exhibició (concomitància de procediments i continguts de sentit) que assenyalen la versatilitat del mitjà filmic i la seua natural predisposició a barrejar-se i retroalimentar-se positivament amb el llenguatge coreogràfic i del moviment.

Aquesta espacialització del registre audiovisual suposa també una nova font de pensament coreogràfic, ja que la potencial natura polisèmica i el tarannà transdisciplinar del fet dancístic fou fonamental en la introducció de la dimensió espai-temporal en la pràctica artística postmoderna – els encontres i desacords amb la performance i l'art d'acció, les hibridacions amb l'art cinemàtic, a més de la influència de la teoria crítica féu situar la dansa i les arts del cos en una posició determinant pel que fa a les troballes derivades de l'expansió de les disciplines artístiques a principis del segle XX que s'ha estès fins a l'actual segle – i la multiplicació de dispositius que mostren tant dins com fora de la pantalla el cos enregistrat en moviment remet inevitablement, i sense que s'estiga parlant necessàriament del fet coreogràfic en qualsevol obra d'art visual i media que puguem veure hui en dia, a l'organització espai-temporal i rítmica que es dona en l'àmbit de la composició dancística.

Una coreografia cinètica de la coreografia filmada, o potser a l'inrevés. Una multi-exposició del moviment que aprofundeix i exemplifica el concepte d'En Paul Schilder de "cos-imatge" (1964) tot i substituint "el concepte singular del cos, el cos com unitat estable cohesionada per la superfície de la seua pell, el cos com espacial i temporalment pertanyent tan sols al lloc-instant de la seua aparició, pel concepte centrífug d'un cos-imatge com la multiplicitat que es desdobra i s'estén en el temps i en l'espai" (Lepecki, 2009: 229, traduït).

Aquesta constant invenció d'estratègies formals relatives al moviment situen De Mey en un plànol compositiu de realitzador coreògraf on la fisicalitat de la coreografia i la presència dels ballarins conformen la matèria primera del seu discurs, i on la captació audiovisual del moviment esdevé el procediment formal natural que construeix el discurs filmic. Al respecte, Thierry De Mey (1996) diu:

El film de dansa suposa allò que apel·la a l'essència del llenguatge cinematogràfic pel que fa a la realització de pel·lícules, encara que hi hagen altres aspectes importants a tenir en compte en la realització com és la direcció d'actors. Això em duu a pensar que alguns grans directors, Visconti, Fassbinder, Bresson, Vertov són coreògrafs realment brillants... (1996: 52, traduït)

Subjecte de predilecció i exercici de virtuositat cinematogràfica pura per excel·lència, el film de dansa en Thierry De Mey es situa al servei d'una idea d'edició cinemàtica organitzada en una composició musical extensiva que es vessa natural i plaentment amb el moviment, compartint procediments i retro-alimentant-se en el seu avenir per oferir-nos un exercici sensorial d'alta qualitat.

## **Water**

Aquest és el nom del film de dansa que Thierry De Mey i Anne Teresa de Keersmaeker comparteixen en co-autoria dintre del grup d'obres que conformen *Counter Phrases*. Val a dir que el mètode creatiu seguit per a les deu obres contingudes en aquesta producció fou proposar primer la coreografia i les imatges abans que la composició musical, de manera que s'invertés el procediment habitual que es sol seguir en la producció dancística, açò és, seleccionar la música sobre la qual s'inventaran els

moviments i a partir d'aquesta compondre la coreografia. De Mey subverteix així la metodologia creativa de la coreografia en viu, realitzant els seus clips amb Keersmaeker i distribuint-los més tard als seus compositors seleccionats perquè aquests proposaren la música sobre les imatges.

*Water* està rodada en diferents localitzacions d'un parc poblat d'arbres. L'acció central transcorre en un camp de gespa del parc que serveix d'espai per a l'activitat dancística. Al fons d'aquesta localització veiem un llac en forma circular. Talment l'escena central del tríptic *El jardí de les delícies* pintat aproximadament el 1510 pel flamenc Hieronymus van Aeken, Thierry De Mey proposa una visió fixa d'un profund tall líric, un plànol de càmera frontal desplegat en tres punts consecutius que permet d'oferir una visió panoràmica de l'espai natural a manera de tríptic. A diferència de les altres peces, on la càmera registra des de molts punts de vista i l'edició suposa un exemple polític de tall i muntatge, en aquest cas la dinàmica ve oferida per l'entrada i sortida de camp dels ballarins en l'escena i la interrelació duta a terme entre la coreografia i l'espai.

La dansa d'Anne Teresa en *Water* és gestual, no hi ha translacions coreogràfiques per l'espai excepte quan els ballarins han d'entrar o sortir fora del camp de visió del plànol. Aquests ocupen diversos indrets de la localització i mitjançant els seus moviments descriuen gestos de curta seqüència, mentre van i venen per l'espai en diverses formacions.

El resultat descriu plànols d'acció organitzats envers la profunditat, la situació en l'espai i el grau de dinàmica dancística que es desprèn de les diferents formacions de ballarins que construeixen i dissolen formes i seqüències de moviment. Una composició d'elements infinits i detalls que contrasta amb la visió fixa de la càmera multiplicada, que busca dinamitzar-se mitjançant el recurs de la seua corporització en passar del plànol dividit en tres pantalles al plànol de pantalla única.

*Water* tracta d'oferir així una visió no gens fixa, ans més bé oscil·lant i primmirada, que construeix la imatge de la realitat per la suma de motius i estímuls que la conformen, retornant una visió igual a la que l'ha provocada que fuig de la subordinació dels elements a una composició equilibrada i unitària per endinsar-nos en una mena de caos sensitiu governat per la polirítmia del moviment, la imatge i el so.

Arnal Rodrigo, Rafael (2014). Rítmica coreo-cinètica al film de dansa *Counter Phrases* (2003) de Thierry De Mey.  
En: *I Encuentro internacional de film de danza*, Jesús Pobre, Alicante. <http://cinedanza.blogs.upv.es/>

## BIBLIOGRAFIA

LEPECKI, A. (2009). *Agotar la danza: performance y política del movimiento*. Centro Coreográfico Galego.

DE MEY, T. (1996, hivern). Virtuosite Cinematographique.  
Ítem: *Nouvelles de Danse*, 26, 50-53

IRCAM (s.f.) Biographie Thierry De Mey. Recuperat de <http://brahms.ircam.fr/thierry-de-mey>