

Olga de Soto. *Reconstrucción de una danza macabra*  
Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 28-02-2024 a 01-07-2024

### Javier Ramírez Serrano

Instituto de Historia, CSIC  
javier.ramirez@cchs.csic.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9548-1120>

En *Dance notation: the process of recording movement on paper* (1984) la investigadora Ann Hutchinson Guest señalaba ya la importancia de acompañar las notaciones y registros coreográficos con documentación de toda índole, grabaciones de testimonios del equipo artístico y cualquier elemento gráfico y físico que sea de utilidad para volver a levantar la pieza en un futuro. Esta idea de la memoria y la experiencia de los intérpretes como patrimonio inmaterial desde el que poder revivir la obra coreográfica fue posteriormente explorada a modo experimental por Nancy Reynolds junto a la George Balanchine Foundation. Reynolds llamó a algunas de las octogenarias estrellas de los ballets de Balanchine para que dirigieran algunas de esas piezas en riesgo de desaparición. Este proceso dio como resultado la recuperación y registro de piezas del coreógrafo como *Firebird*, dirigida por Maria Tallchief, *Square Dance*, por Patricia Wilde o *Theme and Variations*, por Alicia Alonso. La bailarina y coreógrafa Olga de Soto —que firma, junto al comisariado de Lola Hinojosa, esta exposición del Museo Reina Sofía— plantea precisamente la importancia de la memoria colectiva, la documentación gráfica y la notación de movimiento para entender el hecho coreográfico desde sus voces y sus materiales. Olga de Soto comenzó su acercamiento como artista hacia el testimonio como huella coreográfica a partir de su obra *historia(s)* (2004), sobre *El joven y la muerte* de Jean Cocteau y Roland Petit. La continuación de esta tendencia hacia el trabajo con los documentos, los testimonios y el montaje audiovisual se confirmó en la investigación que comenzó en 2006 sobre *Der grüne Tisch* (*La mesa verde*, 1932), titulada *Una introducción*, y posteriormente en *Débords*. La investigación que dio lugar a *Una introducción* ha dado pie a este proyecto de nueva producción que se enmarca en el programa *Fisuras* del Museo Reina Sofía.

El museo de arte contemporáneo madrileño ha sido doblemente valiente al programar esta pequeña exhibición sobre *La mesa verde*, obra antibelicista del coreógrafo alemán Kurt Jooss y pieza fundacional de la historia de la danza contemporánea. Por un lado,

porque la presencia de la danza en los centros de arte y museos sigue siendo limitada, pues su naturaleza efímera obliga a trabajar con los materiales que documentan el hecho artístico original, lo que a veces puede resultar menos atractivo para los amantes de la danza y el arte que la presencia de la obra original y sus cuerpos. Es un conflicto común a todas las artes de acción y su presencia en los museos, desde la *performance* a las exhibiciones sobre teatro. Por otro lado, porque en la exposición se niega la presentación de ningún tipo de registro en movimiento de la pieza de Jooss, por lo que el visitante solo puede agarrarse a los diversos materiales que documentan la obra para reconstruir el hecho coreográfico y su relevancia histórica. *Reconstrucción de una danza macabra* se trata, pues, de un ejercicio de estudio alrededor de *La mesa verde* sin mostrar en ningún momento su naturaleza cinética.

La modesta muestra se divide en tres espacios. El primero exhibe todo tipo de documentación gráfica alrededor de la creación de Jooss con comentarios que guían al visitante en torno a su contexto histórico y su particularidad estética. En el mismo podemos encontrar fragmentos de la notación en Laban, fotografías del estreno, del elenco y de diversas representaciones, recortes de periódicos, programas de mano, notas garabateadas de Jooss o discursos mecanografiados del artista. *La mesa verde*, como sintetiza la cartela de presentación de la sala, fue “creada en el periodo de entreguerras y estrenada en París durante el ascenso del nazismo, [...] hunde sus raíces en las danzas macabras medievales y se inspira en los textos políticos de Kurt Tucholsky y Carl von Ossietzky, quienes ya habían alertado de los peligros del nacionalsocialismo en Alemania y sus tendencias antidemocráticas. A pesar del éxito internacional alcanzado con esta coreografía, Jooss y su compañía —en la que había varias personas judías— tuvieron que exiliarse debido a las leyes antisemitas y la campaña de presión articulada por el nuevo gobierno de Adolf Hitler y la prensa asociada”. Los materiales seleccionados describen con detalle las particularidades históricas que inspiraron a Jooss y las emociones que despertaron en la Europa del momento.

También señalan las críticas por su naturaleza transgresora, como pieza fundacional de una danza teatro que entonces se denigró como pantomima por algunas voces del mundo de la danza. La sala se completa con una proyección del listado de nombres de los intérpretes que han trabajado en *La mesa verde* desde su estreno, fruto de la investigación que Olga de Soto comenzó hace dieciocho años. Una vídeo-instalación que ha continuado completándose conforme avanzaba la búsqueda. Finalmente, también se ofrecen dos pequeños montajes audiovisuales con testimonios de dos intérpretes de *La mesa verde*.

Desde esta sala inicial se proponen dos espacios aledaños en completa oscuridad. A la derecha, una sala de proyección donde se exhibe un mediometraje (*Reconstrucción de una danza macabra*) montado exclusivamente con los testimonios que Olga de Soto lleva años filmando. Se trata de antiguos miembros de la compañía original de Jooss, bailarines de diversas épocas que han interpretado la pieza, y espectadores y especialistas de danza que vivieron de primera mano la realidad de la obra. Entre estas últimas está la citada Ann Hutchison Guest, fallecida en 2022 a los 103 años de edad. Lo interesante del trabajo de Olga de Soto está en cómo aborda estas entrevistas, pues no solo propone a sus protagonistas que compartan anécdotas y particularidades de la pieza sino que les solicita que describan verbalmente la coreografía. Así, la proyección no solo ofrece una información valiosísima con la que comprender con mucho mayor detalle y sensibilidad los materiales que se presentan en la primera sala, sino que ofrece una suerte de aproximación verbal a la obra en movimiento. El montaje de la película favorece precisamente esa reconstrucción del movimiento a través de la narración, permitiendo a los espectadores imaginar *La mesa verde* sin el apoyo de ninguna imagen de la misma. La naturaleza de las protagonistas de estos testimonios también ofrece en sí misma información sobre la realidad de la obra. Los acentos, los idiomas y las procedencias de las mismas señalan un pasado marcado por el exilio tras el ascenso del nazismo y el

estallido de la Segunda Guerra Mundial, pero también el internacionalismo que supuso esa huida. Hay voces de decenas de nacionalidades y diferentes edades. La obra de Jooss ha tenido un recorrido importante a lo largo de la historia y ha sido interpretada por distintas generaciones, como se explicita a través de los testimonios aquí recogidos.

Por último, en el espacio de la izquierda, una luz verde en el interior de una sala completamente oscura recibe al visitante para que escuche las voces de estas mismas personas protagonistas de la obra de Jooss, pero sin ninguna imagen que acompañe. Se trata de un espacio de escucha activa, de nuevo en diversos idiomas, que recoge anécdotas vivenciales alrededor de la pieza, pero también de las vidas de las intérpretes. Se crea a través del ambiente un espacio de recogimiento. Los altavoces, situados en diversos puntos de la sala, invitan a recorrerla al encuentro de las diferentes voces, como quien se aproxima a una persona para que le cuente un secreto al oído. De esta forma los tres espacios completan un concienzudo trabajo de reconstrucción documental alrededor de *La mesa verde*. Una reflexión acertadísima sobre el archivo de lo coreográfico, la memoria oral y corporal o las posibilidades del espacio expositivo para abordar el hecho escénico.

Olga de Soto ya había comenzado a explorar en 2014 esta aproximación hacia el espacio expositivo en una muestra colectiva (*Un temps sur mesure*), y diez años más tarde confirma su gran habilidad para comprender y explotar el espacio del museo como transmisor del valor del patrimonio dancístico a través de este encargo del Museo Reina Sofía. En paralelo a la exposición se han programado dos *performances* de la artista, *Paper Lane* y *Paper Mirage*. *Reconstrucción de una danza macabra* es parte de un interés creciente de esta institución en la exhibición de los materiales y procesos que atraviesan el hecho escénico (por ejemplo, *William Kentridge. Basta y sobra*, 2018), pero, frente a propuestas anteriores, invoca con mayor fuerza el poder de la evocación, la palabra y la memoria como formas de acceder a la representación escénica.