

Ismael Ivo y la codificación de la experiencia humana
Grit Kirstin Koeltzsch
Arte e Investigación (N.º 23), e097, 2023. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e097>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata, Buenos Aires, Argentina

ISMAEL IVO Y LA CODIFICACIÓN DE LA EXPERIENCIA HUMANA

ISMAEL IVO AND THE CODIFICATION OF HUMAN EXPERIENCE

GRIT KIRSTIN KOELTZSCH | kirstinkoeltzsch@gmail.com

Universidad Nacional de Jujuy, Argentina.

Recibo 05/03/2023 | Aceptado 26/04/2023

RESUMEN

El bailarín y coreógrafo afrobrasileño Ismael Ivo (1955-2021) fue una de las figuras más destacadas en la danza experimental de los últimos cuarenta años. En este trabajo propongo analizar la obra de Ivo con relación a sus aportes a los estudios corporales que se pueden derivar desde sus creaciones artísticas. Las fuentes que sostienen el trabajo son originales y provienen de dos importantes archivos de Alemania. El marco teórico general constituye la fenomenología, ya que encuadra en el pensamiento corporal del artista utilizando el escenario para crear momentos de profundidad existencial, donde la transculturalidad va a ser un aspecto crucial. Como conclusión, sugiero considerar su concepto de la codificación de la experiencia humana como categoría útil para los estudios sociales de la danza.

PALABRAS CLAVE

Ismael Ivo; cuerpo; danza; humanismo

ABSTRACT

The Afro-Brazilian dancer and choreographer Ismael Ivo (1955-2021) was one of the most outstanding figures in experimental dance of the last forty years. In this paper, I analyze Ivo's work in relation to his contributions to the cultural studies of the body that can be derived from his artistic production. The sources on which the work is based are original and come from two important archives in Germany. The general theoretical framework is phenomenology, as it frames the bodily thinking of the artist who uses the stage to create moments of existential depth in which transculturality will be a crucial aspect. As conclusion, I propose to consider the concept of codification of human experience as a useful category for social studies of dance.

KEYWORDS

Ismael Ivo; Body; Dance; Humanism



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Sin lugar a dudas, el bailarín y coreógrafo afrobrasileño Ismael Ivo (1955-2021) fue una de las figuras más destacadas en relación a la danza experimental en los últimos cuarenta años. Cuando llegó la noticia de su fallecimiento en 2021 por COVID-19, el mundo de la danza y las personas que alguna vez entramos en contacto con él, quedamos en estado de *shock* y profunda tristeza. Nacido en São Paulo (Brasil), Ivo estudió interpretación y danza en su ciudad natal y fue galardonado como mejor bailarín solista en 1981 y 1983. En 1983 entró al reconocido *Alvin Ailey Dance Center* de Nueva York, donde siguió creando e interpretando obras individuales que le llevaron a alcanzar una gran reputación internacional. En 1985 se mudó a Berlín, donde desarrolló obras como solista,¹ y en estrecha colaboración con Johann Kresnik creó las exitosas piezas *Francis Bacon* (1994) y *Othello* (1995), entre otras.² En 1984, junto con Karl Regensburger, fundó el festival *ImPulsTanzen* Vienna, el cual, en su principio, consistió en el dictado de diversos talleres de danza. Sin embargo, a partir de 1988, el programa se amplió para incluir performances artísticas. Hoy en día, *ImPulsTanz* es uno de los festivales más importantes del mundo de la danza contemporánea. La carrera única de Ivo incluye también su función como director del teatro de la danza del reconocido Teatro Nacional Alemán de Weimar (1997-2000) donde creó la pieza *Mephisto* en 1999. Además, fue curador de ocho ediciones de la Bienal de Danza de Venecia. En todo su trabajo como coreógrafo y bailarín negro siempre asumió una responsabilidad política. Su cuerpo se convirtió en una plataforma para negociar y reinventar la identidad (Odenthal, 2022).

Las creaciones artísticas de Ismael Ivo buscan retratar la pasión humana con toda la fuerza a partir de la expresión física. Además, desarrolló conceptualizaciones teóricas para la creación y la enseñanza. Fue un comprometido mediador que reconoció que su ser-cuerpo-bailarín también es una tarea política y socio-psicológica (Roschitz, 2015, p. 15).

En este trabajo propongo analizar los aportes de Ivo a los estudios corporales que surgen de sus creaciones dancísticas, las cuales están en correlación con la vanguardia artística europea y la modernidad brasileña, algo que se refleja en su filosofía y en sus obras. En relación con el espacio cultural, vinculo el *Atlántico negro* de Gilroy (1993) tratando de explicar la dispersión mundial de las culturas negras como un movimiento transnacional con una nueva forma de pensamiento y acción política, alejada de la estrecha perspectiva del Estado-Nación. Gilroy reconceptualiza estas ideas pensando en mecanismos culturales, territoriales e históricos de pertenencia a través de su carácter de diáspora de dislocación espacial. Ismael Ivo puede ser considerado como un personaje emancipado, como aquellos que dieron forma al Atlántico no solo como trabajadores, sino también como pensadores y actores (Dubois & Scott, 2010, p. 3).

1 Una producción clave es *Phoenix* del año 1985, además, fue su obra más presentada. Luego del estreno en Berlín Ivo realizó una gira de cuatro años por Alemania, Europa y Japón.

2 Para ver la lista completa de todas las obras véase Odenthal (2022).

Por otro lado, el trabajo se encuadra en la concepción del cuerpo en un sentido fenomenológico. Según Merleau Ponty (1975), como medio de nuestra comunicación, «el cuerpo es la forma oculta del ser-uno-mismo (*eine verdeckte Form unseres Selbstseins*), o recíprocamente, que la existencia personal es la prosecución y la manifestación de un ser-en-situación dado» (p. 82). Es el mismo cuerpo con el cual nos encontramos entre la levedad y el peso, es nuestro centro del ser con el cual desarrollamos una consciencia corporal a través del tiempo, espacio y diversas experiencias y vivencias (Husserl, 1952; Merleau Ponty, 1975).

METODOLOGÍA Y FUENTES

Abogo por un acercamiento analítico desde las fuentes documentales, las cuales se analizan en el marco de las categorías de corporalidad como perspectiva que integra problemáticas socio-culturales, movimiento y construcción de conocimiento. También incluyo experiencias autoetnográficas por el hecho de haber conocido a Ismael Ivo y sus obras en los años noventa, en aquel entonces, formando parte de la comunidad dancística de Stuttgart como bailarina aficionada y seguidora de los espectáculos. Las experiencias en talleres, el trabajo con bailarines profesionales y propias actuaciones en diversos escenarios me permitieron conocer desde adentro el mundo de la danza escénica y popular. Fue una etapa significativa de mi vida que también impactó en mi trabajo académico como investigadora en danzas. Por lo tanto, una de las estrategias metodológicas es tener en cuenta la conexión corporal entre danzantes, el vínculo emocional entre el espectador y el artista, pero también en relación a mi cuerpo de investigadora, comprendiendo la etnografía como una práctica corporizada (*embodied practice*) que reconoce al cuerpo como sitio de producción de conocimiento (Conquergood, 2002).

Las fuentes documentales provienen mayormente del Archivo Alemán de la Danza en Colonia (Deutsches Tanzarchiv Köln) y del Archivo del Estado de Turingia en Weimar (Landesarchiv Thüringen). Ambos archivos albergan materiales extensos y significativos por la larga trayectoria de Ismael Ivo como bailarín y coreógrafo en Alemania, y en particular, en Weimar, por su función en el Teatro Nacional Alemán entre 1997 y el 2000. Se trata de documentos de los teatros, artículos de periódicos, reseñas y críticas acerca de sus obras, fotografías, pero también documentos personales en relación a su pensamiento y su trabajo en diversos escenarios. Se complementan con fuentes disponibles en internet como videos y entrevistas.

Como parte de la metodología, aplicando una crítica de fuentes, cabe aclarar que los documentos a disposición se ubican en un ambiente artístico de vanguardia, esto significa que los discursos giran en torno a cierto lenguaje y ciertas temáticas que lo encuadran como artista. Ya no es posible hacer entrevistas personales en el presente. Para equilibrar este hecho, considero relevante tener en cuenta algunos

recuerdos desde mi experiencia y contacto personal que quedaron y me influyeron, lo que me permite hacer un registro mediante la autorreflexión.

El artículo se divide en tres partes, primero relaciono cuestiones teóricas sobre la corporalidad y su relevancia en el mundo del arte escénico. Luego profundizo lo que significa el trabajo corporal en la danza que se nutre de diversas formas del arte, y, finalmente, resumo lo que son los enfoques de Ivo en relación a la comunicación del conocimiento corporal que nos pueden abordar pistas importantes para desarrollar nuevas teorizaciones para los estudios del cuerpo y la danza. La investigación contrasta la siguiente hipótesis: considerando la trayectoria de Ismael Ivo y sus aportes a la danza, los cuerpos danzantes atraviesan fronteras espaciales y culturales, y es esta experiencia humana de los diversos contextos globales-locales que permite articular una filosofía de la agencia y del movimiento corporal.

EL POTENCIAL DEL CUERPO EN ESCENA

Las personas tienen un cuerpo y son cuerpos. La particularidad reside en la referencia de ambos modos. Como cuerpo en el sentido fenomenológico, el ser humano es el eje de las perspectivas con las que percibe el mundo real y todos los objetos incluyendo experiencias pasadas. Para Ivo, el punto de partida de su trabajo fue el cuerpo con un potencial infinito de transformación individual, la transgresión, pero también la perspectiva social. En el cuerpo está todo nuestro potencial y la danza contribuye a conocer el cuerpo humano. Así, para Ivo, la danza y el cuerpo son el puente para conocer todo: «Mi danza son mis reflexiones, mi alegría, mis miedos, mi espejo, mi casa, abierta en cada estación».³

Inspirado por otros artistas, explora con su propio cuerpo en el escenario las cuestiones existenciales, reconoce el dualismo en los cuadros del pintor Francis Bacon, por ejemplo, la vida y la muerte y que el amor y el odio ya no son separables y que considera algo muy humano. Explorando la propia corporalidad, su historia vital y su experiencia que le permiten no solamente vincularse con las personas en los diferentes espacios de acción, sino también desarrollar un pensamiento propio en relación al ser-cuerpo.

La corporalidad es un concepto fenomenológico básico que está estrechamente vinculado a lo que significa corporeidad, la cualidad o el estado de ser o tener un cuerpo, y con este mismo, se da la condición para entender la sociabilidad como una capacidad del ser humano. Sin embargo, esta capacidad es ambigua, ya que ni la identidad ni la alteridad pueden ser completamente eliminadas. En

³ Documento de archivo inédito. Bosquejo de la ponencia *Ritual Roots inside of a Contemporary Dance Theatre*, 1998. Fuente: Landesarchiv Thüringen – Hauptstaatsarchiv Weimar, Generalintendenz des Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar Nr. 3295, Bl. 284r.

acuerdo con Käte Meyer-Drawe (2001), el significado social no sólo surge tras la autorreferencialidad de la conciencia, sino que es un modo bien fundado de nuestra existencia. La interacción entre el cuerpo y el mundo social permite comprender el cuerpo como lugar de experiencia, pero también como lugar de producción de sentidos. El cuerpo en movimiento se constituye a través de las danzas y «configura el mundo representacional, y en conjunto con la teatralidad, permite compenetrarnos en el universo escénico-representacional» (Flores-Solís, 2016, p. 16).

En las entrevistas, Ismael Ivo frecuentemente menciona su temprana conciencia corporal a través del movimiento y los giros en particular. Él solo se da cuenta de su cuerpo, sus capacidades, pero también de su entorno social, su *afrobrasilianidad* y las cuestiones existenciales de la vida. Señala que: «En mi cuerpo se está produciendo una revolución. Respiro, respiro, respiro -hasta que todo mi cuerpo se transforma en un estado físico diferente» (Ivo en Michael, 2017, p. 10). Se trata de la búsqueda del propio potencial energético del cuerpo danzante y lograr la conexión corporal del pasado con el presente y el uso del cuerpo. En el escenario se entrecruzan una multitud de símbolos, imágenes y secuencias de movimiento que también representan este mundo fenomenológico en intersección con otros (Merleau Ponty, 1975).

Cada persona, en su medida, experimenta el cuerpo a partir del movimiento y las actividades corporales. Lo que llamamos danza ha contribuido considerablemente a explorar la corporalidad y reafirma la «importancia de los millones de años de sabiduría del cuerpo y del movimiento, a la construcción de la epistemología de cada cuerpo, de cada persona: descubrir la propia danza» (Delgado Ramírez, 2022, p. 192).

Considerando esto, relacionar la danza y las diversas filosofías con las obras de Ismael Ivo, nos permite abordar y elaborar conceptos para los estudios de la corporalidad, pensar el cuerpo como un agente móvil, desde una multiplicidad enredada en disposiciones de fuerzas con el fin de comprender lo que realmente significa el cuerpo en movimiento. Con su cuerpo, dentro y fuera del escenario, Ivo lo resignifica, codifica y lo inscribe con estructuras simbólicas, sea por impulsos o deseos subjetivos. Es un proceso que implica la representación de otros cuerpos a partir del propio. Desarrolla un lenguaje singular para mostrar la «emancipación del cuerpo humano con todos los elementos físicos, espirituales y mágico-místicos» (Ivo en Roschitz, 2015, p.16). Sus obras se nutren de conceptos de directores escénicos como Antonin Artaud o Jerzy Grotowski,⁴ entran en diálogo con el *Butoh* japonés, el drama de Heiner Müller, las fotografías de Robert Mapplethorpe o las construcciones corporales del pintor Francis Bacon (Odenthal, 2015).

⁴ Desarrolló metodologías específicas para el trabajo corporal en el teatro. Véase *Hacia un teatro pobre* ([1968], 1982).

Con su cuerpo en escena, Ivo asume una responsabilidad política y hace un aporte al debate cultural poscolonial. Trata temas como la violencia, el racismo y la opresión. Por ejemplo, en la obra *Olhos d'Água*,⁵ escenifica la travesía del océano por parte de los esclavos negros, sus recuerdos traumáticos grabados en sus cuerpos, pero también se trata sobre la transmisión cultural de las tradiciones africanas en el curso de la trata transatlántica de esclavos. Como personajes centrales, tres mujeres negras, —una maestra espiritual afrobrasileña, una activista de los derechos civiles del movimiento negro y una bailarina—,⁶ cuentan sus historias subjetivas de resistencia como formaciones históricas del *atlántico negro*. Los/las artistas participantes van en búsqueda de recuerdos y experiencias ocultas que dieron forma a los cuerpos, desde el miedo, la oscuridad o la ceguera hasta la comunicación a través de signos y ritmos, desde las transformaciones-fusiones de las narrativas religiosas hasta la identidad espiritual y cultural como punto de partida de la revuelta. En acciones previas al estreno y para el público en general, se organiza un viaje por Berlín denominado *Black Berlin City Bus Tour*, junto con Ismael Ivo, donde se reflexiona sobre la historia colonial y contemporánea alemana en conjunto con lecturas historiográficas críticas para buscar rastros, memoria corporal y formas de expresar la memoria.

La danza también es la experiencia compartida, la exteriorización de algo propio y la transferencia de energías. Es un arte efímero, sin embargo, se transforma en algo sólido cuando impacta con tanta intensidad lo que profundizaré en los siguientes párrafos.

ISMAEL IVO Y LA REVOLUCIÓN DEL CUERPO

Uno de los temas que atraviesan las obras de Ivo es la antropofagia como un proceso de metamorfosis en el cual el otro se transforma en lo propio a través de la incorporación. Diversos intelectuales (Bloch, 2001; Rolnik, 2006) utilizaron esta metáfora como respuesta a la necesidad de repensar los procesos socio-históricos. Sigmund Freud ha desarrollado el tema de la antropofagia analizando el *canibalismo de los primitivos*, donde indica que «mediante el acto de la devoración uno recibe en sí partes del cuerpo de una persona, al mismo tiempo se apropia de las cualidades que a ella pertenecieron» (1980, p. 85), es decir, el acto de consumo de uno cuerpo tiene como consecuencia que uno adquiere sus cualidades.

El movimiento literario de la Poesía Concreta es otro ejemplo, donde en los poemas las ideas aparecen como escritura intertextual, proceso sensual corpóreo de la lectura. Se puede denominar *logofagia*, la dimensión simbólica de una escritura-

⁵ Estrenada en 2004 en la Casa de las Culturas del Mundo en Berlín.

⁶ Las performer son: Mae Beata de Rio de Janeiro, Tereza Santos de São Paulo y Othella Dallas de Memphis.

lectura antropofágica. Pasitor (en Stapelfeld, 2013, p. 75) lo explica a partir del desdibujo de la diferencia entre lo ajeno y lo propio, lo que da lugar a la *logo-antropofagia*, que se convierte en un *auto-canibalismo*.⁷ Ivo se orienta sobre todo en el dramaturgo, director escénico, surrealista y teórico del teatro Antonin Artaud (1896-1948), reconociéndolo como su *hermano espiritual*. Ambos consideran el teatro como desborde de transferencia de fuerzas del cuerpo al cuerpo, la involucración total del mismo sin explicación racional.

Ivo practica un tipo de *antropofagismo* de cultura. Sigue la línea de Oswald de Andrade (1928) tomando la antropofagia como visión del mundo, devorando al otro a través de la ingestión simbólica. Y para Ivo el escenario no está para hacer arte, explicando que

Cuando bailo me integro en mi propia existencia, cuando bailo participo en una experiencia colectiva en mi cuerpo, cuando bailo produzco: vida. No soy un artista que quiera hacer arte. Soy un artista por la necesaria actitud de expresar el amor humano (Ivo en Michael, 2017, p. 10).

Ismael Ivo fue un ser humano visionario, valiente y exigente vigilando críticamente las sociedades donde detecta una crisis de creatividad, donde se ocultan los sentimientos y pasiones o donde las hijas y los hijos se convierten en muñecas/os con permanente atención. Esta situación lleva a la frustración sexual. Así también aparece esta temática en la obra *A brief history of hell* donde Ivo escenifica la realidad opresiva. En una escena de cama se simboliza la plena frustración de parejas heterosexuales. Ni hombres ni mujeres llegan a la satisfacción intentando diversos juegos. Terminan sentados en el borde de la cama, encienden un cigarrillo, se sonríen el uno al otro y fingen felicidad.⁸ La obra es del año 1997, sin embargo, no ha perdido en su actualidad.

Visibiliza así la falta de comprensión corporal en muchas sociedades que siguen a la filosofía occidental donde la razón y el espíritu reducen el cuerpo a un objeto controlable. Al mismo tiempo, se manifiesta en el escenario esta revolución de los cuerpos que explotan en cualquier momento. Ivo logra detectar distintas problemáticas, visualizar que el cuerpo es un documento de nuestro tiempo y nos ayuda a registrar estas experiencias articuladas en el baile y el movimiento. Esto significa entender y reconocer nuestra experiencia encarnada lo que voy a tratar desde la perspectiva teórica en el próximo apartado.

⁷ Juliana de Oliveira Ferreira (2021) utiliza la denominación «antropofagia de sí».

⁸ *A brief history of hell* (Eine kurze Geschichte der Hölle), guión Gerald Thomas, 1997.

LA CODIFICACIÓN DE LA EXPERIENCIA HUMANA

La danza puede ser interpretada como un acto nutritivo de la intersubjetividad y podemos considerar a la coreografía como un acto de investigación intelectual y afectiva. Exploramos con el cuerpo la autoconsciencia y la conexión con otros cuerpos subjetivos. Por lo tanto, «es una característica constitutiva del cuerpo vivido ser tanto subjetivo como físico y, en este sentido, puede decirse que la subjetividad es corporal en un sentido no metafórico» (Legrand & Ravn, 2009, p. 405). Las siguientes imágenes [Figura 1 y 2] ayudan a imaginarse la imponente presencia del cuerpo en el escenario y lo que transmite al verlo.



Figura 1. Anno Wilms, *Ismael Ivo* en el escenario *Schaubühne Berlin* (octubre de 1984). CC BY-SA 4.0

Un momento clave para mí fue presenciar personalmente la obra *Othello* en *Theaterhaus*⁹ en Stuttgart en 1997,¹⁰ una adaptación de la conocida obra de Shakespeare. Según Ivo, el papel de Otelo tiene la función del extraño en la sociedad, está el personaje de Jago quien cuestiona la moral social y el personaje de Desdémona, una mujer que busca la aventura con un extraño como Otelo

⁹ Es un reconocido escenario en la ciudad de Stuttgart (Alemania) donde Ismael Ivo realizó una serie de obras claves.

¹⁰ Entre 1995 y 2003 viví y trabajé en la ciudad de Stuttgart. En esa época se desarrollaba una animada escena de danza en la urbe, especialmente para personas danzantes aficionadas. Tuve la oportunidad de asistir a talleres dirigidos por bailarines profesionales en diferentes estilos.

para vivir lo que le estaba vedado (en Odenthal, 2022, p. 130). En el escenario se desarrolla una red incontrolable de obsesiones humanas, no se pueden separar el amor y el odio, la posesión, transformación y el canibalismo.



Figura 2. Anno Wilms, *Retrato del bailarín Ismael Ivo*, en *Studio Wienerstraße 4*, Berlin Kreuzberg (13 de diciembre de 1988). CC BY-SA 4.0

Presenciando esta obra, me di cuenta de la fuerza y la teatralidad del cuerpo que producen sentidos y significados con la gestualidad y la kinesis. Nunca antes había quedado tan impactada por la presencia corporal de alguien. A pesar de que hayan pasado muchos años, puedo recordar la actuación. En aquel entonces empecé a reflexionar sobre la sociedad, sobre la exclusión y del ser extraño. Todas mis vivencias cruciales, mi migración del Este al Oeste, las luchas cotidianas, de repente se (re)acumularon, muchas experiencias juntas que me hicieron entender que es la fuerza del cuerpo la que nos da poder. Las articulaciones corporales no verbales son válidas, por otro lado, en el espacio académico con énfasis en lo

verbal, podemos aplicar la autoetnografía como método para trabajar nuestras experiencias (Koeltzsch, 2019).

Los aspectos mencionados se reforzaron al participar personalmente en un taller de danza para no profesionales donde Ismael animaba a indagarse a sí mismo, permitirse cualquier tipo de expresión y no trabajar sobre técnicas dancísticas en sí. Fue una valiosa experiencia porque me dejó con la confianza acerca de mi cuerpo y su articulación dándome un tipo de coraje para encontrar mi propia danza. En aquel entonces era una persona muy tímida y me ayudó entender la importancia de expresarme con el cuerpo. Con estos talleres Ismael Ivo logró constituir espacios para todo el público interesado en la expresión corporal. En mi caso, transgredí una barrera al experimentar un lenguaje que surgió desde mi condición humana. Fue verdaderamente un alivio recibir la atención de un artista formado en un altísimo nivel que se dedica con sinceridad a danzantes no profesionales. Entendí que nuestros movimientos son relatos subjetivos, pero se basan en la práctica.

Interesante es el testimonio que encontré en el *Landesarchiv Weimar*,¹¹ una carta de una persona joven de catorce años que le escribió a Ismael comentando que había asistido dos veces la obra *Othello* en Weimar (1996), que quedó fascinada presenciando las funciones, le parecía muy sexy el personaje de Desdemona, y le pidió que le explicara una escena que no había entendido muy bien. Lamentablemente no he encontrado documentación acerca de una respuesta si las hubiera. Sin embargo, el hecho de que se comunicara la persona es un indicio del impacto que ha tenido en los espectadores.

Las obras de Ivo desarrollan una fuerza que proviene del cuerpo, lo que traduce en un particular tipo de arte. Sus trabajos no están vinculados a una tendencia o moda concreta, o un estilo particular de la danza, sino que surgen del interior del artista. Él mismo cree en su capacidad para mover algo con la danza, establecer un diálogo con el cuerpo e incluir aspectos filosóficos. Esto es lo que transmite a los danzantes, sean profesionales o aficionados.

Para sistematizar este conocimiento inició varios proyectos, por ejemplo, la Biblioteca do Corpo y el Contemporary Research Center Arsenale della Danza, con el objetivo de contribuir a la mejor formación de bailarines profesionales a partir de métodos de entrenamiento y *coaching* para organizar el conocimiento del cuerpo. No se trata de solamente aprender una técnica, sino, como bien recalca Ismael Ivo que «el lenguaje corporal es tan importante para los jóvenes intérpretes, comunicando a través de los gestos en el escenario y haciendo visible el aura y el carisma» (en Roschitz, 2015, p. 15).

¹¹ Signatura 3295, material del teatro Nacional de Weimar (Generalintendant des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle Weimar).

La danza puede ser el vehículo de reflexión para estos cambios que (re)codifican los lenguajes corporales. El cuerpo es el sensor que hace los registros. Ivo repetitivamente pronuncia que le importa trabajar con los bailarines comunes y corrientes (Ivo en Oppel, 2022, 7m10s). Activamente busca observar y generar contacto entre cuerpos danzantes para activar e intercambiar conocimiento. En acuerdo con Philipa Rothfield (2020), podemos decir que la danza se percibe, se experimenta y se evalúa a través del cuerpo mediado por la práctica.

Ivo reafirma su enfoque humanístico en todo lo que proyectaba, dentro y fuera de los escenarios internacionales. Así tampoco nunca estableció fronteras entre el género, la cultura y la raza. La idea central es el cuerpo y la intención de intercambiar recuerdos históricos, emocionales y espirituales. Queda claro que su danza explora fundamentalmente las posibilidades del cuerpo humano. Se trata de la «emancipación del cuerpo humano con todos los elementos físicos, psíquicos, espirituales y mágico-místicos» (Ivo en Odenthal, 2015, p. 16).

CONCLUSIÓN

Todos experimentamos el mundo y atravesamos fronteras espaciales y culturales en este mundo global. Para Ismael Ivo la danza significa un «laboratorio de emociones humanas y visiones compartidas» (Ivo, 2010) utilizando el cuerpo como herramienta de indagación, como un libro abierto que se encuentra en una biblioteca de cuerpos junto con otros, cada cuerpo llena de información lo que pude mostrar a lo largo del trabajo. Destaca su gran capacidad de expresar y mover el cuerpo, a la vez su formación intelectual, su pensamiento que se ha nutrido de diferentes culturas y búsquedas, y también el compromiso con el mundo.¹²

Se impuso en el mundo artístico europeo de la vanguardia a veces escenificando irónicamente los clichés del cuerpo negro en el mundo occidental. Su performance puede leerse como una actuación poderosa para integrarse en el mundo, en acuerdo con el planteo de Enrique Cruz (2021) sobre la performance afroindiana de los pregoneros en otra época colonial. Al mismo tiempo, nunca estableció límites culturales, de género y étnicas raciales, pero tampoco distinguió entre danzantes profesionales o aficionados. Lo que destaca es su aspecto humanista donde el cuerpo es el espejo del tiempo.

Bailar, investigar, transmitir: Ismael Ivo fue un mediador entre los cuerpos trabajando de manera incansable para preservar el significado sociopolítico de la danza. Queda claro que el cuerpo es nuestro espacio independientemente del lugar geográfico y de nuestra ascendencia. A partir de su mirada, el ser humano tiene mucho más en común a pesar de las diferencias, somos seres humanos, a

¹² Para la investigación en danza se necesita una visión transdisciplinar (Koeltzsch & Cruz, 2022).

veces *extraños en el propio cuerpo*.¹³ Para la investigación es muy útil registrar las experiencias corporales y la participación encarnada para entender que la música y la danza son formas de expresión significativas que comunican mensajes sobre las personas, las culturas y nuestra sociedad (Koeltzsch, 2018). Así también fue articulado por Ismael Ivo durante su carrera y es lo que quedará como su legado.

REFERENCIAS

- Bloch, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. FCE.
- Conquergood, D. (2002). Performance Studies Interventions and Radical Research. *The Drama Review*, [Estudios de Performance. Intervenciones e investigación radical]. (46), 145–153.
- Cruz, E. N. (2021). Una performance afroindiana en la garganta del Perú. Pregoneros negros del Tucumán en el período colonial. *Resgate - Revista Interdisciplinaria de Culturas*, (29), 1-33. <http://doi.org/10.20396/resgate.v29i00.8664000>
- De Andrade, O. (1928). Manifiesto Antropófago. *Revista de Antropofagia*1, (1), 23-24.
- De Oliveira Ferreira, J. (2021). A dança negra de Ismael Ivo: a antropofagia de si como recurso para fazer dança como arte [Tesis de Maestría, Universidade Federal de Goiás].
- Delgado Ramírez, E. A. (2022). *Danza desde el amar. Respeto al cuerpo-persona*. Purmamarka Ediciones.
- Duois, L. y Scott, J. (2010) *Origins of the Black Atlantic*, [Orígenes del Atlántico Negro]. Routledge.
- Flores-Solís, A. (2016). *Las danzas de conquista. Un encuentro con la teatralidad*. UAEM.
- Freud, S. (1980). *Obras completas, Volumen 13 (1913-14). Tótem y tabú y otras obras*. Amorrortu.
- Gilroy, P. (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, [El Atlántico Negro: modernidad y doble conciencia]. Verso.
- Husserl, E. (1952). *Ideen zueiner reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. [Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica]. Zweites Buch*. Martinus Nijhoff.
- Ivo, I. (10 de junio de 2010). ISMAEL IVO, Dancer and Choreographer. An Exclusive Interview with yoox.com” [La danza negra de Ismael Ivo: la antropofagia del yo como recurso para hacer de la danza un arte] [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=BqKInD2LDGc>
- Koeltzsch, G. K. (2018). ¿Liberación o dominación? Prácticas dancísticas como performance social en el Noroeste Argentino. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 43(2), 151-170. <http://doi.org/10.1080/08263663.2018.1454690>
- Koeltzsch, G. K. (2019). Biopolítica y educación corporal en el socialismo del siglo XX. Autoetnografía de un cuerpo danzante. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional de Jujuy].
- Koeltzsch, G. K. y Cruz, E. N. (2022). Reflexiones transdisciplinares para el estudio del

13 Obra con el título en alemán *Fremd im eigenen Körper*, estrenado en Weimar en 1997.

cuerpo y la danza en el periodo colonial. Un caso en el Tucumán (Jujuy, s. XVIIIIX). *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*(74), 103-129. <http://dx.doi.org/10.22201/cialc.24486914e.2022.74.57367>

Legrand, D. y Ravn, S. (2009). Perceiving subjectivity in bodily movement: The case of dancers. [Percibir la subjetividad en el movimiento corporal: el caso de los

bailarines] *PhenomCognSci*, (8), 389-408. <https://doi.org/10.1007/s11097-009-9135-5>.

Merleau Ponty, M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Ediciones Península.

Meyer-Drawe, K. (2001). *Leiblichkeit und Sozialität. Phänomenologische Beiträge zu einer pädagogischen Theorie der Inter-Subjektivität*. [Corporeidad y sociabilidad. Aportes fenomenológicos a una teoría pedagógica de la intersubjetividad]. Fink Verlag.

Michael, J. (julio de 1986). EXKLUSIV! TANZ. Der brasilianische Weltstar Ismael Ivo interpretiert exklusiv für WIENER-Leser Texte von Antonin Artaud [EXCLUSIVO BAILE. La estrella mundial brasileña Ismael Ivo interpreta textos de Antonin Artaud en exclusiva para los lectores de WIENER]. *Wiener* (7), 10-17. Odenthal, J. (2015). Transformationen. [Transformaciones] *Theater der Zeit*, (3), 8-10.

Odenthal, J. (Ed.). (2022). *Ismael Ivo. Ich glaube an den Körper*. [Transformaciones] Spector Books.

Oppel, M. (Anfitrión). (15 de agosto de 2022). Tänzer Ismael Ivo. Die Gleichberechtigung des schwarzen Körpers. [Ismael Ivo. Creo en el cuerpo]. Gespräch mit Johannes Odenthal. [Episodio de Podcast]. En Deutschlandfunk Kultur. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/ismael-ivo-bildband-100.html>

Rolnik, S. (2007). Antropofagia zombie. *Brumaria*, (7), 183-202.

Roschitz, K. (2015). Bibliothek des Körpers. *Theater der Zeit*, (3), 14-17.

Rothfield, P. (2020). *Dance and the Corporeal Uncanny*. [Biblioteca del cuerpo]. Philosophy in Motion. Routledge.

Stapelfeld, J. (2013). Das Fleisch der Wörter. Schreiben als Anthropophagie bei Oskar Pastior [La carne de las palabras. La escritura como antropofagia en Oskar Pastior]. *Figurationen*, (2), 63-79.