

LAS POSIBILIDADES

L'Explose. Obra: Diario de una
crucifixión. Dirección: Tino Fernández.
Dramaturgia: Juliana Reyes.
(Foto: Zoad Humar)



DEBATE CON VINO, RON O JUGO DE MARACUYÁ

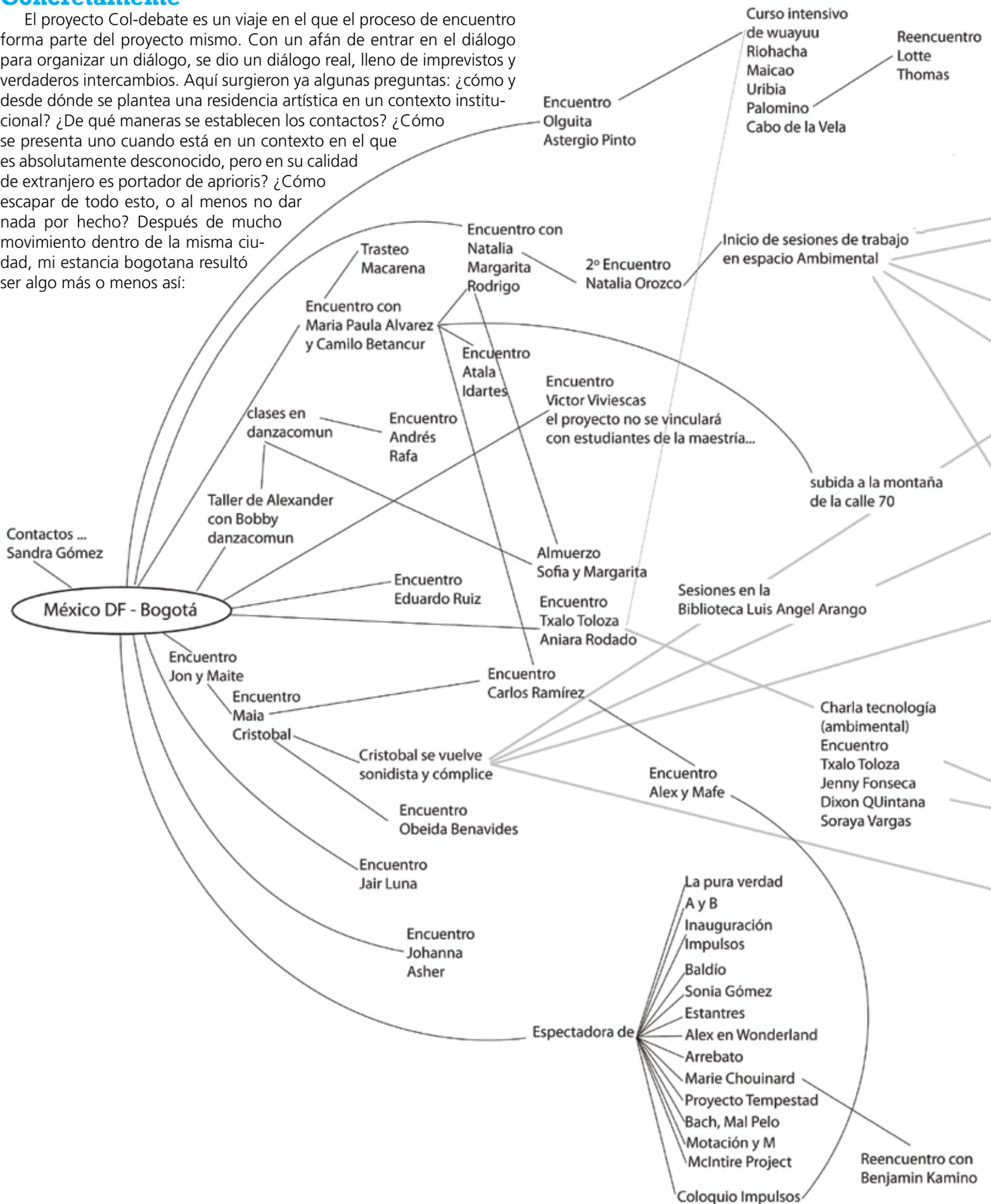
NADIA LARTIGUE ZASLAVSKY

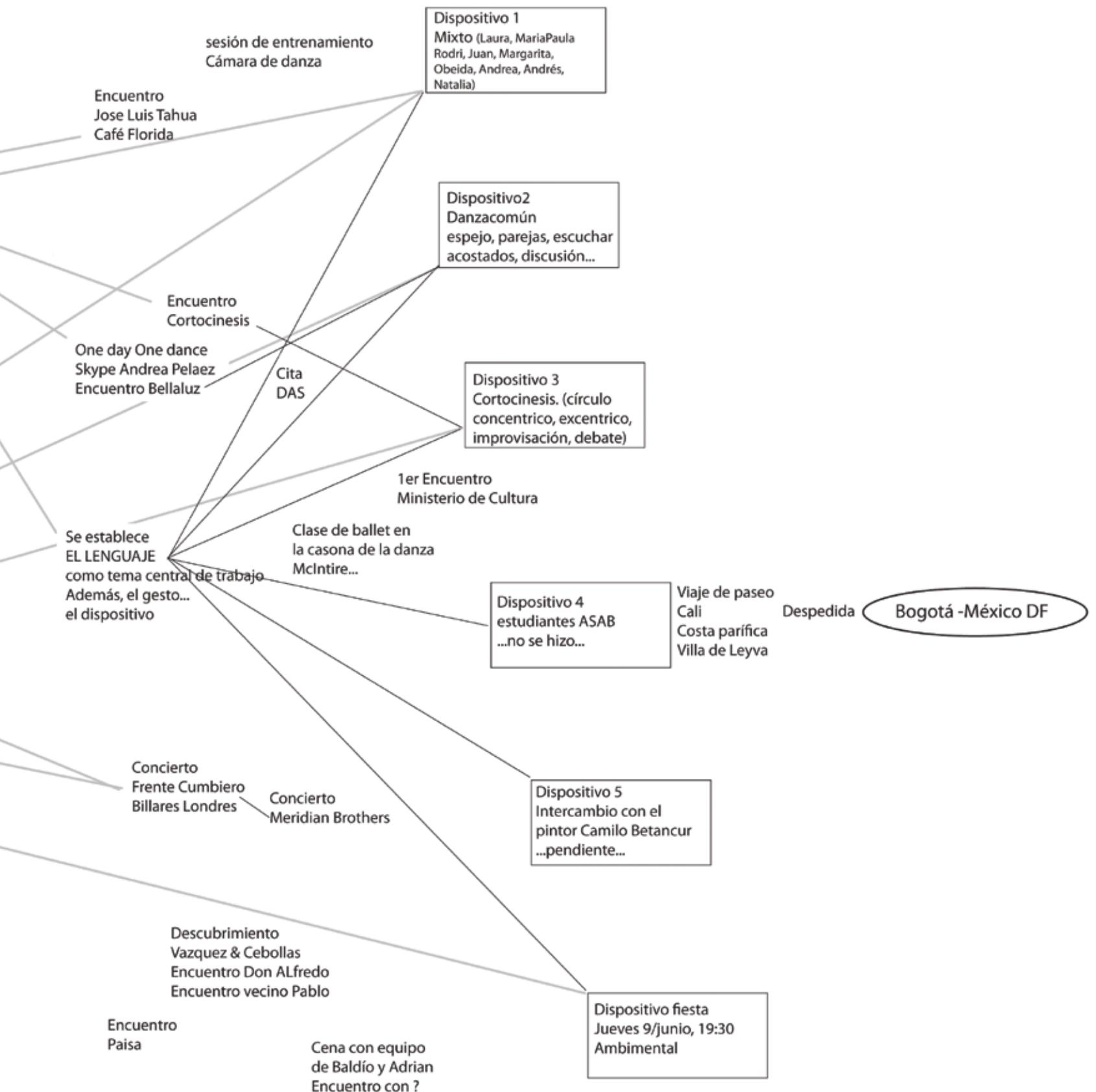
Esto es también un ejercicio de memoria. Entre abril y mayo 2011, llevé a cabo una residencia artística en la ciudad de Bogotá en la que intentaba desmontar la idea de debate teórico como un acto performático. En un inicio, con este "debate escénico", pretendía realizar una serie de encuentros teóricos con personas del ámbito de la danza bogotana, proponiendo una serie de dispositivos de discusión en los que el cuerpo estuviera sometido a distintas condiciones espaciales, posturales y sonoras. La apuesta era analizar si la manera en que se discute cambiaría notablemente el curso de la discusión. No llegué a conclusiones claras, pero sí a un reconocimiento de distintas maneras de trabajar y discurrir, a un verdadero encuentro con otras sensibilidades y a una solitaria pero enriquecedora reflexión en torno a las nociones de lenguaje / gesto / dispositivo / código, y a mi relación con éstas como coreógrafa y bailarina. La idea de evento escénico se diluyó en el camino, y terminó siendo lo menos importante para este proceso; sin embargo, esto me obligó a replantearme maneras de concebir mi función como artista escénica, invitándome a colocarme mucho más del lado de la mediación que de la presentación.

Como final de una residencia de nueve semanas, se juntarían unas 35 personas en un espacio escénico transformado en un bar, en un espacio de ocio, un antro, una pista de baile.

Concretamente

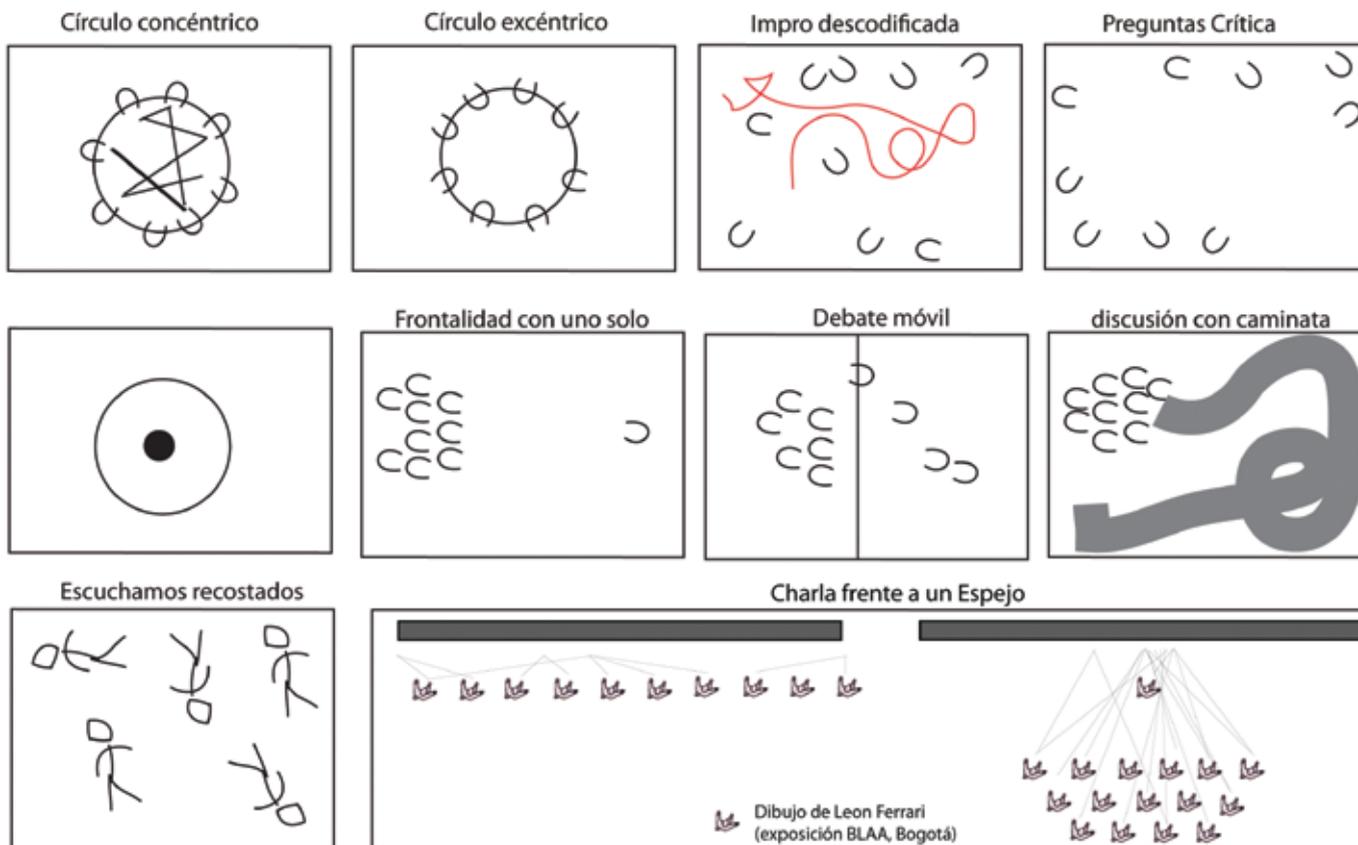
El proyecto Col-debate es un viaje en el que el proceso de encuentro forma parte del proyecto mismo. Con un afán de entrar en el diálogo para organizar un diálogo, se dio un diálogo real, lleno de imprevistos y verdaderos intercambios. Aquí surgieron ya algunas preguntas: ¿cómo y desde dónde se plantea una residencia artística en un contexto institucional? ¿De qué maneras se establecen los contactos? ¿Cómo se presenta uno cuando está en un contexto en el que es absolutamente desconocido, pero en su calidad de extranjero es portador de aprioris? ¿Cómo escapar de todo esto, o al menos no dar nada por hecho? Después de mucho movimiento dentro de la misma ciudad, mi estancia bogotana resultó ser algo más o menos así:





Los dispositivos

Se planearon varios dispositivos de discusión. En cada uno, se pensaron distintas maneras de enmarcar los encuentros a partir de los factores existentes. Estos factores fueron los siguientes: número de personas que participan, sonido (grabado o grabando), maneras de disponer un espacio para que las cosas se den de una u otra manera (sillas, espejos, distancias), una cámara de video, mi cuerpo, acciones específicas, elementos placenteros informales (galletas, alcohol, botana), duración. Estos son algunos ejemplos de las maneras en que se planearon los encuentros:



Con la clara intención de provocar una polémica y con la necesidad de compartir otras visiones con nuevos cómplices, aporté una serie de textos en detracción a la danza de otros implicados mexicanos. Estos textos, a cargo de Gabino Rodríguez, Héctor Bourges y Esthel Vogrig, se cuestionaban sobre la función artística de la danza. ¿En qué momento la danza se convirtió en un ejercicio estético para ser visto y no para ser hecho? ¿Por qué la danza (pensando en la creación contemporánea) se apoya tanto en otros recursos para validarse? Ante mi propia incapacidad de respuesta a estos interrogantes, decidí ponerlas a discusión, para lograr la articulación de una respuesta posible, desde miradas distantes y objetivas. De manera tal vez inconsciente, pasé nueve semanas intentando articular una respuesta a favor del lenguaje del cuerpo como algo válido por sí solo, sin necesidad de otros recursos que la legitimaran. De ahí, la reflexión sobre la idea de gesto como la comunicación de una comunicabilidad.

En el último dispositivo propuesto (una Col-fiesta), y como final de una residencia de nueve semanas, se juntarían unas 35 personas en un espacio escénico transformado en un

bar, en un espacio de ocio, un antro, una pista de baile. Esa noche sonaron pistas elegidas por el artista sonoro que me acompañó en esta residencia (el chileno Cristóbal Carvajal) y por mí. Además, a manera de recuerdo se intercalaron grabaciones de sesiones anteriores y algunas instrucciones espaciales que habían formado parte de los otros encuentros como:

Instrucción No. 2

“En este momento te invitamos a colocarte de espaldas al centro del círculo; simplemente gira tu cuerpo 180° hasta que el respaldo de la silla quede entre tus piernas”.

Instrucción No. 6

“En este momento elije de qué lado de la línea quieres colocarte dependiendo de tu afinidad con la persona que está haciendo uso del micrófono. Si estás de acuerdo con ella, colócate de su lado de la línea. Si no lo estás, colócate del lado opuesto”.

Instrucción No. 7

“En este momento te invitamos a guardar silencio durante los próximos tres minutos”.

Como reflexiones quedaron una serie de mapas colgados en las paredes y huellas de pies dibujadas en el piso como pasos de baile de salón. Se creó un lugar especial en el que se expusieron algunas cartas en detracción a la danza. Fue probablemente el espacio más visitado junto con el bar. Ahí se congregaban aquellos nuevos amigos, y parejas de amigos a los que muy en el fondo, les interesa poco la danza. El convivir les era mucho más atractivo que el acto dancístico. Se leyó una carta:

Vine aquí a encontrarme. Con ustedes.

Sin demasiado afán por componer una coreografía que se presentaría en algún espacio con maravillosos bailarines locales. Hubiera podido así justificar fluidamente los fondos públicos que me han sido otorgados para realizar una residencia artística en la ciudad de Bogotá. Y me habría regresado a México con una pieza más que agregar a mi hoja de vida. Y en unos años hablaría de ello como esa etapa de mi vida en la que viví en Colombia y trabajé con...

Y seguramente hubiera sido mucho más sencillo.

En cambio después de 9 semanas y media, me es difícil darle forma al trabajo que he venido a desarrollar. El principio de este es sin duda encontrarme con ustedes. Y eso ha ido sucediendo desde el 4 de abril, día en que pisé Bogotá por primera vez.

Los encuentros sin duda han sido gratos.

Acompañados de consejos, de risas e intercambios de acentos.

Me han ofrecido contactos, me han contado experiencias, historias, a veces íntimas, e incluso me han recomendado cómo debería realizar este proyecto.

Algunos me hablaron de las conclusiones que sacaría.

Otras veces, me han dejado plantada.

En mi condición de extranjera, represento un contenedor de narraciones que dibujan el panorama general de cómo son las cosas aquí. Y festejo con cierta intriga el que en muchas ocasiones se contradigan diametralmente las opiniones. Cosa que probablemente sucedería en México si le diéramos la palabra a la gente de escena. Claro que aquí se habla más, y tal vez con mayor claridad. Porque eso es definitivamente notable: vuestro débito de palabra y capacidad discursiva es enorme. Y todos estos bailarines-filósofos, bailarines-artistas plásticos, bailarines-cineastas, bailarines-antropólogos, bailarines-filólogos, bailarines-geógrafos, bailarines-pedagogos tienen mucho que decir de su trabajo.

Y del mío.

Yo en cambio, pienso que he sido absolutamente ambigua.

Ambigua como alguien que no tiene claro cómo tomar posturas en un lugar que apenas conoce. Ambigua como alguien que se salió de su cómoda cotidianidad profesional para entrar en un terreno que desconoce. Porque no sé si hacer (y eso incluiría tal vez moverme un poco) o deshacer (y por eso estoy aquí leyendo estas hojas). Eso estoy haciendo. Y los que se están moviendo son ustedes. Y por más mínimos que sean vuestros gestos, los estoy disfrutando como una verdadera pieza de danza. Estoy gozando de la disposición de vuestros cuerpos en este espacio. Y estoy gozando al pensar que están pensando cosas que dirán y otras que no dirán, pero que han venido aquí sin tener ni puta idea de qué se trata esto. Este proyecto se trata del lenguaje, de cómo un dispositivo puede afectar un discurso. Y cuando uso la palabra dispositivo, en este caso me refiero a las redes que se tejen en espacios específicos entre discursos, cuerpos y estares. Y el que esta noche propongo es el de una fiesta. Porque tengo la convicción de que con un par de copas encima, de vino, ron o jugo de maracuyá, uno deja salir cosas que no necesariamente saca cuando se le invita a un debate.

Y miento. Yo también me estoy moviendo.

Me he pasado semanas observando gestos, intentando leer códigos, y cuestionando mi interacción con ellos. No para imitarlos, ni explicarlos, ni tampoco para ilustrarlos. Simplemente para confirmar que la relación entre los cuerpos que cada uno de nosotros somos, desborda de información e impone demasiados aprioris. De ahí que una de mis ilusiones es lograr descodificar algo. Cosa que hasta ahora, no parezco haber encontrado. Pero les aseguro que esa frágil intensidad me está dando mucho para que dentro de poco, Nadia les pueda presentar el resultado de una fantástica especulación.

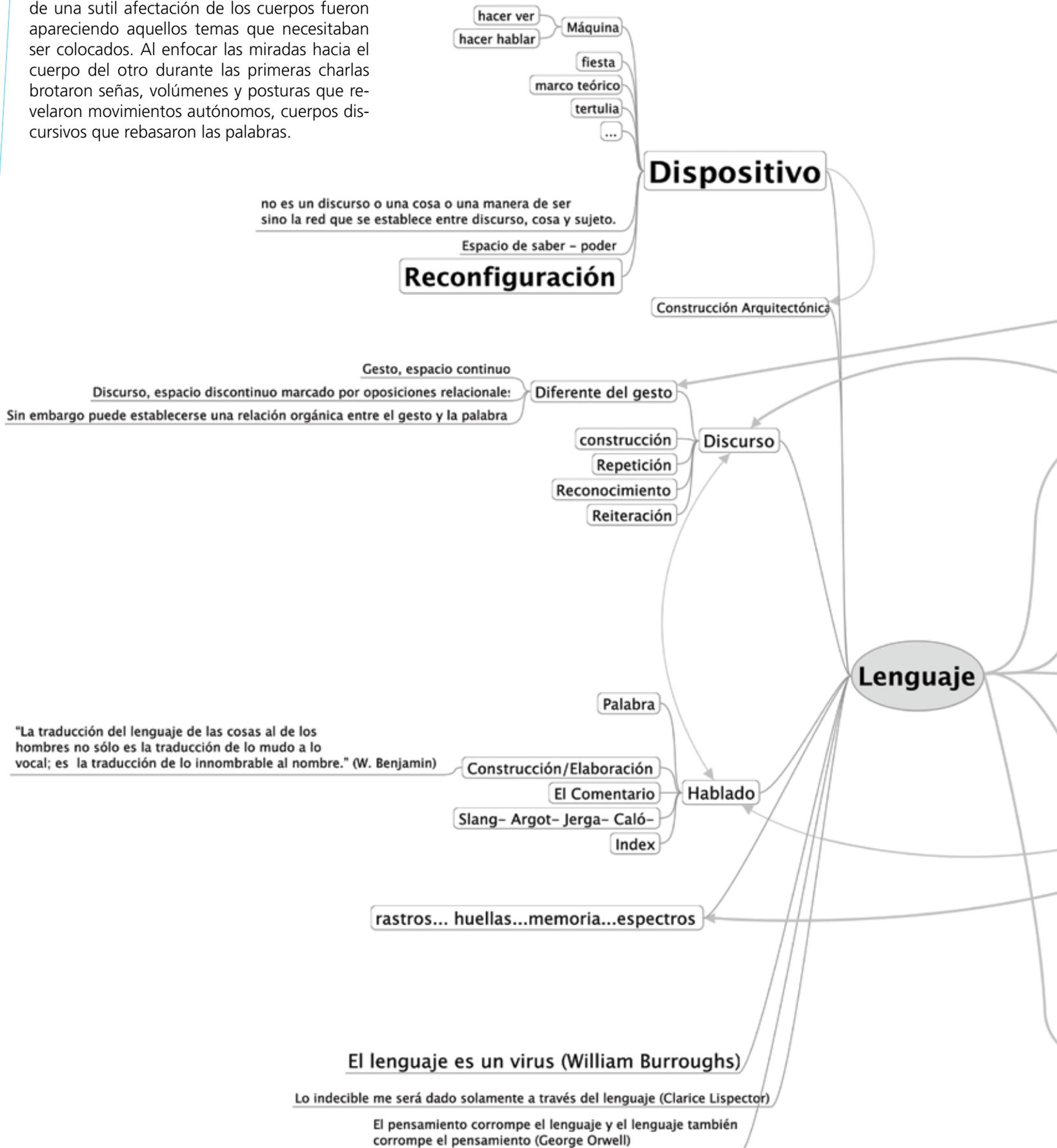
Una de las conclusiones que algún maravilloso interlocutor me comentó que sacaría, es "Colombia es pasión". Pero sinceramente y con absoluta admiración, pienso que no es así. O no solo es así. Y luego leo "libertad y orden" en el escudo nacional, y me cuesta entenderlo. Pero entonces camino por la 26, paso por el parque de la 93 me regreso por la séptima hasta llegar a la novena... y me confundo un poco más. Y eso que no he ido a la cuadra picha; y por el barrio de la tolerancia solo he pasado en taxi. Queridos todos, al final somos bien parecidos.

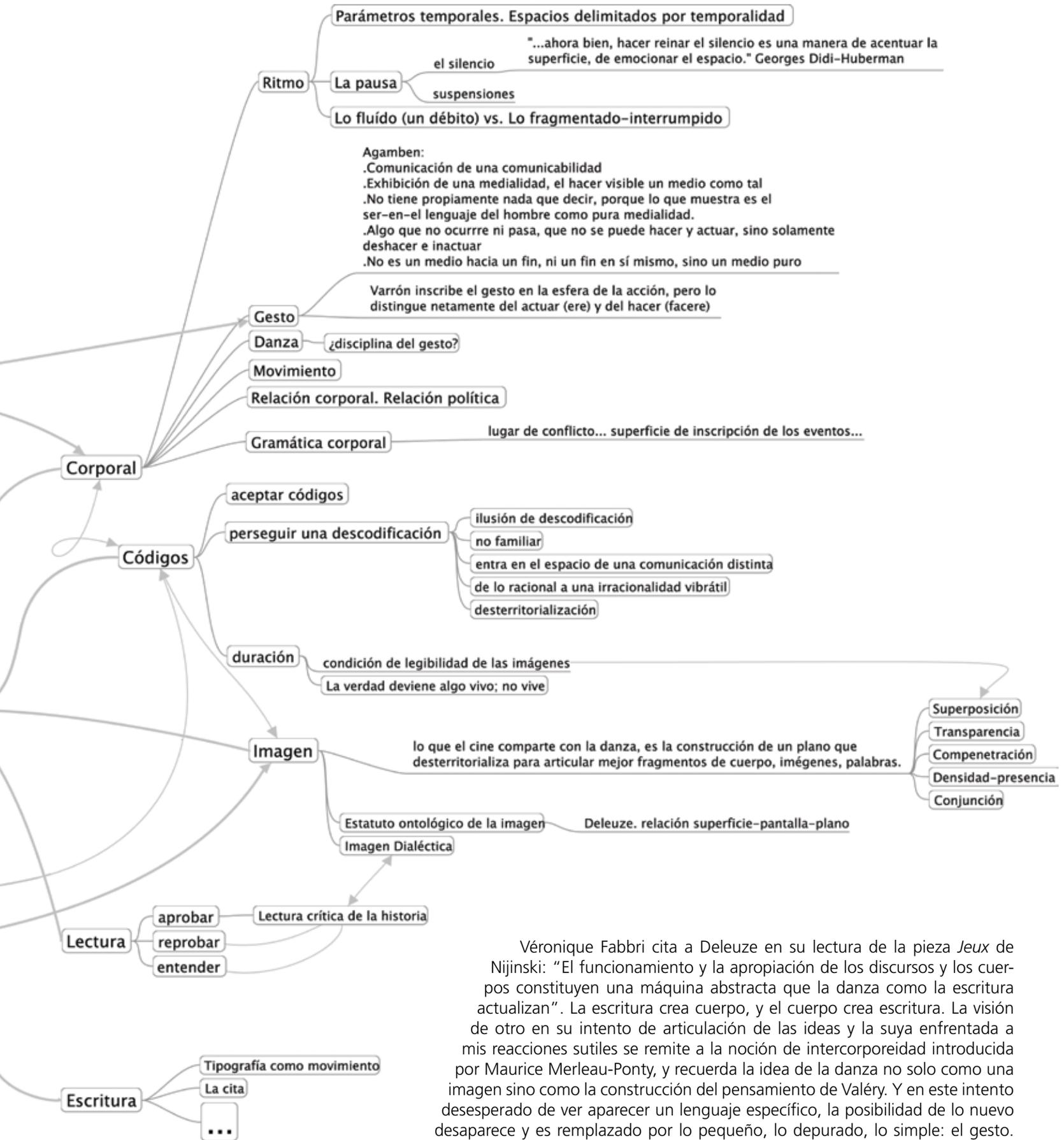
Puede que en este momento esté en el lugar equivocado. O puede que alguno de ustedes también lo esté. Pero con entusiasmo y sinceridad, les agradezco que estén aquí, y que hayan estado aquí.

Por lo pronto, hay algo que celebrar, y por eso los invito a que me saquen a bailar.

Gestos de otros

En este intento por pensar y discutir desde una sutil afectación de los cuerpos fueron apareciendo aquellos temas que necesitaban ser colocados. Al enfocar las miradas hacia el cuerpo del otro durante las primeras charlas brotaron señas, volúmenes y posturas que revelaron movimientos autónomos, cuerpos discursivos que rebasaron las palabras.





Véronique Fabbri cita a Deleuze en su lectura de la pieza *Jeux de Nijinski*: "El funcionamiento y la apropiación de los discursos y los cuerpos constituyen una máquina abstracta que la danza como la escritura actualizan". La escritura crea cuerpo, y el cuerpo crea escritura. La visión de otro en su intento de articulación de las ideas y la suya enfrentada a mis reacciones sutiles se remite a la noción de intercorporeidad introducida por Maurice Merleau-Ponty, y recuerda la idea de la danza no solo como una imagen sino como la construcción del pensamiento de Valéry. Y en este intento desesperado de ver aparecer un lenguaje específico, la posibilidad de lo nuevo desaparece y es remplazado por lo pequeño, lo depurado, lo simple: el gesto. Giorgio Agamben habla del gesto como "algo que no ocurre ni pasa, que no se puede hacer ni deshacer, sino solamente deshacer e inactuar". El gesto no es un medio hacia un fin, ni un fin en sí mismo, sino un medio puro. "El gesto es en ese sentido la comunicación de una comunicabilidad. No tiene nada que decir, pues lo que muestra es el-ser-en-el-lenguaje del hombre como pura medialidad". Y a esta ya confusa combinación de ideas se suman las nociones de duración y arquitectura.

Duración como aquella condición que permite o no la legibilidad de las imágenes. Arquitectura a partir del análisis de los materiales y sus posibilidades. La construcción es expresiva, no por su relación mimética a la función que debe desempeñar, sino por el juego de una subjetividad inscrita en el proceso mismo.

Finalmente, este intento se convierte en un ejercicio de zoom casi cinematográfico en el que se busca la construcción de planos capaces de generar una desterritorialización para articular mejor los fragmentos de cuerpo. Y así aparece la figura del comentario, el movimiento *slang*, los rastros, el fuera de tema, los silencios, la tracción, la duda, el *cantinfleo*.

“Ahora bien, hacer reinar el silencio es una manera de acentuar la superficie, de emocionar el espacio”.

La ilusión

Visto desde la distancia, este proyecto logra algún cometido y fracasa en otros. *Logra* desviarse de los modos de producción convencionales (modos entendidos más desde la organización del tiempo y de las formas de trabajar que desde el punto de vista económico). Se cuestiona sobre la idea de resultado en el arte. El intercambio directo y corpóreo existe, pero en ningún momento pasa por un lugar definitivo.

Fracasa en su manera de abordar la escena. No termina de plantear un análisis concreto sobre el cuerpo en su intento de teorizar. Roza ciertos afectos provocando por un lado cierto rechazo por la teoría forzada y la falta de formalidad corporal, y por otro, la curiosidad por hacer parte de un evento poco familiar, a cargo de una extranjera acompañada por un extranjero, que fue a Colombia a experimentar junto con los colombianos.

Pero más allá del juicio que uno pueda colocar, esta búsqueda se vuelve sugerente por la explosión de imágenes satelitales que surgen de la obsesiva búsqueda de relacionar a unos autores con otros, a unos conceptos con otros. Foucault, retoma a Nietzsche para decirnos que el cuerpo es un lugar de conflicto, la superficie en la que se inscriben los eventos, el lugar del yo dissociado y un volumen en perpetua desintegración. Y pienso que sí. Que ese conflicto que me tiene pegada a este teclado intentando nombrar las cosas con palabras sería mucho más claro si mi cuerpo y el vuestro estuvieran directamente conectados. Entonces podría intentar ilustrar mi investigación sobre el movimiento no codificado. Y si bien sé que la decodificación del movimiento es un concepto súper codificado, encuentro en esa hipótesis un espacio real de tensión, un espacio real de cuestionamiento del lenguaje. La especulación del movimiento encuentra otros ritmos. La inhibición de los impulsos conocidos frustra la posibilidad del territorio confortable. Surge otra cosa, cuya gramática niega su propia gramática. Si me reconozco trazando una línea con un codo, anularé esa posibilidad cambiando su curso o haciendo menos clara la especialidad. Si me reconozco yendo hacia abajo, haré lo que está en mis articulaciones para que esto no suceda. Si me reconozco proponiendo una espiral,

Obra: Unturtled #4. Dirección: Isabelle Schad y Laurent Goldring. (Foto: Zoad Humar)

anularé las oposiciones de mi cuerpo para evitarlo. Si me reconozco estableciendo un ritmo, intentaré anular su lógica... El espacio continuo del gesto es interrumpido por una discontinua relación con el discurso. Las dinámicas se vuelven tipográficas. El movimiento, un comentario. Y yo persigo la ilusión de una descodificación. Mi preocupación específica es por el lenguaje. ¿Cómo se establece y de qué manera nos apropiamos de éste? ¿Cuáles son los dispositivos que permiten cierta articulación del cuerpo con el discurso?

Rastros... A partir de esta experiencia surge la necesidad de crear una pieza de danza para un escenario “convencional”. Esta pieza, que aún sigue en transformación se titula “El lenguaje es un virus” (William Burroughs). Es un encuentro entre un cuerpo y cinco bocinas, un intento de dislocación entre un cuerpo y su discurso. Una apuesta por el cuerpo solo.

NADIA LARTIGUE ZASLAVSKY

Coreógrafa, intérprete, docente e iluminadora, egresada del Hoger Instituut voor Dans (Amberes, Bélgica). Colabora con artistas escénicos y de otras disciplinas como Mitrovica, Tamara Cubas, Katia Castañeda, Allora & Calzadilla, Fernando Renjifo, Dharma, Karlheinz Essl, Yoshua Okon, entre otros. Sus últimas creaciones coreográficas se han presentado en México, Chile, España, Brasil, Nueva York y Bélgica. Es miembro del colectivo A.M., y del proyecto internacional Interferencias; coordinadora del foro de escena contemporánea Re/posiciones (El Milagro 2011 y 2012), creadora de Juego de Cuerpos (Canal 22, 2008), productora de Danzateórica: Mirar adentro y afuera de la danza (UNAM, 2007). Curadora de Des per specti vi zación, en el marco de Visiones Coreográficas de Nadia Lartigue y Juan Francisco Maldonado (2011, UNAM). Profesora de la Academia de la Danza Mexicana (INBA). Ha trabajado para diversos festivales y actualmente realiza una publicación colectiva sobre procesos creativos coreográficos.



Se cuestiona (este proyecto) sobre la idea de resultado en el arte. El intercambio directo y corpóreo existe, pero en ningún momento pasa por un lugar definitivo.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. "Le geste et la danse" en Revue D'esthétique, Hors, serie No. 22. París: P. U. F. (1992)
- _____. Seminario: Flamenco, un arte popular moderno. París: Bernard Michel Le corps, Editions du seuil, Collection Points, Essais. (1995)
- _____. El autor como gesto (extraído de Profanaciones). Buenos Aires: Adriana Hidalgo. (2005)
- Didi-Huberman, Georges. El bailar de soledades. Valencia: Pre-Textos. (2008)
- Fabbri, Véronique. Danse et philosophie. Une pensée en construction. Collection Esthétiques, L'Harmattan. (2007)
- Karampiagia, Valentina. L'événement du geste. En: <http://ebookbrowse.com/pdf-trans-article-valentina-karampagia-corrige-pdf-d228392412>
- Merleau-Ponty, Maurice. Le visible et l'invisible. París: Gallimard. (1964)
- Valéry, Paul. Philosophie de la danse. En: http://classiques.uqac.ca/classiques/Valery_paul/philosophie_de_la_danse/philo_de_la_danse.html