

LAS INTERMITENCIAS

¿QUÉ DIFÍCILES ASUNTOS ESTÁN EN JUEGO CUANDO PENSAMOS
EL CUERPO, SOBRE TODO EN UNA ÉPOCA QUE SE PRECIA
PRESUNTUOSAMENTE DE LOGRAR EL CONTROL Y DISPONIBILIDAD
DE LA EXISTENCIA? **CARLOS EDUARDO SANABRIA**



ISABEL CUESTA
COQUE SALCEDO
CARLOS EDUARDO SANABRIA



Obra: Él. Dirección: Fernando Ovalle.
(Foto: Zoad Humar)

TRES RELATOS SOBRE LA GEOGRAFÍA DE UN CUERPO EN MOVIMIENTO

ISABEL CUESTA

1. De vientos y montañas para caer en un abismo

Viajando en avión de Bogotá a Puerto Asís, Putumayo, se sobrevuela un paisaje de matices verdes. Un océano de colores verdes, un verde ecuatorial, radiante, jugoso, casi místico, como si cada hoja encerrara la memoria de una sabiduría ancestral, una sabiduría que a pesar de haber sido flagelada por el genocidio, la expropiación de tierras, el desplazamiento, el maltrato, la humillación, el olvido y la incomprensión, parece gritar desde adentro de la tierra misma, desde el fondo vertical y oceánico de los Andes desde siempre y para siempre.

Yo, la biznieta de aquella mujer invisible a mis ojos, aquella mujer uitoto indígena, ínfima, silente, aquella mujer que para mí vive en una piedra lisa en el fondo de un abismo, sobrevolaba ese paisaje año tras año para visitar a mis abuelos, en lo que era en un principio un "pueblucho" para convertirse por largo tiempo en el epicentro de todo mal que azota este país: mafia, guerrilla, paramilitarismo, ceguera piramidal, olvido, violencia y muerte.

Detrás del abuelo materno una historia real maravillosa. Desde el altiplano cundiboyacense los susurros del viento sobre picos verdes lo llevan a principios del siglo XX a tierras indómitas en el sur. Vientos gritando destino lo transportan hasta allá en forma de servicio militar: construcción de carreteras. Sin embargo, la maraña de vegetación lo devora desde adentro y por mucho andar y andar no encuentra un camino de vuelta atrás. Perdido en la selva durante innumerables días llega a un caserío para quedarse en los brazos de mi abuela para siempre. Mi abuela hija de la mujer uitoto, cuyo destino se une al mío desde antes de los tiempos.

Verde. Todo verde.

Serpientes contorneándose en zigzag fluyendo sobre el suelo como agua bajo la superficie verde. Agua corriendo subterránea de un polo al otro y sobre la superficie, olas de destino transportando embarcaciones con pasados de personas a transformarse en un futuro que parecía esperarlos desde antes.

Así llegó un alemán a la casa de mis abuelos maternos mucho antes de que yo llegara al mundo. Un joven con cara de aventura y gesto de conquistador de sus propios pasos. Traído por el mar desde una costa europea a una costa suramericana, para adentrarse en una vegetación que con sus colores y humores lo conquistaba a él. Su estancia en la casa enorme de puertas abiertas marcaría el comienzo de una amistad que duraría varias generaciones.

Tiempo después, ese joven alemán convertido en hombre, llevó sus pasos de vuelta a casa donde vivía con una colombiana que había conocido poco después de su estancia con mis abuelos.

Y en el fondo del abismo en una piedra lisa y radiante como un espejo, una mujer observa silente, como un tejido arácnido se va hilando, conectando recorridos de pasos con diferente ritmo y peso al andar.

Hombres traspasando fronteras llevados por el viento, mujeres que los aguardaban sin saberlo, pasos que recorren geografías acuáticas, empinadas, geografías que recorren a esos hombres y mujeres como bebedizo, como elixir que toman con cada paso de aire que respiran.

Perpetuamente atravesada por la geografía, soy.

La historia de otros unida a la mía. Los pasos de otros preparan el terreno para mis propios pasos danzantes. La danza ancestral de otros sobre la superficie de los Andes, en ecos por los túneles del tiempo resonantes.

Es así como yo, la biznieta de la mujer uitoto, invitada por aquel hombre alemán y su esposa colombiana, fui llevada por los vientos del destino a finales del siglo veinte a tierras no indómitas sino marcadas por el trazo geométrico de la industrialización. Siendo aún adolescente llego a Alemania en un invierno, mi primer invierno, que me recibe con sus tonos grises, sus árboles carentes de hojas, esqueletos ramificados en un horizonte gris: cielo gris, asfalto gris, edificaciones modernas, pero grises.

Y toda mi geografía que venía danzando omnipresente, resonante con la luz radiante ecuatorial, se encuentra con la geografía milenaria, módica, de Europa Central, de rayos tenues de luz, colores pasteles tanto en invierno como en verano, de bosques densos mas no selváticos, de curvas suaves mas no tortuosas.

Verde, todo verde, se encuentra con un gris predominante.

La danza empieza a leerse, a analizarse, a preguntarse, a tecnicizarse, a estructurarse en metodologías. Mi geografía danzante en el desarrollo de su quehacer escénico profesional empieza por trazar mapas para poco a poco refinarse en una elaboración cartográfica, topográfica, y profundizarse en su actividad sísmica y en su geología.

Mi camino como coreógrafa se da rápido. Como si un caudal de imágenes y experiencias que venía acumulándose, pudiera descargarse por fin en la composición de esas visiones en el cuerpo en movimiento y las puertas del Universo no tuvieran otra opción más que abrirse al paso de semejante fluir.

Sin siquiera haber estudiado nunca danza formal, ya estoy bailando con bailarines profesionales en la producción independiente "Caras e Bocas" de Mauricio Motta, quien era en ese entonces uno de los bailarines y coreógrafos del Teatro Nacional de Darmstadt. Seguido a esto, viajo a Londres para empezar mi entrenamiento formal en danza. Al año ya hago mi primera obra completa de una hora, que muestro en un festival de jóvenes coreógrafos en Alemania.



Grupo: Corporación Universitaria CENDA. Dirección: Édgar Laiseca Rodríguez. (Foto: Zoad Humar)

La historia de otros unida a la mía. Los pasos de otros preparan el terreno para mis propios pasos danzantes. La danza ancestral de otros sobre la superficie de los Andes, en ecos por los túneles del tiempo resonantes.

Le siguen años de trabajo como coreógrafa independiente, invitaciones a festivales, maestría de Coreografía en Holanda. Y sobre todo, de mi estado de observación sobre el abismo, creando-danzando, soy empujada al precipicio, en una caída vertical y espectacular a un fondo abisal de cuyas profundidades fui desprendida y a las que regreso, flotando, cayendo.

La mujer en la piedra lisa y transparente como un espejo, me esperaba.

2. Un camino tortuoso: del realismo mágico a la danza

Realismo mágico. De un paisaje predominantemente gris viajan dos palabras en alemán, a definir en español una geografía creativa predominantemente verde.

Un término que definió un género literario y una identidad latinoamericana tiene su origen en Alemania en 1925 en el campo de las artes plásticas, cuando Franz Roh, crítico de arte alemán, publica su libro *Nach-expressionismus, magischer Realismus, Probleme der neuesten europäischen Malerei* (*Post-expresionismo, realismo mágico, problemas de la nueva pintura europea*).

El marco social y político en el que nacen estas dos palabras (realismo mágico) está marcado por el dolor y la desolación de la guerra, la atmósfera depresiva y la desilusión que esta deja y a la que se añade la depresión económica del 29. En la expresión artística surge el dadaísmo y el surrealismo, el primero como cuestionamiento radical a todo lo establecido, y el segundo como búsqueda de la realidad del individuo en su inconsciente y en lo onírico.

En 1927, la *Revista de Occidente* editada por Ortega y Gasset, publicó un artículo de Franz Roh, que discutía las obras de autores como Kafka, Jean Cocteau y Keith Gilbert y que causó revuelo en los círculos intelectuales de Buenos Aires. Sin embargo, es Miguel Ángel Asturias, premio Nobel de Literatura en 1967, quien hace calar el término "realismo mágico" en Suramérica al usarlo en relación con la textura de sus novelas.

Para Franz Roh, el realismo mágico era una nueva forma de intuir el mundo aplicable a todos las artes.

Los pintores del realismo mágico para Roh creaban un nuevo tipo de imágenes, en la que objetos visibles encerraban significados invisibles; el realismo de la imagen visual y la magia de su "otro lado" (Brian, 1998).

La relevancia del realismo mágico para mi trabajo artístico en danza, radica en la voz que tiene la visión del mundo que asume el indio, expresada en imágenes y en lo que se describe como "la capacidad de visualización del realismo mágico".

Para Alejo Carpentier la "magia del otro lado" del "realismo mágico" de Roh era fabricado por el artista, por así decirlo (...). El artista se colocaba ante una tela y al representar una calle de una ciudad moderna, la llenaba de elementos misteriosos, extraños, contrastados, en una atmósfera exenta de aire, exenta de espesor, transeúntes misteriosos que nunca se miran a la cara, que nunca dialogan (...) es un mecanismo fabricado, un elemento maravilloso fabricado, un realismo mágico fabricado (...).

Los surrealistas también, en la mayoría de los casos, producían lo maravilloso combinando objetos en una mesa, creando contrastes. Es decir, es un mundo maravilloso fabricado, premeditado (...)¹.

"Alejo Carpentier admite que lo maravilloso existe en otros lugares pero insiste en la superioridad de lo maravilloso latinoamericano que se encarna en tres dimensiones según él: la naturaleza, la historia y el hombre"².

En la literatura del realismo mágico en América Latina, lo mágico reside en el mundo real de los objetos cotidianos. La intrusión de lo mágico en la literatura suramericana está permeado por mitos y leyendas de culturas híbridas. Las voces de indios, mestizos, negros y europeos todos bajo un mismo cielo y sobre el mismo territorio de geografías fantásticas que es este territorio verde suramericano.

¹ En: http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_4126000/4126885.stm

² En: <http://www.banrepcultural.org/man-ray/textos3.html>

Grupo: Universidad Jorge Tadeo Lozano. Dirección: Carlos María Romero. (Foto: Zoad Humar)



Miguel Ángel Asturias recogía antiguas leyendas indígenas y veía en ellas la posibilidad de pensar la fusión entre la realidad que descubrimos con los sentidos y una posible realidad mágica, sin la idea del tiempo en forma lineal; una visión del mundo de los indios de América Latina.

Después del *boom* latinoamericano en la expresión de obras como *Hombres de maíz* (1948) de Miguel Ángel Asturias, *El Aleph* (1949) de Jorge Luis Borges, *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, para nombrar algunos, el realismo mágico ha visto el estudio de su internacionalización más allá del latinoamericanismo; y en Latinoamérica seguir en la línea mágico-realista “parece haberse convertido en un encierro cultural e intelectual”³ con matices de escritura comercial.

La relevancia del realismo mágico –que se encuentra en las obras de los exponentes más canónicos del *boom* latinoamericano– para mi trabajo artístico en danza, radica en la voz que tiene la visión del mundo que asume el indio, expresada en imágenes y en lo que Lois Parkinson Zamora describe como “la capacidad de visualización del realismo mágico”.

Para Parkinson Zamora las estrategias de visualización del realismo mágico, incluyen la interiorización del espacio geográfico –tanto la profundidad de la jungla como la geometría de las ciudades– y la adhesión de un significado figurativo.

Esta observación sobre la interiorización del espacio geográfico es un paralelo con lo que ocurre con el cuerpo danzante.

En la danza, el contenido emocional, formal, narrativo, geométrico, musical, poético, visual y de cualquier otro tipo, dependiendo del coreógrafo, es interiorizado y tiene un significado figurativo cuya traducción no es textual al público sino como imagen visual en movimiento que propone una lectura particular.

Hablar de cómo objetos visibles expresan significados invisibles, es casi hablar de la expresión de la danza en la escena. Los contenidos de lo danzado pareciera que podrían solo intuirse en un diálogo secreto e íntimo entre el bailarín y la audiencia.

El otro cuestionamiento que propone Parkinson Zamora es si la metáfora entre lo real y lo mágico (y su capacidad de visualización) surge de la intuición de una analogía entre cosas o entre las palabras.

Como coreógrafa y bisnieta de la mujer uitoto, la pregunta que me surge de esa premisa es si la danza que creo, surge intuitiva de la analogía entre el mundo sensorial y las visiones que experimento al crear o de la sucesión de movimientos danzados en el espacio.

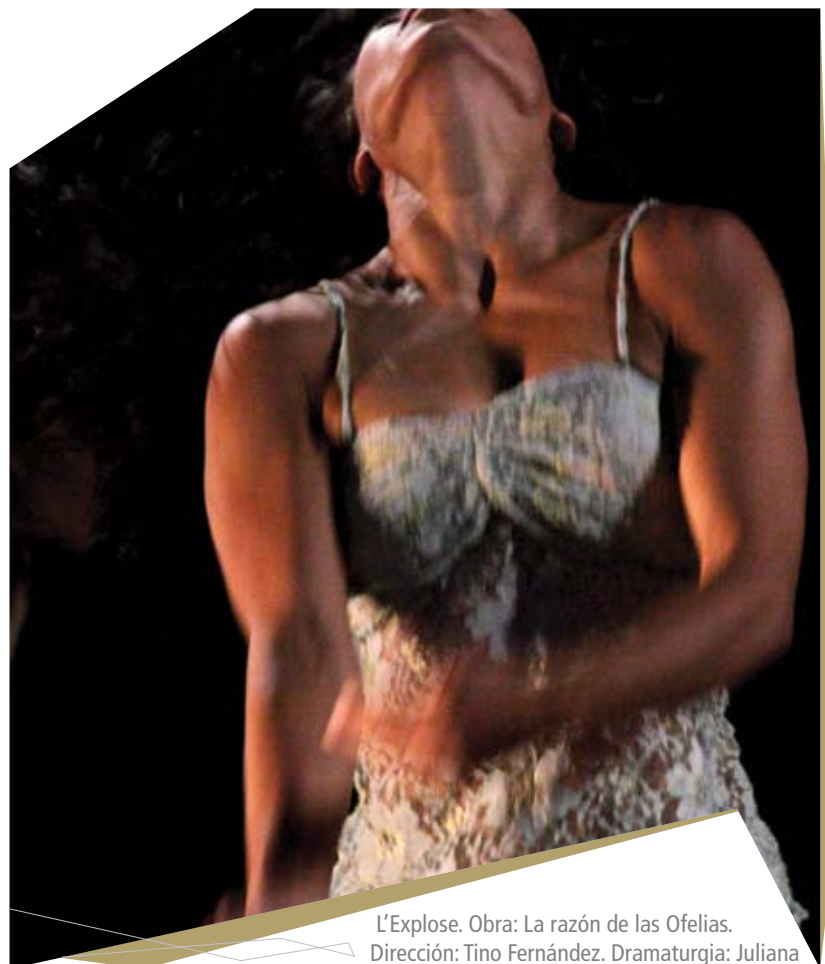
En Borges, las ideas preceden a los objetos y los generan. En mi proceso de creación, la intuición de la analogía entre los paisajes del cuerpo y narrativas del alma, precede al movimiento y lo genera.

La imagen del cuerpo danzante es cristalina en su movimiento y al mismo tiempo oscura por la saturación de metáforas que puede suscitar.

En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Jorge Luis Borges habla de la intrusión de lo fantástico en el mundo real. En el lenguaje de Tlön, objetos interfieren el mundo real convirtiéndose en objetos poéticos.

La creación de objetos poéticos es otra de las estrategias de visualización del realismo mágico, y a su vez este es otro paralelo con la danza. La danza propone un cuerpo “poético” en movimiento. No importa el grado de virtuosismo o de carácter minimalista de la danza.

En la escena, el cuerpo en movimiento se convierte en objeto poético, que ha interiorizado un territorio particular de significantes y significados, de igual forma si es una danza puramente de líneas en el espacio, de emociones u otros contenidos temáticos.



L'Explose. Obra: La razón de las Ofelias. Dirección: Tino Fernández. Dramaturgia: Juliana Reyes. (Foto: Zoad Humar)

³ En: http://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/10428/1/gupea_2077_10428_1.pdf

3. Geografía del alma

La danza es para mí un diálogo entre el cuerpo que habitamos y espacios del alma que intuimos.

Mi proceso de creación en danza es un estado de trance, de embriaguez, de estar poseída por visiones que se van evidenciando en el estudio, en un aquí y ahora. No existe planeación previa o prefabricación de estructuras composicionales en mi trabajo.

Visión.

De la realidad que transmite el campo sensorial del cuerpo a otra realidad inherente como un halo mágico de entes moviéndose a través de los túneles del tiempo, y reapareciendo entre cuerpos danzantes y en los ojos oceánicos de alguien que parece mirarme desde adentro ¿cómo habitar otras realidades, si a la realidad del momento presente entramos y al entrar en ella ya salimos?

En un soplo de aire habitamos un presente que se desvanece con solo invocarlo para transformarse en pasado, memoria, archivo. El territorio del momento presente es la extensión del cuerpo en movimiento aquí y ahora.

La telaraña de juicios y respuestas a lo que nos acontece, ocurre después cuando el aquí y ahora pasa a ser un antes y un allá.

El territorio del pasado y de un posible futuro, es una prolongación de proyecciones que construimos y reconstruimos al evocarlos. A esos territorios entramos para penetrarlos desde múltiples ópticas, hasta saturarnos.

La magia de la realidad presente es el cuerpo en movimiento en su diálogo efímero y sin juicio *a priori* con el mundo.

La magia de las proyecciones de posibles pasados y futuros es la condición emocional que se recrea en la actualidad del cuerpo.

En la realidad del cuerpo, la magia del presente es la moción. La magia del pasado y el futuro es la emoción.

Entre la realidad sensorial y la realidad visualizada no hay una tercera realidad, producto de lo sentido, de lo visible, del sueño o la alucinación, sino una fusión entre esos elementos.

Entre la realidad sensorial y la realidad visualizada no hay una tercera realidad, producto de lo sentido, de lo visible, del sueño o la alucinación, sino una fusión entre esos elementos.

Cuerpo. Afección. Sentimiento. Emoción.

“En su acepción directa, la palabra afección se refiere a cambio, alteración o modificación de nuestro organismo sensible”⁴.

Estos cambios son registrados en todas las células del cuerpo que procuran mantener un equilibrio en el metabolismo de su sistema. Para ello cada célula del cuerpo tiene un sistema de autorregulación.

La autorregulación u homeostasis propone un proceso determinado por tres componentes: a) un agente receptor, que identifica el estado en que se encuentra cada parte de nuestro organismo y pasa esta información a b) un centro de control, es decir, al cerebro, que clasifica el estado de alteración del organismo, determina la apropiada respuesta a determinado estímulo para comunicársela al c) ejecutor de la respuesta, un órgano, un músculo u otros tejidos.

La afección se localiza en el primer componente de este proceso: el momento en que una alteración ocurre.

En el segundo componente de este proceso encontramos al sentimiento.

Sentimiento es la percepción corporal, por ejemplo, la sensación de frío, calor, hambre, sed, simpatía, bienestar.

La emoción es un estado de la consciencia que combina varias sensaciones y pensamientos, entretejidos en una red de nuestra memoria asociativa. La emoción se origina tanto en nuestro pensamiento como motivada por un agente externo, y es parte de una geografía personal marcada por el peso de los propios pasos como también por un contexto cultural.

Si la magia del momento presente es el cuerpo en movimiento en su diálogo efímero con el mundo, entonces la danza es la expresión más sublime de nuestra experiencia terrenal.

⁴ En: <http://www.filosofia.org/enc/eha/e010512.htm>

LAS INTERMITENCIAS

L'Explose. Obra: Martini Blues Cabaret. Dirección: Tino Fernández. Dramaturgia: Juliana Reyes. (Foto: Zoad Humar)



La emoción se origina tanto en nuestro pensamiento como motivada por un agente externo, y es parte de una geografía personal marcada por el peso de los propios pasos como también por un contexto cultural.

Si la magia de las proyecciones de posibles pasados y futuros es la condición emocional que se recrea en la actualidad del cuerpo, entonces el deambular por esas geografías nos da la oportunidad de modificar nuestras reacciones corporales hacia esas experiencias aquí y ahora por voluntad.

Es posible agudizar la observación de los posibles territorios de experiencia y así también agudizar la capacidad de elección entre los espacios que podemos habitar con nuestra corporeidad.

Mis obras de danza son un intento de operar como un puente entre mundos: el del cuerpo sensitivo y su relación con dimensiones oníricas y conscientes. A lo onírico le atribuyo el divagar en geografías del archivo de la memoria.

En la cosmología uitoto, el mundo está dividido en cinco partes: En el medio está *Anadiko* "el mundo bajo el cielo". Este es el mundo donde la vida se lleva a cabo, también se le llama *Nikarani*, lo que significa sueño o imagen del mundo soñado⁵.

Como coreógrafa mi deseo es manifestar la naturaleza de la experiencia humana, revelando la posibilidad de navegar entre dimensiones expandidas de consciencia.

Experimentamos el mundo a través del cuerpo.

No hay entendimiento del mundo por matemático o conceptual que sea, que no pase por la aprehensión de nuestra piel.

⁵ En: <http://juanlunes.blogspot.com/2010/04/el-sueno-nikai-en-el-mito-de-creacion.html>

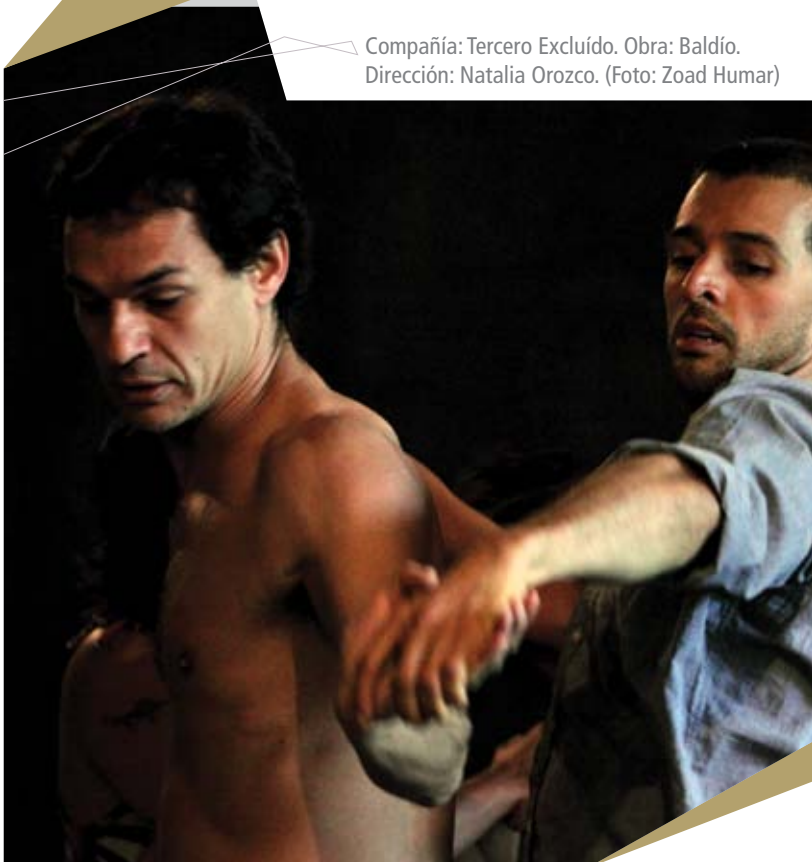
En la danza incluso coreografías de geometría y ritmo, responden al mismo proceso de almacenarse en la geografía de emociones. La visualización de territorios de emociones no solamente corresponde a lo interpersonal, o personal, sino también a lo lingüístico, lo matemático, a estructuras espaciales o mecánicas, rítmicas.

El reconocer la naturaleza de nuestras emociones y sus anclas en mapas de respuestas neuronales a experiencias pasadas, hace parte de la expansión de nuestra consciencia, es caer al fondo del abismo como Alicia en lo real maravilloso.

ISABEL CUESTA

Coreógrafa y artista de la danza, Magíster en Coreografía del programa *Dance Unlimited de ArtEZ Institute of the Arts*, Países Bajos. Su coreografía expresa una fusión entre la realidad sensorial y el realismo mágico que, para ella, es simplemente la manera como sus ancestros indígenas veían el cosmos: un mundo "real maravilloso" de formas profundamente infinitas, sonidos y fuerzas invisibles y otras energías que emanaban de los paisajes que los envolvían.

Compañía: Tercero Excluido. Obra: Baldío.
Dirección: Natalia Orozco. (Foto: Zoad Humar)



Bibliografía

Belli, Gioconda. *La mujer habitada*. Tafalla: Txalaparta. (2004)

Damasio, Antonio. *The feeling of what happens: The body and emotion in the making of consciousness*. Orlando: Harcourt Books. (1999)

_____. *Looking for Spinoza*. Orlando: Harcourt Books. (2003)

Evenson, Brian. "Magical realism" en *New York Review of Science Fiction*, march. (1998)

Fuentes, Carlos. *A writer from Mexico*. Salt Lake City: University of Utah. (1983)

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Barcelona: Círculo de Lectores S. A. (1975)

_____. *Del amor y otros demonios*. Bogotá: Norma. (1994)

Icaza, Jorge. *Huasipungo*. México D. F.: Plaza y Janes. (1997)

Loher, Dea. *Unschuld*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren. (2004)

Parkinson Zamora, Lois. *The visualizing capacity of magical realism: Objects and expressions in the work of Jorge Luis Borges* (Conferencia). Houston: University of Houston.

Roy, Arundhati. *Der gott der kleinen dinge*. München: Karl Blessing Verlag. (2000)

Rushdie, Salman. *Step across this line*. New Haven: Yale University. (2002)