



el deshielo

publicación diaria de charlas entre artistas invitadxs y público del 43º festival internacional de danza lila lópez
martes 25 de julio de 2023
no.3

Hoy en la mañana en El Deshielo, platicamos con los Delfos, Claudia Lavista, Victor Ruiz y Johnny Millán sobre las piezas que presentaron ayer, Óxido y Minimal, sobre sus procesos creativos y sus visiones artísticas. Nos hablaron de sus formas de crear, sus referencias, etcétera. Este texto es un cachito de esa plática.

Si tuvieran que explicarle la obra que vimos ayer a su abuela ¿Cómo la explicarían?

V: Le diría que habla sobre el ser humano, sobre la violencia y la pérdida de las tradiciones, la falta de empatía y la falta de comunicación en la sociedad, es decir, cuando pones a gente junta por mucho tiempo, siempre va a haber conflictos. Es el reencuentro con la naturaleza, volver a los orígenes y volver al estado verde, como yo le llamo.

C: A ver, la pieza trata sobre los muros, sobre las estructuras, pero lo pensé desde el abstracto, desde la estructura, desde lo vertical y lo horizontal. Me pregunté cómo son las relaciones en lo vertical y cómo son las relaciones en lo horizontal. Siento que los procesos nunca son lineales y una obra tiene muchas preguntas, no solo una. No se trata de una cosa, sino que es una serie de preguntas y conjeturas, posibles respuestas que te llevan a otras preguntas. Me he preguntado esto de los muros, no solamente de los muros en lo concreto, sino de los muros interpersonales, de cómo ponemos muros entre nosotros. Y eso nos bloquea la visión, nos bloquea la mirada. Pero también, relacionado un poco a lo social, el año pasado tuve la increíble oportunidad de estar tres veces en Jerusalén y fui mucho a Palestina. Los judíos no pueden cruzar a Palestina, pero como yo no soy judía, podía cruzar. Y lo que más me impactó de todo ese viaje fue el muro fronterizo, es muy impresionante. Me vine con eso, una reflexión política, la pieza habla sobre esos muros. Hoy estamos en estas lógicas de lo vertical, y ¿qué pasa cuando se derrumba eso?, yo siento que realmente estamos derrumbándonos, mi sensación

es que estamos viendo en cámara la caída de todo. El colapso. Para mí, una de las respuestas es que no hay manera de salir de los colapsos si no es en comunidad, si no es ayudándonos unos a otros, si no es migrando.

Cuerpos con objetos y objetos con cuerpos

C: La investigación de esta pieza es completamente objetual. Nos echamos un buen rato investigando con el papel. Pero el objeto transforma, plantea geografías en escena, y las posibilidades geográficas plantean fronteras o plantean salidas, ¿no? En particular, en *Óxido* quise jugar con esta idea de lo geográfico. La experiencia en Israel fue estar en relación con estos muros, pero también con el desierto, quería armar una especie de desierto, de paisaje, de montañas. Cuando tienes un objeto, respondes a él y se dialoga con eso, se utiliza, o te acoplas, o lo mueves, o lo transformas, y lo cambias. Y es súper interesante. A mí me encanta trabajar con objetos, porque siento que abren una lectura que da posibilidades gramaticales muy grandes. Como seres humanos, por naturaleza, trabajamos todo el tiempo con objetos y construimos cosas.

¿Cómo funciona la luz en tu proceso creativo?

V: Cuando empiezo a crear la escena, empiezo con una arquitectura de luz. Siempre pienso de dónde va a venir la luz y construyo a partir de eso. Mientras voy haciendo, ya sé cómo está iluminada. Por ejemplo, si es un lugar cerrado, como la escena del comedor, pienso en un departamento y lo achico y lo hago asfixiante. O la escena de la cámara lenta, cuando se prende la linterna, pensaba yo en cuando todo se cae en un terremoto, cómo todos se quedan a oscuras y solamente está esa linterna, y con esa luz ves la acción dramática. Y al final, el teatro es eso, es crear un ambiente mágico.

Si esta pieza la hubieran hecho en otro medio o en otro campo del arte, ¿cuál sería? ¿Qué referencias jugaron en la construcción de la pieza?

C: Sería una escultura. Me hubiera metido a la escultura. Y seguramente hubiera trabajado con barro, con la textura. En este trabajo con el papel me interesa mucho seguir investigando las texturas y lo que comunican. ¿Qué comunica lo liso? ¿qué comunica lo arrugado? Una referencia es Byung-Chul Han (el filósofo surcoreano) y su libro sobre lo liso y lo pulido. Me preguntaba también sobre lo vertical y lo horizontal. O sea, en lo vertical todo es liso y generalmente es pulido. Y en lo horizontal, que es la naturaleza, no hay nada pulido y no hay nada liso. Entonces por eso yo quería jugar con estas dos secciones, como la parte de lo liso y lo pulido y la parte de lo no liso y no pulido. Tiene mucho que ver

con las artes plásticas. Sobre todo, creo que hubiera sido una escultura.

V: Cine por supuesto, animación también. Estas animaciones japonesas super sangrientas. También podría ser la fotografía. En Mazatlán, durante la pandemia, hubo un tiempo largo donde no podíamos salir a la calle, había un estado de sitio terrible. Entonces me dije, bueno, eso es todo, ya llegamos al fin, o sea, ya se acabó. Tuve una incertidumbre fuertísima. Nuestro único medio de comunicación era el internet y veíamos como los animales andaban en las calles, ¿no? ¿Se acuerdan de eso? Y era justo lo que empecé a imaginar. ¿Qué pasaría si todos los animales estuvieran en la calle? ¿Qué pasaría si tomaran la ciudad?

El proceso creativo

C: Tenemos mucho tiempo trabajando a partir de la improvisación. En alguna época de nuestra vida sí llegábamos directo a montar material, sobre todo cuando bailábamos más. Yo, por ejemplo, lo tenía muy claro en mi cuerpo y decía, “ok, por aquí”. Y después, incluso todavía bailando mucho, me aburrí de mí y empecé a cambiar la metodología de trabajo, porque me interesaba mucho más lo que tenían que decir los otros cuerpos. En ese sentido, el papel de los intérpretes es un papel de co-creador absoluto. En nuestras obras los intérpretes son co-creadores, porque todo en la construcción del lenguaje se hace a partir de lanzarles una idea; ellos lanzan una idea de regreso, tú lanzas una idea a partir de eso, y así se va... es como un tejido. En “Óxido” empezamos a improvisar jugando con la idea del reclamo. De allí fuimos construyendo los elementos del lenguaje. Luego, a formar ciertas frases. Y luego ya empezamos a construir la sintaxis. Pero es un proceso largo de laboratorio y se requiere mucha paciencia de parte de los cuerpos que están poniendo en juego sus energías. Me tengo que sentar a observar y me tardo un rato en decidir qué funciona y qué no. El proceso creativo, para mí, es más un constante estar escuchando para empezar a tomar decisiones y poder proponer cosas nuevas. Y a mí me pasa que siempre, siempre, llego a un punto en el que estoy perdida. Y luego, ya cuando va bajando el humo, digo, “ah, ok, ah, es así, muy bien, ok”. Pero siempre paso por ese momento de vulnerabilidad que digo, “¿en qué me metí?” O sea, ¿para qué estoy haciendo esto? Es como tirarte de un paracaídas. Hace poco mi hija me llevó a tirarme de un paracaídas, y le dije “así, se siente el proceso creativo”. Ahhhhhhhhhhh!!!!!!!

El entrenamiento de los bailarines, de los intérpretes, en realidad, no es solamente el entrenamiento de lo físico. El verdadero entrenamiento es la atención plena. Si no hay atención plena en los ensayos, simple y sencillamente no sale nada. Y esa atención

plena está relacionada con el vínculo, o sea, con cómo se están relacionando entre ellos. Cómo se están escuchando, cómo se están conectando. Y si no, no pasa nada. ¿No?

V: En el caso del proceso es muy evidente cuando hay empatía y colaboración, sobre todo cuando hay interés por la creación. A casi todos los bailarines les interesa crear, entonces, el proceso de comunicación se vuelve más rico. Hay muchos cuestionamientos, hay preguntas, hay análisis, hay un diálogo muy profundo con cada proceso. Es muy gratificante porque te va nutriendo muchísimo, ¿no? O sea, tú llegas con una pequeña idea y de pronto, ya puesta en común, se convierte en una idea extraordinaria. Siempre digo que cuando tienes un proceso, la coreografía es como un ente vivo, tú lo nutres, le vas poniendo cositas y va creciendo y creciendo, de pronto empieza a ser como una inteligencia artificial. Empieza a tener una vida propia y te va diciendo por dónde es y por dónde no. Tienes que estar muy atento a escuchar y no forzar. Hay que tener la sensibilidad, y sobre todo la paciencia, para que la pieza te vaya encaminando. Tienes que darle chance de que respire.

Lo común

C: También creo que hay un asunto de confianza, se construye confianza, nos vamos a cachar entre todos. Y hay sentido del humor. Todo el tiempo hay chistes, aquí el señor es el especialista [señalando a Johnny]. Los ensayos son cagadísimos. Todo el tiempo es una cosa muy chistosa. Hay memes. Hay stickers, todo eso construye. No es nada más “vamos a hacer clase”, no, no, no. Porque finalmente las cosas, otra vez, se hacen en comunidad. Y si no, no pasa nada.

J: Así se rompe hielo.

C: A mí lo que más me gusta en la vida es colaborar. Y mi primer colaborador, mi más importante colaborador es Víctor. No solamente porque hemos colaborado en muchas obras, sino porque justamente hemos ido creciendo y hemos sido espejo también, de manera natural. Y sin embargo, siempre con este respeto a la autonomía, somos dos personas diferentes con una historia personal diferente, con una forma diferente de ver el mundo de la danza, del arte, y con muchas coincidencias entre nuestras diferencias, muchas coincidencias de base y de fondo y de forma.