



el deshielo

publicación diaria de charlas entre artistas invitadas y público del 43º festival internacional de danza lila lópez
miércoles 26 de julio de 2023
no.4a

EL DESHIELO HABLÓ CON ENNINGÚNLUGAR Y ESTO FUE LO QUE PASÓ. <3

E: Si no está estructurado, el azar no ocurre. La revolución no solamente es la expectativa del éxito sino también tenemos que fracasar para que aparezca la revolución. Todo eso se va enlazando también en la forma en la que se construye la pieza, el azar aparece con la estructura.

Alter egos

K: Tuvimos un ejercicio que era construir un alter ego de nosotras que, obviamente, traía una carga de nuestra personalidad y también se construía a partir de la ropa que elegíamos para ese alter ego. Íbamos a bares y salíamos a restaurantes. Si a alguien le tocaba hacer su alter ego, tenía que llegar a ensayar, entrenar, ir a comer, todo, con el alter ego. Eso ya fue permeando mucho, siento, en la carga de la ropa, en la elección que tomábamos, porque justo decíamos “lo que tú te pones es una elección estética diaria, yo decido ponerme esto hoy porque me construye este día”

L: Hay una reflexión y sobre todo una experiencia importante en torno a reconocer la identidad como un acto que se está performando todo el tiempo, estoy todo el tiempo organizando mis ritmos, mi forma de mirar para construirme con una identidad en específico y cuando uno juega a ser otra cosa se da cuenta de la ficción que es cotidianamente. Como que uno siempre es una mentira de alguna manera. Eso era un planteamiento muy claro desde el inicio y la ropa nos permite hacer énfasis en esa reflexión. Todo el tiempo estamos dándonos forma, construyendo nuestro deseo en función de las cosas que decidimos, nos vamos llenando de un montón de significados y en relación con todas esas cosas articulamos nuestras relaciones.

El proceso: puntos de partida y elección de elementos. Decisiones

L: El punto de partida es analizar la identidad partiendo del concepto de la revolución como fenómeno sociológico pero también como campo semántico, cómo entendemos el éxito y como todas esas comprensiones que son, de alguna manera, lo que nos acciona, lo que nos activa, lo que nos hace salir a trabajar, lo que nos hace generar relaciones amorosas y decidir utilizar cierto tipo de ropa, está vinculado con el mercado, con cómo opera toda la maquinaria.

K: Siento que una cosa que fue muy rica en el proceso es que así como la parte corporal era muy importante también la parte de sentarnos a escribir, sentarnos a hablar fue igual, tenía el mismo peso. Un día nos dedicamos tres horas a escribir y tres horas a compartirnos textos en relación al tema ¿Qué es el

cuerpo para nosotros? e hicimos un listado: ¿Qué es el cuerpo para mí? ¿Qué es la masa para mí? ¿Qué es la revolución para mí? ¿Qué es la identidad para mí? Todo ese campo de textos, de palabras y conceptos fueron saliendo y tomaron mucha potencia al punto que eso construye también los textos que aparecen dentro de la obra. Sobre la música, Luis dice que Dan [dj] es como ese ente que orquesta

todo y es importante que aparezca en la escena y que no sea la grabación en sí, sino que acompañe, porque es parte de toda la construcción que está ocurriendo dentro de la escena.

S: Creo que sí hay una relación muy colectiva sin embargo, hay un rol de dirección muy evidente también que nos pareció muy necesario porque nos hemos descubierto pasando horas pensando completamente distinto. En esa relación, el espacio siempre fue muy abierto para la creación individual y para la suma colectiva.

K: La idea en sí surge a partir de ellos [Luis y Eliana], nos dicen, oigan, ¿Qué onda? Queremos armar algo ¿Están o no están? y ya, como que surge a partir de esa conversación, también sabiéndonos como un colectivo y que somos cuerpos dispuestas para los otros. Siempre hay este espacio de ida y vuelta y de retroalimentación constante que abre y permite que seamos parte importante como creadores dentro de la pieza.

E: Pensar en la escena para nosotros y nosotras tiene que ver con demasiado, o sea, como ¿En qué lugar estamos? ¿Cómo se ve iluminado? Las prendas, el sonido, todo entrelazado. Lo que hicimos fue organizarnos, hacer departamentos, y la obra empezó a tener una personalidad muy específica que habla y conversa, entonces conversamos entre nosotras, pero la pieza también empieza a conversar y uno tiene que ponerse un poquito a un lado para poder escuchar qué está pasando ahí que no solamente es lo que tú imaginas o lo que tú piensas, que en realidad hay una idea inicial pero que esa idea se fue modificando y la pieza nos va modificando también a nosotros y nosotras. Con la idea de la revolución y las paradojas, nosotros también apelamos a romper nuestras inercias y a escucharnos siempre. Siempre estamos abiertas a la escucha.

¿Quién contamina a quién?

L: A veces tú les das significado a las cosas pero muchas veces los espacios y las cosas te dan significado a ti entonces eso también está muy presente dentro de la reflexión. Nos preguntamos mucho sobre la imaginación pero muchas veces no nos preguntamos sobre los contextos que dan pie a ese tipo de imaginación. Uno imagina en función de un conjunto de procesos que muchas veces pasan inadvertidos y que nos van determinando. Conectándonos con el trabajo colectivo somos seres infecciosos, el lenguaje es infeccioso también. Nos vamos permeando todo el tiempo las unas a las otras, los unos a los otros. Eso también es algo que se quiere colocar dentro de la pieza, ese juego constante de contaminación, que es la vida misma, que está conformada de esa contaminación, de la interacción de cosas que se vuelven putrefactas y que dan pie a ciertos gases que se combinan con otros desperdicios y que dan pie a moléculas que de pronto tienen más coherencia. Así funciona la vida. Hubo una necesidad como de invitarnos a ese caos, a esa deconstrucción constante de cosas donde uno no sabe dónde termina o donde empieza. Esa es una invitación, primero a nosotras como intérpretes dentro del espacio y por consecuencia, al público.

H: Tiene que ver mucho con la idea del bárbaro, de que estás barbarizando algo o estás siendo barbarizante. Me enfrento a muchas otras cosas en la escena, no es con ellos sino con la ropa, con la música con la mesa, con la silla, con muchas otras cosas que se me van apareciendo, pero menos con cuerpos reales. Siempre tiene que ver con esas otras cosas que aparecen, antes o seres que no es cuerpo pero es la ropa, la luz, la música.

MP: Creo que cada una y cada uno, se hace una narración muy distinta, obviamente están activadas al núcleo madre que es la idea de la revolución, a toda la lluvia de conceptos, pero solamente yo sé en lo que estoy pensando cuando estoy a cuatro patas caminando hacia cierto punto ¿no? A mí puntualmente me pasa que, atravesando puntos específicos de la pieza, tengo muchas narraciones personales sobre qué cosas estoy diciendo ahí, descubriéndome a mí misma en una sensación que quizás no tiene nada que ver con lo que se está haciendo. Eso para mí cuenta como otra capa de lo que uno construye, como la no humanización ¿Definirse como un concepto? ¿Como una sensación? ¿Una temperatura? ¿Una situación? ¿Una humanidad?

Ser otras cosas

MP: Hacer artes escénicas es en realidad un acto de revolución, porque puedes permitirte hacer otras cosas, puedes permitirte tirarte al piso, babear, escupirte. Tener amigas con las que puedas hacer eso y entrar en estos universos donde para ti tiene sentido tener un pantalón de Selena y convertirte en eso. Afuera no, afuera yo puedo estar tan construida en mi identidad que no me voy a permitir tener un pantalón así en el metro, no sé. Es una cosa de doble vía, o sea, trasgrede en doble vía. El permitirte tener un espacio donde montas algo y no solamente lo actúas sino que lo vives.

L: Analizamos mucho el concepto de la barbarie, de estas figuras arquetípicas que muchas veces son juzgadas y que resultan como elementos de transgresión a ciertas normatividades y lo podemos hacer desde un lugar bastante privilegiado. Nosotras no hemos “devenido bárbaros”. Siempre tiene que ver con la moral imperante en la sociedad. Construimos periferia porque hay gente que no piensa como nosotros, que tiene otro ritmo, que tiene otra cosmovisión y nos cuesta mucho trabajo dialogar con la diferencia. Los esquemas de interacción social no lo permiten tanto. Sería muy raro que yo ahorita me pusiera a babear, no hace parte de este constructo. Todo eso estaba presente ¿Qué es lo que sí se puede y qué es lo que no se puede? ¿Por qué? ¿Quién dijo? El mecanismo policial de vigilancia está presente todo el tiempo en nuestra narrativa, estamos todo el tiempo así vigilándonos y auto vigilándonos.

El balance

L: Creo que hemos tratado de buscar un equilibrio sutil entre lo preciso y lo caótico al mismo tiempo que también le damos la bienvenida a un imaginario más asentado. Queríamos que fuese una pieza que hablara de lo humano en todo el espectro, como una masa que babea, que gime, que grita, que canta, que se mueve, que corre, que se cambia. Pensamos mucho en cuáles son los dispositivos coreográficos que estamos haciendo constantemente y cómo podíamos, o no, volver esos movimientos sutiles, precisos, asertivos. Todo el tiempo hemos estado en ese estira y afloja de, “no, esto ya se nos pasa demasiado a lo bello, a lo cuidado, necesitamos descomponerlo un poquito” o “esto ya es demasiado caótico y necesitamos darle un poco de claridad”. Hemos estado en esa búsqueda porque el objetivo es también dislocarnos un poco de la idea de lo etéreo, de lo lejano, como cuando a veces uno va a ver danza y ve cuerpos supremamente bellos, con técnica maravillosa y a veces no encuentras un punto de conexión entre el tuyo y el de la persona o las personas que aparecen ahí. Ha sido importante para nosotros buscar cómo trazar un puente más próximo para que las, los, les espectadores sientan que puedan entrar en cualquier momento, que digan “yo también hago eso, yo también siento así” Hay algo ahí que nos puede convocar más desde nuestra perspectiva.

E: Más bien creo que la pieza pide el lenguaje, o sea, que no todo parte de cómo queremos movernos o de qué queremos que nuestros cuerpos hagan en la pieza. La escena pide muchas cosas, te pide ser versátil porque si estás en función del mensaje,

tu cuerpo está disponible para acceder a esas atmósferas, a esas espacios, a situaciones; entonces nuestro entrenamiento es diverso. Nosotros, nosotras en el colectivo nos entrenamos con todo lo que se quiera. Si mañana quieres hacer twerk haces twerk, porque te va a funcionar, porque la escena pide que en algún momento puedas arrastrarte, puedas pintar, lo que sea. La escena pide muchas cosas, entonces también el lenguaje que se usa, no es tan predeterminado.

El entrenamiento y el lenguaje

K: Todas esas cosas previas que se han construido dentro de la práctica del colectivo, como los entrenamientos de muchos tipos, fueron herramientas también que llegaron y que inventaron otras nuevas en el proceso, pero que ya había ciertos elementos que nos ayudaban a potenciarlo a llegar a ciertas cosas. Si vamos a trabajar la escena de la mesa y las sillas ese día de entrenamiento era trabajar en estructuras, porque sí hay una cosa técnica. Si dentro del proceso entonces sí había una búsqueda específica, o la masa ¿qué cualidad necesita? ¿qué vamos a trabajar? Entonces sí había momentos que requerían de un entrenamiento particular eso era mucho el proceso, ir sintiendo lo que se requería para ese día en específico.

MP: Siento que claramente la pieza tiene una identidad y unas necesidades pero esas también son una traducción de lo que nosotros practicamos todo el tiempo, que claramente tiene que ver con el parkour, con atravesar objetos, con “mira cómo salto”. y que eventualmente hace parte de, “ah, bueno, este es el recurso que yo tengo y practico, entonces me hace sentido usarlo” Y ese es uno de los retos de las artes escénicas. Si yo estoy llena de un bagaje de conceptos y prácticas corporales, seguramente lo primero que me van a hacer es repetir lo que llevo 20 años haciendo en mi carrera de danza. ¿Cómo hago para quebrar eso? Ese es un poco el reto del artista escénico.

E: Al mismo tiempo si ves nuestras obras, las que hemos hecho como colectivo, todas son súper distintas. Es interesante que las obras van definiendo cómo es que ese cuerpo ingresa en esa atmósfera, porque también vivir esta obra es muy distinto a vivir otras obras.

K: Siento que algunas preguntas surgidas fuera del aspecto escénico, han ido alimentando la escena ¿por qué me muevo como me muevo? y creo que siempre la respuesta es que lo que buscamos es tener cuerpos ávidos y disponibles, que puedan abrirse a cualquier antojo a cualquier deseo.

La construcción de la pieza

L: A lo largo de este proceso hemos aprendido a ser cada vez menos “colectivo”. Pienso en lo que decía Sofía hace rato, o sea sumarle si somos seis o siete y querer llegar a un punto de común, pues es absurdo, pero al mismo tiempo es lindo intentarlo. Y después dices “no tiene ningún sentido”, pero al mismo tiempo sí se van trazando anclajes que hacen que sea importante para todas y para todos más allá del resultado. También por eso la pregunta de la vida es interesante ¿cómo hacemos que esta experiencia también sea nutritiva en el proceso para la vida y para los horizontes que cada quien quiere construir y al mismo tiempo se articule como un dispositivo que sea claro para les demás?

al final creo que todo esto sobre el tiempo, sobre los multiversos que aparecen en la pieza, pues son invitaciones no tanto desde lo racional sino desde lo sensitivo a vivir distintas atmósferas. Que la gente termine y no entienda muy bien que acaba de ver, pero sí tenga un cúmulo de sensaciones que le hagan preguntarse nuevamente sobre su cuerpo ¿dónde estoy? ¿por qué estoy aquí? ¿qué es esto? por qué lloré si eso ni sentido tenía o por qué me gustó verlos bailar con esos vestuarios de Menudo al final?