



el deshielo

publicación diaria de charlas entre artistas invitadxs y público del 43º festival internacional de danza lila López
domingo 30 de julio de 2023
no. 8

En el último deshielo </3, platicamos con Joseph Alter, coreógrafo de la obra Skin-Hunger-part II y con los bailarines Emiliano Castro, Claudia Mendoza y Raúl Osuna de Lux Boreal, luego le corrimos al Centro de las Artes para platicar con Wim Vandekeybus sobre el proceso de la obra Traces presentada también anoche. It was crazy!

SKIN HUNGER-PART II DE LUX BOREAL

El tacto

J: Desde hace mucho he estado interesado en el tacto. Y con la pandemia y el aislamiento empecé a leer un montón de investigación científica sobre la naturaleza del tacto y su funcionamiento, tanto fisiológico como psicológico. Sabemos que la forma en la que la gente se toca comunica mucho más que casi cualquier otra cosa. Apenas un pequeño porcentaje de lo que entendemos el uno del otro viene del lenguaje. Casi todo es lenguaje corporal, la actitud del cuerpo frente a la situación. Y muchas investigaciones dicen que una de las cosas que nos mantienen saludables es la calidad de las conexiones que tenemos. Con nosotros mismos pero también con otras personas. Así comenzó la obra y luego con la pandemia, cuando todos éramos una fuente potencial de muerte para otros, para estar a salvo teníamos que hacer algo que ponía en riesgo nuestra salud, que es desconectarnos.

La edad

J: Este grupo de bailarines está en un rango de 19 a 49 años. Es interesante tenemos diferentes cuerpos, diferentes formas, en diferentes momentos de la vida. Y en la pieza eso es explícito, eso es muy hermoso, porque la danza tiende a ser homogeneizada. Especialmente la edad. Los bailarines más grandes siempre intentan bailar más joven porque no quieren sentirse viejos, en lugar de abrazar lo que podrían hacer ahora... Tal vez no puedo hacer lo que antes podía, pero hay muchas cosas que puedo hacer que antes no. Si uno pone atención, hay mucha sabiduría en el cuerpo. Así que es interesante trabajar con este rango. También la edad modifica lo que te interesa de la danza, así que hay esa tensión ahí. Puede ser positiva pero también puede ser un poco frustrante. Es difícil de lidiar con ella pero creo que sirve para la pieza.

El movimiento

R: Al principio Joe nos daba consignas, nosotros sacábamos movimiento a partir de ellas y después él iba organizándolo. El movimiento en gran parte es nuestro, pero cuando él editaba, ya metiéndolo en una estructura, pues te quita un poquito la idea de lo que tú querías dar, lo recontextualiza y dices tú, "oye, pero yo no lo pensé para eso". Cuando te meten ese problema tienes que empezar a resolver. Te metes en las posibilidades del movimiento y empiezas a ampliarlo para poder conectar con los demás bailarines.

Ensamblar

J: Esa es otra de esas tensiones, y no lo digo en un sentido negativo, la tensión es una cosa que hace que la pieza trabaje. Por ejemplo, él se mueve diferente que yo, tiene un cuerpo diferente, tiene 40 años menos, etc; así que su movimiento es otro. Y también los bailarines tienen ideas de lo que les gusta, y puede no ser lo que le funciona a la pieza. Incluso lo que me gusta a mí puede no ser lo mejor para la pieza. Me ha pasado que propongo una frase que a los bailarines les encanta hacer, y de pronto tengo que cortarla. Sí, me gusta también, pero no la puedo usar, no funciona. Es una de esas cosas que tienes que dejar ir, tienes que poner la pieza por encima de tu gusto personal. En mi experiencia, cuando me he aferrado a una idea, nunca funciona.

R: Nos tenemos que estar leyendo todo el tiempo entre nosotros. Incluso en el unísono. Es como una cosa de lectura más que de cuentas o de música. Nos vamos sintiendo. Aunque esté la estructura y esté el movimiento y estén las frases y todo, siempre hay un elemento de alerta para estar seguro de que vas con el otro. Hay que mantener vivo lo que está sucediendo y para eso hay que estar presentes en el momento.

J: Creo que los bailarines no pueden ver la obra entera desde el principio porque están experimentando desde adentro, desde su propia perspectiva. Esa es la micro-percepción, pero también está la macro-percepción, ver la cosa en su conjunto. Notar cómo esos materiales muy diferentes pueden encajar. Ellos tres son bailarines muy diferentes. Personalmente, creo que funciona el ensamblaje, pero tiene que estar mediado por algo, tiene que haber una visión global. Ninguno de ellos tiene que igualarse con el otro, pero tienen que ensamblarse. Y creo que parte de lo que hago es encontrar formas de hacerlo. Es un proceso de mediación. Ni siquiera veo el trabajo como mi creación. Creo que soy como una partera. La obra es co-creada pero yo soy el que ayuda a traerla a la luz.

R: Nunca habíamos bailado juntos. Nunca nos habíamos visto. Entonces, sí hubo ese proceso de ir viendo cómo se mueve el otro, cómo se siente el otro. Hemos tenido ensayos donde cada quién prueba cosas super distintas, y ensayos donde nos apegamos mucho a la pieza. La obra permite experimentar. Es interesante ese proceso de ir sintiendo qué es lo que necesita la pieza pero también de sentirnos entre nosotros. Si nosotros no estamos juntos, siento que la pieza no sucede.

La curiosidad

J: Creo que la cualidad más importante en un bailarín, más que técnica, es la curiosidad. No me interesa que repitan lo que hicieron en el ensayo. Quiero que ellos también se pregunten ¿qué más?, ¿qué sí?, ¿a dónde puede ir esto? Hay una especie de virtuosismo en estar presente, hay un virtuosismo en ser curioso. Hay una especie de valentía necesaria para moverse a lo desconocido. Y se puede practicar.

El cuidado

C: Lo que más me ayudó a conectarme con ellos fue convivir, saber cómo era su cura, como se llevaban. Cuando empecé a conocer su personalidad empecé a sentir conexión. Yo soy la más pequeña del grupo y a todos los veo como mis hermanos, o sea, se van generando dinámicas de cuidado entre nosotros. En la parte de los duetos está ese cuidado. Cuando tú terminas un dueto y viene la otra persona, se lo tienes que entregar. Es como cuando le pasas un bebé a alguien, no se lo avientas, se lo das en las manos. Está bien padre porque ya tengo esa necesidad de cuidarlos. Al principio me imaginaba que Gaby era mi hermana para lograr esa sensación, pero ahorita realmente la quiero cuidar a ella, ya no necesito representarme algo en la cabeza porque hay una conexión sincera.

La vulnerabilidad

J: Cuando uno está inseguro se pone una coraza. Y entiendo por qué lo hacemos, pero es limitante, en el sentido artístico. Tengo que ponerme en una posición de vulnerabilidad para que los demás sepan que eso es posible en este espacio. Hay un tipo de virtuosismo en la vulnerabilidad. Yo me pregunto mucho ¿qué entrenas cuando ensayas? no son los pasos. Y en realidad no quiero decir entrenar, quiero decir cultivar. Lo que me gustaría que se cultivara durante el ensayo es la curiosidad, preguntar más, probar más cosas, conectar más consigo mismos y con el trabajo, trabajar la vulnerabilidad. Eso se vuelve virtuoso y les da más libertad en el escenario.

TRACES DE WIM VANDEKEYBUS

¿Cómo surge la idea de Traces?

W: He hecho 45 obras y siempre empiezo con algo que da la obra de una manera única, intento. La compañía muchas veces ha cambiado de intérpretes, a mí me gusta, algunas veces es casi el mismo grupo, pero uno o dos personas entran y cambian todo el grupo.

Ahora el grupo es totalmente nuevo. Hemos hecho espectáculos basados en ideas del instinto, el movimiento que es necesario para sobrevivir, pero también sobre fotografía. Siempre viene la idea de algo ¿Sabes?. Para Traces nos llamaron de un festival que se llama Europalia, que siempre pone el foco en un país y ahora era Rumania. Me sugirieron hacerlo sobre el régimen post-Ceausescu porque fue un momento en el que todos los artistas estaban censurados. Muy fascista. Y es muy interesante pero no me dieron ganas, quería hacerlo sobre el bosque. El último pulmón de Europa está en Rumanía, Transilvania, Bulgaria... En un pueblo hay un ritual, cada año, el primero de enero, de renovación en el que todo el

pueblo entra en el oso para hacer la fiesta. El oso está sacrificado. La idea de sacrificio para mí es muy importante, tienes que hacer algo para tus supersticiones, de manera que es como la religión. Al final los osos matan a todo el mundo y toman la piel de la gente para vestirse [porque lo que sucede en el ritual original es lo opuesto: las personas de esta tradición, sacrifican a los osos para vestir sus pieles]. Como humanos destruimos territorio, animales y todo. No intentaba hacer un mensaje ecológico pero mientras he vivido, el 59% de animales salvajes se han extinguido. No hay sitio para la naturaleza. Traces podría llamarse también La venganza del oso, yo sabía que al final los osos matan, la naturaleza es indiferente a la pasión humana. La naturaleza viene y mueres.

¿Cómo fue esta investigación?

W: Si puedes inventar un movimiento que no has hecho en otros espectáculos es bueno. Pienso que algo fue esta cosa con la naturaleza. Hemos estudiado mucho la fisiología del oso, que tiene patas largas. Al final la gente de Rumania quería ser animal para hacer la fiesta, sentir cómo es el animal. Por eso la transformación es muy importante para mí. Al final la historia del teatro es actuar algo que no eres y para mí el humano es el único animal que quiere ser otra cosa. Es muy interesante y es el principio del teatro. Pienso también que al bailar, si te abres a esta transformación puedes encontrar muchas maneras de moverte. La escena de los ciervos, por ejemplo, es esta la transformación que me interesa, es una escena muy abstracta. Tienes que bailar pero siempre así [sube sus brazos y hace el movimiento de lxs bailarinas en la obra en la escena de los ciervos]. Al principio. Al frente. Y a la espalda. Era la elegancia. No son coreografías porque son animales [hay mucha improvisación]. Con nosotros ellos crean muchos movimientos. Son co-creadores, pero para mí es importante que haya alguien que pueda tomar las decisiones [es una improvisación con acotaciones]. Me encanta la creación, me encanta reinventar cosas mucho más que aplaudir.

Energía de orden

Hay gente que tiene que tener claridad. Y a mí me gusta esta cosa ambigua que cada persona siente tal vez otra historia, ¿sabes? Y que si la historia es muy clara y que todos los símbolos son sólo símbolos aceptados, a mí no me interesa. No me interesa que si todo el mundo “ah, sí, eso sí, oh, yo sentía lo mismo”. A mí me gusta que la gente después “ha, no, he visto otra cosa, ta, ta, ta”. Pero esta cosa de delinear, pienso que estamos muy manipulados de entender todo de la misma manera. El arte no es así, tienes que girar cosas o contarlas otra vez, o hacer el inverso de lo que quieres decir, ¿sabes? Es mucho más algo para irrumpir y romper algo que aceptamos todo el mundo. La vida, pienso, es tan organizada, con reglas, porque estamos tantos, si no es caos total. Hay jerarquía de orden. En la escena hay energía y es muy importante porque la energía, es como en la naturaleza, hay un orden súper complicado que nosotros no entendemos. A mí me fascina que en la escena hay otras cosas, otras reglas más. Y se puede ir lejos en esto, ¿eh? Hacer una obra que ninguna persona entiende nada. Sería una obra fantástica para mí.