

SOBRE ‘PRIMER MOVIMIENTO’

Inti Santamaría

mayo, 2017

IMPROVISACIÓN, APERTURA, INCONCLUSIÓN

Lo primero que me llama la atención es que en las acciones de *Primer movimiento* no existe una narrativa, una linealidad evidente. Las dos performers recurren a la improvisación, responden siempre a lo que la otra persona está haciendo. Es un diálogo continuo que bien podría prolongarse sin final. Lo que acaba imponiendo un final es simplemente la convención de que la presentación debía durar dos horas: un simple requisito burocrático.

Hay, eso sí, un claro planteamiento, después un desarrollo paroxístico, y finalmente la decisión de que el desgaste ha sido suficiente y que hay que llegar al final. No hay una partitura estrictamente rigurosa pero hay un principio y un final claros, por mucho que la pieza sea duracional.

También me llama la atención que no se plantea la improvisación desde las artes escénicas. Esta «improvisación» tiene más que ver con las acciones que todas las personas improvisamos todos los días — cambiar de camino hacia nuestro lugar de trabajo porque nos hemos acordado súbitamente de ir primero a una tienda; hacer de comer con lo que cierto día tenemos dentro del refrigerador... mil situaciones más— pero llevado a un grado de extremo refinamiento. Es decir: están replanteando, redescubriendo la noción de improvisar, más allá de como suele hacerse en el teatro, la danza o la música.

En este sentido es un arte fundamentalmente vivo, puesto que, a pesar de que está obedeciendo a una serie de premisas preestablecidas, está abierto a una infinidad de factores que no buscan cristalizarse o estabilizarse en una forma rígida. Es un trabajo de apertura radical, no solamente del cuerpo sino de los sentidos corporales, intelectuales y afectivos: las capas de nuestra existencia.

El perfil de esta obra está en el proceso, la inconclusión, la apertura radical y todo lo que esta entrega da como resultado. Y siempre hay una evitación del acto de representar, de caer en la ficción. Hay sobre todo acciones reales, cuerpos reales.

CONFIANZA

En el primer día me fue muy familiar la dinámica, aunque la vi únicamente a través del video. Es la misma dinámica que ocurrió en *Vapor*. Una persona gradualmente desnuda a la otra, la cual permite hacer. Es un ejercicio de confianza sumamente íntima y de mutua colaboración. No sólo es ceder el peso físico sino también el peso de las convenciones sociales que cubren tanto la piel como las emociones. Una de las personas se entrega a un acto de radical vulnerabilidad y paradójicamente a través de él se afirma y adquiere una potencia que difícilmente podría adquirir de otra manera. Aceptar el ser vulnerable es un acto que requiere valentía y fuerza.

HUELLA

A partir de ese momento, la persona desnuda dejaba su huella de su cuerpo acostado encima de una gran tela sobre el suelo. Más allá de las acciones de ese cuerpo acostado, la imagen que me quedó literalmente más grabada es la de la huella del cuerpo después de que se levantaba. El tema de la huella es muy interesante en general porque es la expresión del tiempo a través del espacio. Se trata de una especie de fósil que, como el índice-indicación de una acción ausente, nos remite a un proceso que ocurrió en el tiempo pasado pero que podemos evocar en la actualidad. Es la presencia de una ausencia y es la manera como el vacío puede evocar el cuerpo. Es un sustituto del cuerpo pero también es en sí misma un cuerpo por derecho propio, con su propia geografía, su propia orografía y sus coordenadas precisas. Se trata de un ejercicio de la memoria y de la imaginación para recuperar ante nosotros lo que ya se ha transformado. Es, digámoslo así, la congelación del proverbial río de Heráclito.

El hecho de que se acumularan diferentes huellas una encima de la otra nos remite también a los sedimentos geológicos que construyen en su mutua relación una historia, una narrativa que podemos reconstruir. Sólo que nosotros como espectadores tuvimos el privilegio de mirar la acción generadora de huella y después también la huella misma. Fuimos testigos de ambas situaciones y no tuvimos que reconstruir todo a través de la pura ausencia.

PERCEPCIÓN

En todo momento se impone lo sensorial, lo perceptivo.

El hecho de que las acciones siguieran premisas relativamente sencillas para mí significó que la acción y mi atención se enfocaran en lo micro, en el detalle, en la minucia —tensiones de los músculos más pequeños, curvamientos, enredos, impactos que a veces damos por descontados pero que se amplifican cuando el cuerpo no pretende hacer grandes demostraciones de movimientos técnicamente virtuosos.

Otro aspecto que me llamó la atención es el uso de la luz. Me quedó la duda de si en algún momento Mauricio Ascencio realizaba en vivo la dirección de luces.

Sin embargo, como público que yo fui en el segundo día, a veces me pareció difícil apreciar a una de las dos performers cuando la luz parpadea deliberadamente. En ciertos momentos se apagaba la luz en una mitad del espacio y quedaba iluminada sólo una de las performers. En esos momentos no sé si fue deliberado que los espectadores nos quedáramos un poco deslumbrados; perdimos durante unos minutos a la persona que se quedaba sumergida en la penumbra. Muy probablemente eso constituyó una fuente de desconcierto y de deliberada incomodidad óptica. Durante el tiempo en que eso ocurrió no puedo decir que lo disfruté; y sin embargo, pensándolo ahora, me parece que esto ayudó a potenciar la conciencia sensorial de los espectadores, puesto que nos forzó a querer percibir algo que quedaba invisible.

En ese sentido, la dialéctica entre el cuerpo visible y el cuerpo invisible nos precipita en una relación muy interesante con la vista y su primacía sensorial en los humanos. Si nos es negada la imagen visual, nos quedamos muy desconcertados porque queda prácticamente nada más el oído para ubicar movimientos y posiciones en el espacio. Si hubiéramos estado más cerca de ustedes, quizá el movimiento del aire, o el olor o la temperatura podrían haber sido otros indicadores de la posición de ustedes en el espacio.

Hay veces que sus cuerpo trabajaron con el equilibrio precario, que —como dice Larissa Vélez-Jackson— es una situación en que se es particularmente vulnerable. Creo que en ciertos momentos evocaron la técnica de la *contact improvisation*. Sin embargo, entiendo que esto ocurrió de manera involuntaria; se trató simplemente del hecho de conocer el propio cuerpo a través del cuerpo ajeno. En ese sentido, puedo repetir una frase que usé en un performance de hace varios años: **«Lo que toco me toca»**. No es posible conocerse uno a sí mismo si no es a través del diálogo y del intercambio entre al menos dos presencias. Antes del tercer día hubo entre ustedes casi todo el tiempo una interacción a distancia, es decir, muy poco contacto directo de la piel con la otra piel.

En todo caso, eran las vibraciones de la voz en contacto con todas nuestras pieles las que ejecutaban e imponían una presencia importante. La voz por sí sola ocupa espacio, por sí sola genera movimiento y vibración, e incluso puede provocarnos sensaciones sinestésicas de temperaturas o de texturas. Cuando un cuerpo estaba sumergido en la penumbra, sus sonidos por sí solos lograban la evocación de su presencia. Se trata de que un sentido (oído) pueda ocupar la presencia del otro (vista). El sonido ocupaba el color de la piel. Así salimos de la pura percepción visual. En otros momentos el contacto del cuerpo contra el suelo o contra una pared (por ejemplo, cuando los pies descalzos pisaban o cuando las manos golpeaban) es cuando se generaba esta onda de sonido por la cual podríamos conocer la ubicación de un cuerpo aunque no lo miráramos. Me recuerda al uso del sonido que hacen ciertos animales, como los murciélagos, para orientarse en el espacio sin ocupar el sentido de la vista.

INTROSPECCIÓN

Esto me lleva al siguiente aspecto, que es el emocional. La atmósfera generada a partir del interior de los cuerpos se fue expandiendo a través de movimientos casi rituales y frecuentemente solemnes. El compartir esas acciones entre las performers y los acompañantes alrededor fue generando un ambiente introspectivo y que se hizo hipnótico. Era imposible dejar de verlas por el simple hecho de que ustedes dos estaban a tal grado absortas en las acciones, casi en un trance, que los espectadores-acompañantes íbamos participando de ese mismo estado mental.

No sé si estoy exagerando o quizá llevando demasiado lejos la interpretación si menciono que muchas de las acciones me remitieron al butoh y al uso que en esta vertiente de danza se hace de las imágenes —por ejemplo, hacer que el cuerpo parezca que cuelga o que florece o que se marchita o que se animaliza. Claro que hay una presencia concreta real, directa, inmediata, de poderosa fisicidad, pero no es lo único: el cuerpo también remite a una fuerza o a una emoción que no es la que literalmente está presente ante los ojos sino, que evoca por asociación lo narrativo o simbólico.

Me llamó la atención que en varios momentos ustedes tuvieran los ojos cerrados. Esto para mí indica que efectivamente buena parte de lo que vimos ocurría no sólo en la carne concreta o en el espacio físico y cotidiano, sino que existía un nivel —llamémoslo así— simbólico o imaginario que el cuerpo de ustedes evocaba. Es decir: existía simultáneamente un nivel de una concreción directa, pero al mismo tiempo éste se refería a un nivel simbólico que es inevitable.

Me parece muy interesante que, a pesar de no adscribirse este performance a ningún ritual preestablecido o consagrado por alguna tradición, tuvo una atmósfera de solemnidad ceremonial durante varias acciones. Puedo hablar por mi observación directa del segundo día; a juzgar por los videos, el primero y el tercer día fueron semejantes al segundo. El ánimo ceremonial se vio enfatizado según mi opinión porque durante dos horas los cuerpos se vieron sometidos a un constante agotamiento. No dudo que ustedes dos hayan sufrido una transformación emocional desde el principio hasta el final de cada presentación. Puedo adivinar, y creo no equivocarme, que ambas pudieron llegar a un estado de trance: un estado fuera de la percepción ordinaria. No dudo que estando dentro de la acción la percepción se haya agudizado más allá de un nivel cotidiano.

Toda la acción transcurre en un espacio y un tiempo que, a pesar de no estar anclados en la percepción cotidiana, o quizá justamente por eso, se entrega a una percepción «más real que lo real»: una realidad amplificada y profundizada. En ese espacio y ese tiempo extracotidianos la percepción es, por más aguda, más precisa. Esto se notaba también cuando ustedes se seguían, imitaban y emulaban mutuamente a lo largo de muchos minutos. Y al menos en mi experiencia personal puedo decir que el hecho de que ustedes estuvieran muy profundamente concentradas, por algún mecanismo de empatía, yo también entré en un seguimiento inevitablemente muy atento de todos los detalles de las acciones, una especie de leve hipnosis. Por esa misma empatía quise en muchos momentos unirme a ellas y ser parte del mismo performance.

No bastaba el hecho de saber que sobre cualquier escenario todas las acciones adquieren significado y se integran a la obra. En *Primer movimiento* esto fue más intenso porque no constituyó un hecho puramente escénico ni representacional, sino que significó una realidad concreta, directa, e incluso —diríamos— cruda, aunque no por eso menos poética.

INSTINTO

Decía Tania —durante la plática en Obrera Centro— que el proceso para ustedes fue acumulativo de varias etapas, varios momentos y diversas acciones que se iban sedimentando en la percepción y en el cuerpo. Quiero adivinar que esto ocurrió también más allá de la consciencia o de la voluntad, y que bien pudo haber sido un mecanismo ligado al instinto y a la naturaleza del cuerpo en un estado más «puro».

En los tres días, pero sobre todo en el último a juzgar por el video, se creó un cuerpo colectivo gracias a la oscuridad. Según nos contó Tania, el hecho de que dentro de la oscuridad se diluyeran las caras y los cuerpos significó que también las identidades se unieran entre sí en una gran masa casi única que actuaba con una lógica

diferente de las individualidades. Creo que ese es uno de los varios logros de *Primer movimiento*: generar un cuerpo colectivo y —según mi opinión—dionisiaco para que a la hora de su acción se lograra una unión real. Desde luego, tal situación es algo que desaparece muy pronto, pero no deja de ser placentero que uno se entregue a esa experiencia. *Primer movimiento* es sobre todo experiencia más allá del discurso o de planteamientos teóricos.

INVESTIGACIÓN

En general la obra me parece el planteamiento de un complejo e intenso juego cuyas reglas ustedes dos plantearon. Dentro de esas reglas, decidieron agotar exhaustivamente todas las variables. Sólo restringiendo los elementos que entran en juego para una acción, se acota el campo de juego y por lo tanto la combinatoria de todos los elementos puede controlarse sin que devenga un puro caos. Esa es la profundización que observé en su obra.

Es verdad que en la obra hay una investigación sistemática; sin embargo, es un error muy elemental intentar llamar a este trabajo «una exploración científica». La ciencia tiene sus propios métodos y apunta hacia una generalización a través de un control de variables y de un acuerdo intersubjetivo que aspira a ser consensuado y a expresarse teóricamente. Decir que este trabajo es científico significa ignorar las condiciones básicas de la ciencia. Sólo una persona acostumbrada a la pura irracionalidad podría calificar como científica una investigación de arte sistematizada.

DESNUDAS

El desnudo es polivalente. El tema del desnudo puede dar espacio a una interminable reflexión.

Hubo muchos momentos en los cuales yo me olvidé, y seguramente más espectadores se olvidaron, de la desnudez como vulnerabilidad. Vimos cuerpos desnudos independientes, fuertes y afirmativos. Es decir, vimos el cuerpo más allá de que estuviera o no desnudo. La piel en cierto momento se convierte en un vestido que deja de ser autoexhibición, vulnerabilidad o fragilidad. Esa piel se convierte en una especie de armadura pero también de identidad sincera y directa. Una desnudez que empodera a través de la liberación de las convenciones y gracias a una sensación de falta o carencia de toda restricción física.

Sin embargo, al mismo tiempo que empodera, la desnudez también puede sexualizar y así hacer vulnerables a las personas, puesto que convierte a la persona desnuda un objeto sexual ante los ojos de muchos—en esta sociedad, una clara mayoría.

Debo confesar que, a partir de la experiencia en *Vapor*, me interesó tanto el desnudo y concienticé tanto el disfrute de mi propia desnudez, que he empezado a frecuentar grupos nudistas en la Ciudad de México. Ahí he empezado a conocer y vivir experiencias nuevas y emocionantes, que muy pocas veces asocio con lo abierta y directamente sexual. Hasta este momento he ido quizá a una decena de reuniones nudistas y puedo constatar que no hay un consenso claro entre todos los integrantes acerca de los límites de, por ejemplo, cuál es el papel de un género frente al otro, cuál es el límite entre convivir por puro gusto social y el comienzo de cierto insinuado exhibicionismo, e incluso si es que es posible en algún momento eliminar todos los componentes sexuales del cuerpo humano.

Es importante recordar que el cuerpo humano, y en general el ser humano, es sexual por naturaleza y que es imposible acallar o ignorar esa dimensión.

CONCLUSIÓN

Primer movimiento es una celebración de dos anfitrionas que nos hacen partícipes y cómplices a muchos. Agradezco haber podido acompañar un pedacito de ese proceso.