

Líneas de fuga

NÚMERO 20

El gesto teatral contemporáneo



Fotos de portada e interiores de varios autores
en la Mojiganga, Morelos, septiembre de 2005 y de 2006.
Cortesía de Christian Cañibe.

Órbitas de fuga es una publicación trimestral, editada por Casa Refugio Citlaltépetl, A.C., Citlaltépetl #25, Col. Hipódromo Condesa, 06170, México D.F. Editor responsable: Philippe Ollé-Laprune. No. de Certificado de Licitud de título 11070. No. de Certificado de Licitud de Contenido 11070. No. de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-1999-081917003900-102. Taller de impresión: Programas Educativos S.A. de C.V., Calzada Chabacano 65-Local A, Colonia Asturias, Delegación Cuauhtémoc. Noviembre de 2006.

Se autoriza almacenar, reproducir, transmitir o comunicar con el contenido de esta revista, siempre y cuando se cite la fuente de la que fue obtenida. El contenido de la publicidad y de los artículos es responsabilidad exclusiva de los colaboradores y de los anunciantes. ISSN 1405-8375.

Índice



Editorial

5

Jean-Frédéric Chevallier

Teatro del presentar y resistencia al neoliberalismo

6

Jeannine Diego Medina y Gerardo Trejoluna

A des-propósito de la resistencia

23

Ileana Diéguez

Estrategias activistas y prácticas de resistencia: reerotizando la política

28

Koulsy Lamko

Teatros en África: escenas de la resistencia

45

Víctor Viviescas

Sobre, entorno, alrededor de la fragmentación

56

Horacio Ortíz

El dinero y la alegría

65

Frank Micheletti y Jean-Frédéric Chevallier

La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia

75

Matthieu Mével

Extractos del hombre de menos

81

Jean-Frédéric Chevallier

Gaudeamus desde México

89

Los autores

100



La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia



Siempre al borde. ¿Pero al borde de qué? Hipnotizados sobre una arista.

Roberto Juarroz, *Poesía vertical*.

Dansa que incluya suspenso, como música incluye silencio. Y lo importante no es que esté « bien compuesta » (pero tiene que estar bien compuesta), sino que en el momento de esa [composition] precisamente, pase la tensión. Que la estructura sea sólo aquello que « cubre » el afecto, en el sentido en que le sirve de manta; que sea su secreto y casi su disimulo.

Jean-François Lyotard, *Economie libidinale*.

1. Vas al teatro

Vas al teatro. Se escenifica *Don Juan Tenorio*. Y te aburres bastante. De hecho, sales antes de que termine. Sin embargo, recuerdas la presencia de una joven actriz. Ella desprendía algo más, como si la acompañara una densidad de la que los demás estuvieran desprovistos.

Sobre el escenario de ella, no había signos; sólo había actos; había eventos, de esos eventos no previstos, no pensados, de los que hay que regocijarse sólo porque tienen lugar. Sobre el escenario de ella –y el tuyo también dado que la mirabas–, había un cuerpo, un cuerpo fuera de los códigos sociales, de los esquemas comunicativos,

de las estructuras productivas e incluso de los ejes disciplinarios que tantas veces constriñen.

Si la eficacia escénica se midiera con la capacidad que tiene el escenario de transmitir un mensaje por medio de una representación, ¿cómo tomar en cuenta este impensable energético que surgió?

2. El cuerpo es una unidad / una diferencia

A la vez resistente y dezmenuzable, el cuerpo es una colección de piezas, trozos, funciones... Pero trabaja en continuo y mantiene así una integridad que no es la de una figura fija. El cuerpo sigue siendo un lugar de "alta tensión" donde actúan variabilidades que no cesan de *variar*, divagaciones que no paran de *zigzaguear* –se habla de divagaciones para el espíritu humano, los animales o el curso de los ríos.

La danza, el teatro, el circo y genéricamente el arte cuando se ocupa del cuerpo son todo a la vez, una forma de nutrir la *integridad* del cuerpo con otras texturas y una manera de acentuar las perspectivas: se trata de *incorporar* ligaciones/transmisiones, señales y ya no signos, huellas que activan los recursos contenidos –presente que abrir– e que incluso invitan a inventar otros, insospechados hasta ahora, o bien solicitan rupturas, saltos, cesuras, huecos. En suma, el cuerpo ubica (se ubica) y desubica; plaza, se plaza y desplaza. Es un sitio inestable y equívoco. Aquí, hace falta ignorar el espejo (espejismo) y atravesar la apariencia exterior del cuerpo; hace falta alcanzar y poner en juego las capas enterradas (de memoria, de deseo, de lo inesperado) que ése recela. Es un camino caótico por recorrer, una disposición de circuitos de energías, de modulaciones, de tensiones / relajaciones, de plegaduras y desplegadas (un diferencial y un *diferenciante*), de estimulaciones, inducciones, una combinación de micro-sistemas reflejos, pulsionales, imaginativos –en pocas palabras, locales–. El cuerpo es una diferencia que abre.

3. El cuerpo en escena

El escenario no tiene nada que decir –en la más estricta acepción de la expresión: no dice nada pero tiene mucho qué hacer. Muchas veces acerca de eso uno se equivoca: el *nada que decir* no equivale a un *nada que hacer*. ¿Cómo encontrar entonces el nivel más pequeño de comunicación posible, es decir, la amplitud más grande de relación? ¿Cómo interrumpir la comunicación para pasar a lo más profundo en la superficie?

Si el *escenario* es la plataforma del *cuerpo* en *escena*, es ante todo porque, ante todo, es el lugar de exigencia del no-dicho del *cuerpo*. El escenario es el espacio donde, paradójicamente, hace falta desprenderse de la representación y de los códigos y así llevar la autonomía del gesto hasta lo no-figurativo. Las travesías del cuerpo alimentan un sentido que siempre se escapa, se vuelven lances tanto para circulaciones como para fricciones e infiltraciones.

Es cuestión de tangencia. El cuerpo ofrece curvaturas y recoge partículas suspendidas en el aire esperándonos. Si respira y juega con la multiplicidad de sus metamorfosis entonces quizá pueda volverse incandescente, luego transparente.

4. El cuerpo en la sala

El cuerpo se desprende de la pura relación visual. Para que la imagen no devore la visión (se imponga sobre ella), importa que la visión deje algo que desear –es decir, produzca, en la sala, deseo. Pero tampoco se trata de plantear una cosa manifiesta para inducir al entendimiento de una segunda cosa no manifiesta (pre-supuesta también). El cuerpo en movimiento no es la imagen de un cuerpo. Es un acto que se mira, un acto de presencia que se ve. No miras la imagen de un cuerpo; lo que ves es un cuerpo. La substancialidad de este cuerpo posee orientaciones espaciales y evoluciones temporales; llama a las sensaciones; despierta el sentido, la cuestión del sentido: el *percepto* (otras maneras de ver y escuchar), el *afecto* (otras maneras de experimentar) y el *concepto*

(otras maneras de pensar). Opción una suerte de visión vibratoria del cuerpo que integra estos tres polos.

Este evento se vuelve para ti, ante todo, energético: son movimientos que hacen vibrar tu colección de imágenes; son impulsos que percibes anteriormente a la idea. Aquí están los motores del movimiento, aquí está la anidación de un gesto que te pertenece sin ser exactamente el tuyo y tampoco el de la actriz que recuerdas. En la superficie de esta materia, buscas un contacto, una disposición, un camino. Aquí están los actos, las experiencias, los tuyos, los de los otros que se entrecruzan.

No hay ideas sino implicaciones. "Pensar es siempre experimentar, no interpretar sino experimentar, y la experimentación, es siempre lo actual, lo naciente, lo nuevo, lo que se está haciendo".¹ Y puedes pensar de esta manera porque, sobre el escenario, no hay expresión, sólo hay acciones, actuantes. Desde entonces, en la sala, estás en acción tú también. Estás en acción en la triangulación entre la que miras, tú que la miras y la parte que falta –lo que se transporta entre ambos. Es muy sencillo: hace falta que falte algo, el entre-dos del triángulo, el tercer segmento. Y nada que ver con una mediación: lo que falta, lo que es tercero, crea lo directo, lo en directo, el contacto inmediato.

¿Cómo, desde la materialidad de los cuerpos precisar y reforzar nuestros apoyos sobre todas las superficies (visibles e invisibles) de contacto que nos rodean? ¿Cómo estar aquí, en la carne y también *devenir* lo que tocamos –tenemos derecho a re-programarnos? Todas las cosas que caen pues también suben. Hay que ganarse el apoyo de lo que nos circunda y aceptar abandonar las dificultades engañosas.

5. La presencia es una inflexión sobre el estar, el ser y el *devenir*

¿Qué hay que ver (adentro) de la presencia? ¿Qué es la presencia? ¿Cómo se da, se comparte fuera del valor de intercambio? ¿Cómo aprehenderla? ¿Hará falta, para percibir la presencia, tener la impresión de presente?

¹ Gilles Deleuze, *Pourparlers*, París: Minuit, 2003. p. 144.

La manifestación de la presencia es el aparecer. El escenario es un marco donde el cuerpo presente (el estar-aquí y ahora de este cuerpo) se vuelve dispositivo de estimulación –o bien participa del dispositivo, porque pocas veces el cuerpo interviene solo. Extrañeza, sorpresa, la estimulación es ontológica. Como si escucharas a alguien susurrarte al oído: ya no eres, ¡deviene! ¿Cómo hacer todo lo posible para desear un poco de lo desconocido, de lo impresentable, de lo impensable que nos compone y nos vincula?

Cómo romper, perder, renunciar a toda suerte de proyecciones y deslizarse en los aleas, atravesar las turbulencias; luego desacelerar, trabajar durante un tiempo largo, hacer espeso el volumen del espacio, no cultivar lo ya inscrito, repeler la propia fijación de sí? La presencia es des-compromiso, desprendimiento, despejo, desembarazo, ceder, cejar –mínima.

El cuerpo presente no es la totalidad de la presencia de un cuerpo. Ése alberga diferentes "lugares del ser" (estar) más o menos alejados del campo de la conciencia: paisajes primordiales adormecidos en el corazón de nuestras células, zonas del inconsciente, sistemas pulsionales e instintivos, movimientos infra-delgados, antojos, sueños. Y esos encajes sobre lugares se mueven con velocidades diferenciadas en escalas espacio-temporales variables.

6. Algo está en curso (de aparición)

Es la parte de ti mismo que inviertes en todos esos eventos que te indican que no te identifiques a un sistema cerrado –no lo hay– y que te permiten percibir la co-fluidéz de los sectores de la vida. Tu realidad es *trayectiva*, ni propiamente objetiva, ni propiamente subjetiva. Es relacional también. Lo que cuenta, no son los principios ni los finales sino el medio –el espacio entre, lo que atraviesas, te atraviesa y lo que tú atraviesas del otro, de los otros. Lo que cuenta es lo que se anuda entre estos medios, lo que anudas, tú, lo que otro anuda de tí, contigo.

Somos un nudo o bien, más sencillo aún, un cruce de interacciones. Si nos pasa algo es porque pasamos por algún lugar. Pero no somos los

autores. Ni generamos, ni asistimos, solos –nuestros cuerpos, solos– a lo que tiene lugar. Incluso el lugar es todavía un no-lugar. Paulatinamente, lo construimos, cuerpo a cuerpo –de nuevo visión, tacto. Es un lugar *otro*, ése adonde nos deslizamos, con otros.

7. Estar en todos los lugares del tiempo

¿Qué relación existe entre arte, realidad y deseo, entre creación, materias y goces? ¿Qué relación existe entre el adentro y el afuera de nuestros cuerpos? ¿Existe una? ¿Cuál es entonces esa película que se desliza del ser (estar) en sí hasta el ser (estar) afuera de sí? ¿Qué es interior y qué es exterior? ¿Qué es lo que se incluye o excluye? ¿Dónde están el centro / las periferias? ¿Qué escalas? ¿Qué límites? ¿Existen escalas? ¿Existen límites? ¿De dónde llegan tus elecciones?

El tiempo es alegre porque se mueve: no nos quedamos en el sólo presente. Buscamos el movimiento que lleva a la ausencia de todos los otros movimientos, la *a-presencia*, es decir, la instalación la + fina y la – “rebuscada”... Superficie con superficie, fabricamos tiempo en el tiempo.



Alrededor de los eventos, de los entrecruces se organiza la tensión necesaria (la activación del deseo) para la apertura de antiguas y nuevas movilidades. Este *devenir* es una cualidad de la que ya no se puede determinar si remite a un adentro, a un afuera, o bien a una diagonal que atravesaría los dos abismos. Incluso tal vez ya no hay ni adentro ni afuera. Quizá sólo haya movimiento, activación del movimiento, puesta en movimiento. Porque, al pensarlo bien, más valen las corrientes rápidas de las cascadas que la neutralización de nuestros deseos. Si el movimiento presente es expresión, es más allá de cualquier intención.

Extractos del hombre de menos



III

- 50 Escucha ah yo también sabré hablar como tú si estuvieras en mi lugar *risas* tú
- 51 me susurras en la oreja una oración inaceptable *canto* tu canto pone orden en el
- 52 cielo que nubes tu historia sin pensamiento gracia discurso, palabra, profecía como
- 53 quieras ¿no te da pena hablar por otro? escúchame tímido amigo del
- 54 grito analfabeta blabla animal ua ua muerto ahah *risas* aplausos yo
- 55 no soy más que boca para tu estuche minúscula, ligera fiesta de matiz de lodo
- 56 sirviente ah flauta tienes ese aire triste y ausente de aquel a quien le hace falta una
- 57 boca escucha que tu voz estalle en mi imitación acepta sin gritos la
- 58 separación huir tu charco ¿para ir a dónde? quien por amarte afuera cielo que nubes
- 59 corre negro negro negro agredereé tus orejas sin párpados boca a tus estuches
- 60 avanza hacia ti como tijeras corre corre corre para hacerte creer que te
- 61 persiguen *música* corre agosto bufón vestido de blanco disfrazado de animal que tus
- 62 piernas se deshagan en partículas de polvos dónde están tus ojos dos huecos