

RE-ANDAR LA HUELLA

Caminos de investigación en Malabar



Sebastián Rojo

Notas para la construcción del propio andar.

¿Qué es este escrito?

En parte, es un relato. Uno desorganizado si se quiere. O al menos organizado bajo una no-linealidad cronológica. Va saltando en el tiempo lo que a él corresponde. Disculpas. Pero es que las cosas pasaban en paralelo. En un mismo tiempo había procesos de diferentes estratos existenciales y *eserales*¹.

Es un escrito construido a partir de ciertas notas que, estando dentro del mismo de manera no-explicita, cuando se las encuentra pueden ser tomadas en cuenta para armar el propio recorrido. Piezas que pueden ser útiles para confeccionar un trayecto desde las decisiones que cada ser pueda tomar. No es este un camino por el cuál, al cumplir ciertos pasos, se obtendrá un resultado o se llegará a sacar “tal truco”.

No es algo que repetir.

No es algo que repetir.

No es algo que repetir.

Más bien, son datos a contemplar -si se quiere- para ir armándose en la investigación de una especificidad. Quizás esa especificidad no esté advertida aún, es decir, quizás aún no sepa -el o la malabarista- sobre qué quiere trabajar. También aquí se dan algunas líneas que pueden colaborar a encontrar “eso” que convoca, mueve, y por tanto “sé que es un material de trabajo”.

¿Por qué y para qué se hace este escrito?

Como propia reflexión sobre la práctica, como base para construir conocimiento. Como proceso de investigación documentado. Para poder, quizás, habilitar o sumar al diálogo, a la cons-

1 De lo relativo al ser.

trucción colectiva del camino del malabar; identificar huecos, vacíos, saltos, posibilidades. Sobre todo posibilidades, pues, se entiende que el malabar no es sólo la técnica. Y esto último no es algo que repito como frase hecha, que está de moda y es contemporáneo decir. Esta frase, o más bien, su contraria, “lo que no es del malabar es también malabar” es la que encontré -o me encontré- en el propio entrenamiento, en el propio recorrido del malabar.

También se realiza a los fines de colaborar con todos aquellos y aquellas que, iniciados en el camino del malabar, tienen como objetivo realizar investigación.

Y se trae, como parte del relato, un poco de la historia personal para que colabore a entender el contexto desde el cuál se escribe y se extiende la experiencia. Para que cada quien lo tenga en cuenta, y lo rompa en absoluto como “modelo”. Más bien, cada quien puede escribir (es un buen ejercicio para empezar a averiguar lo propio) por dónde le fueron llevando los malabares y los intereses, preguntas, cuestiones corporales, que se han ido despertando en su camino.

Entonces...

¿Cómo fue, en parte al menos, este recorrido que tocó?

Entre otras cosas y para comenzar:

La técnica puede ser hallada
en el camino de la exploración



La repetición en el entrenamiento lleva a la mecanicidad y por tanto el estado de alerta y presencia tiende al olvido. El hacer pierde vitalidad. Se embota la mente y el espíritu.

Pero la repetición es necesaria para, de alguna manera, construir técnica... entonces: ¿Cómo trabajar la repetición?

Repetir solo una contada cantidad de veces en medio del trabajo creativo y de investigación. Se re-anda la huella de aquello que apareció. Sólo los rastros del descubrimiento. Se lo repite unas pocas veces y se lo deja, sin pretender lograrlo.

Tantas veces quienes han estado en situación de alumnxs con Sebastián lo habrán escuchado decir algo como: “Deja. No repitas tanto. No te encasilles en eso que quieres sacar. Sigue buscando. Juega. Cuando algo aparezca, pruébalo algunas veces. Pero solo pruébalo. Como quien prueba un helado del vaso de otrx. Unas cucharadas y has sabido que es. No es necesario que lo tengas también. No es necesario que finalmente también te salga ese mismo truco. Sólo quédate con lo que despertó en ti ese nuevo sabor. De hecho: busca eso, persíguelo. Sigue en ti lo que resuena de aquello”.

Repetir tanto es, en parte, una inclinación –necesidad- a ser mejores, pero también a ser como el otrx. “Cuando veas un truco que te gusta pruébalo, fíjate si encaja en ti -en tu juego/cuerpo- y déjalo. Eso, en tal caso, volverá a aparecer dentro de tu exploración, de tu juego. Y entonces lo reconocerás y podrás probarlo de nuevo. De hecho, si encaja, te atropellará sin que lo busques. Estará allí. Déjalo, no insistas en tener, menos lo que no ha nacido en ti”.

Además, es necesario ir hasta el final –de lo que viene sucediendo- y continuar más allá de eso, que se repite, antes de interrumpir el juego en ese afán por corregir. Siempre continuar más allá. En el entrenamiento de re-andar la huella de lo aparecido -y en el medio del propio juego- lo corriente es que enseguida aparezca una imagen de algo que se quiere lograr. Esa imagen ya está alejada de la huella. Las huellas están construidas por algunas marcas, líneas, aspectos. Tienen cierta forma pero están libradas a cambiar con el tiempo y su corrosión. Es necesario abandonar

el intento de lograr y sólo ocuparse de re-andar la huella, sabiendo que cada vez que se vuelva sobre los pasos, para comenzar de nuevo, ellas habrán cambiado: eso es parte de la creatividad, del juego que ella juega contigo, con unx.

Aparece también en ese re-andar: el fallo. El andar, más o menos pronto, se interrumpe. Se cae, y lo corriente es que el malabarista interrumpa también su hacer para volver a comenzar.

Todo movimiento en pos de corregir un fallo, lo afirma.

Esto no puede suceder. Hay que avanzar, cada vez, adentrándose en el “error” (aparente), en lo que sigue luego, dar cabida a lo que surge en el cuerpo/mente y en el juego a consecuencia de ese fallo/accidente. Dar espacio a los diferentes caminos que se abren de la huella que se re-anda.

Finalmente se fluye en medio de derivas de derivas de huellas y solo se está jugando mientras por su propio peso van grabándose nuevas informaciones de todo tipo y entre ellas, las técnicas también. Claro que quizás no sean aquellas que se desean o deseaban, el truco que se vio, pero ¿Qué mejor? Se va perfectibilizando la propiidad.



No hay diferencia entre Investigar y explorar, una y otra cosa son lo mismo.

Un explorador está investigando eso que explora. Un investigador explora lo que investiga. Ambos ingresan en un mundo desconocido, con algunos datos, con algún mínimo conocimiento, muchas preguntas, curiosidad y preguntas. Ingresan y van moviéndose según -y a medida- que van encontrando pistas, “cositas”... por aquí, por allá... donde ven un hueco, un resquicio, donde aparece un dato nuevo que invite al contacto.

Más allá del material con el que un campo de investigación esté construido, investigar es adentrarse en dicho campo, en dicha jungla, con los ojos bien abiertos, los sentidos por miles, internos y externos, completamente despiertos a lo que pueda venir, reactualizando constantemente un dejar ir lo que pueda venir a nublarlos, a distraerlos de ese estar puesto en la inquisición y vigilancia de lo desconocido. Es decir, en la presencia del vacío.

Investigar debe ser un adentrarse teniendo presente que ningún campo es fijo, determinado e impermeable, sino que por el contrario es sensible y permeable, con sus fronteras en relación con otros campos. Al estilo de las “semiósferas” de Yuri Lotman, un cuerpo con un objeto es un campo que tiene en el centro de su conocimiento trucos, habilidades y posibilidades más fijas, pero que acercándose a las periferias se vuelve más vivo en la relación con lo nuevo, con lo extraño o foráneo, con lo que pertenece a otros campos. Es por esta razón que desde aquí se ve, y así se lo ha vivido, que se hace necesario correrse del centro, empujarse a las periferias. Es decir, proponerse tareas y ejercicios que lo corran a uno de repetir y repetir, que lo corran de las habituales tareas que lo sostienen atado al intento persistente y trabajoso por hacer crecer algo duro y osificado como un truco, o una secuencia. El camino es empujarse lejos de lo conocido. Salir del malabar para que él mismo entre en medio de lo desconocido a resolver las cuestiones que se le presenten.

Uno se pone en la tarea de moverse siempre fuera del equilibrio, tal como el ejercicio de la danza del borracho en el que paulatinamente nos vamos disponiendo a saborear y vivenciar el estar constantemente en desequilibrio, y en medio de ese desequilibrio, cuando se lo habita con relativo control, entonces se va danzando, malabareando. Por supuesto que nada resultará en lo

que comúnmente reconocemos como malabar pues, para comenzar, se caerán los objetos constantemente. Pero no es eso lo importante donde fijar la mirada, nos enfocamos en poder habitar lo desconocido no en tratar de llevar lo conocido a lo desconocido como hace el humano que se mete al monte para poner su casa grande, con piscina, en medio del verde y limpiar para que los bichos no le molesten. No. Nos metemos allí pero buscamos las hojas con las que taparnos en la noche, dejamos que la intemperie nos abrace, nos disponemos a vivir ese mundo desconocido y que nos muestre lo que hay en él.

Así vamos avanzando despiertos a la espera de cuándo el malabarear aparece. Con el tiempo ambos mundos se encuentran sin necesidad de que forcemos dicho encuentro. Sin necesidad de que lo provoquemos.

Es necesario agarrar el malabar y llevarlo a otro mundo a costa de que pueda ser completamente destruido por él, devorado.

La investigación demanda inevitablemente un estado de mente inquisitiva. Un estado de mente que persiste en una continuidad inquisitiva, en una *alertidad receptiva*. Como si se preguntara, aunque no lo haga verbalmente, de continuo ¿Qué está pasando? ¿Qué está pasando? ¿Qué está pasando? ¿Qué está pasando? O ¿Qué es esto? ¿Qué es esto? ¿Qué es esto? Una mente que se abre constantemente, como un útero receptivo, a lo que ese nuevo mundo en el que se ingresa pueda traer. Un estado que, mientras se lo realiza, de continuo está corriendo toda actividad mecánica y reactiva en la que pueda incurrir un intelecto que ya conoce todo – lo que conoce. O que está convencido de que todo lo conoce. Una actividad guiada por una atención que constantemente está deslizándose entre los pensamientos e ideas de ese intelecto conocedor y sin quedar atrapado por ninguno. Con ello es posible que cada experiencia, cada lectura, cada situación de vida sea tomada, objetivada e interrelacionada con todo un universo extenso, para pasar, de allí, a conformarse en conocimiento y no solo información suelta – o algo que solo se vive sin más. Con esto quiere decirse que es necesario deconstruir la vivencia y trascender el lugar del placer – dis-

placer (leer por placer, jugar por placer, conversar por gusto, hundirse en la emoción que produce un suceso como un atardecer, etc.) para investigar. De esta manera es posible sacar el jugo a cada cosa y utilizar la vivencia como camino de encuentro con un mismo. Por ejemplo:

Cuando leí “Rizoma” -Deleuze Guattari- en el año 2005 y en medio de estar cursando lo que faltaba de la licenciatura de artes visuales, se abrieron varias puntas hacia el malabar y el movimiento, entre esas:

1. La obra acaba, es decir se realiza, en el espectador. Esto quita un gran peso y ordena la responsabilidad de cada parte. Uno hace lo que hace, sin pretensión. Hace eso, que se hace obra en quien lo ve y lo recibe. Hay una coparticipación en la creación. Una co-creatividad.

2. La realidad y la mente no construyen conocimiento linealmente, sino rizomáticamente, conectando infinita cantidad de nodos, a veces aleatoriamente, casi saltando de una cosa a otra, ubicadas en no-linealidades: más bien en situaciones de campo multidimensionales. Es decir, que todo está relacionado con todo.

El mundo se abre. Se expande.

Esto se tradujo/ce en parte en: todo lo que se hace en paralelo a una cosa específica –como el malabar- puede alimentar a otra cualquiera en cualquier otra parte de esa multidimensionalidad.

Como cocino, como bailo, como me muevo cuando hablo, cuando hay en mí una u otra emoción, cuando uno u otro estado, sus movimientos, sus tonos e intensidades... todo puede ser trasladado al malabar.

Literalmente: tomaba las clavos y me sumergía con/en esa otra cosa: viendo que proponía ese gesto que aparecía jugando al tenis de mesa, ese tono en la secuencia de danza, esa postura al hablar con alguien, esa calidad de agarrar el vaso de agua, ese movimiento entre los pasajeros del ómnibus urbano para hacerme lugar hasta bajar, etc., todo era llevado a la situación malabar. Me ocupaba de hacer aquello dejando que la técnica estuviera a su servicio, que pasara lo que tenía que pasar, sin expectativa ni pretensión. Obviamente, casi siempre terminaba en el suelo. Pero de

allí aparecían nuevos movimientos malabarísticos, trucos, maneras/gestos de agarrar, de lanzar; ciertas poéticas que atravesaban el juego. Cada vez, allí, dos nodos de un rizoma singular se habían tocado y en ese momento, entonces, repetía. Sólo unas cuantas veces repetía ese movimiento como en un vaivén, re-andando su huella, intentando comprender lo que había allí e inclinado a formalizarlo en malabar.

Al tiempo, con el tránsito por estas maneras lo importante dejó de ser el malabar, y lo que me pasaba –cuerpo/mente–comenzó a ser el centro de la práctica. Se volvió una práctica de autococonocimiento. En la medida en que surgía la pregunta ¿qué con esto? ¿Qué si hago así, o asá? surgía también la necesidad de examen que abría un terreno de exploración que me revelaba a mí, más que al malabar. Sí, claro que entraba a explorar eso que me proponía la inquietud, pero lo que se abría en la acción demandada por la exploración eran capas de mí.

Esto mostró el camino a la performance.

Digo a la performance porque sin haber, hasta ese momento, estudiado mucho más en relación a ello que lo que me hubo dado la licenciatura en artes, es lo que me sonaba cercano a lo que comenzaba a hacer –aún recóndito– en mi espacio de taller. Algo que no era el ensayo de una rutina, ni la composición de un número; no era una coreografía, ni el intento de una frase; no era tampoco un entrenamiento determinado, pautado. Era un acto apenas pensado. Ni premeditado. Solo un sentido posible. Como un mundo que traer para explorar. Un mundo desconocido. Que se conocía allí, por supuesto, en un acto por completo improvisado. Una exploración genuina, expuesta y viva.



Tuve la suerte y la aventura, alrededor del 2007, de construir un propio espacio/taller/sala, de práctica, dentro de mi casa. Eso me daba la libertad de entrar a la exploración cada vez que me encontraba siendo llamado a un nuevo territorio. Sin tiempo, cuando algo surgía, a la hora que fuera, podía ocuparme en ello. A veces 20 minutos, a veces 5 horas, estaba dentro de ese nuevo territorio explorando. Al tiempo aprendí que era el espacio en el que entraba a verme a mí, a averiguarme. Era el espacio del acto, del movimiento dirigido que iba entrando en la sensación, penetrando la personalidad, viéndola sucederse y pasar, como una película. Vaciar. Se tornó la práctica más vital. Meditativa, contemplativa.

La pregunta surgía. ¿Qué tenía que ver eso con el trabajo escénico? ¿Qué se supone que llevaría frente a un público si no estaba haciendo nada? Educado en la formalidad de la academia pretendía tener un “algo” consolidado, concreto, que mostrar.

Con el tiempo comprendí que lo que mostrar era eso. Lo que hacía. Lo que había. El resto sería cuestión de quién ve. Rizoma tomaba el espacio escénico.

Por supuesto que todo esto también sucedía en un tiempo en el que -desde inicios del 2000- el malabar se expandía bajo nuevas ideas de nuevos paradigmas, la comunicación (de la que nunca participé mucho) en internet, redes, etc. El malabar, creo, que por su condición de “sin riesgo” entre las disciplinas circenses, es la actividad más co-creativa del circo. Se abre y se abre. En ese momento, en que desde hacía unos años venía desplegándose el malabar, pensar “scalibur” con clavos era algo que ocurría casi sin esfuerzo. Trasladar los juegos de pelotas a la clavos, buscar todos los lanzamientos con swing, etc., etc... no era cosa difícil para mí.

Ver a los Peapot, por esos inicios, fue inspirador. En VHS el video de los organizadores del festival 531, por allá a comienzos del 2000 fue tremendo. Lo que se venía despertando a nivel técnico se levantó de la cama para salir a correr sin importar la hora que era. En mi caso, ver a Ville Walo, fue la afirmación de lo posible que se intuía en el juego; y a la vez, con algunas persistentes vislumbres acerca de cómo eso, que aparecía en un cuerpo y en la pantalla, podía desarrollarse en el espacio, en traslación y en 360°.

Por otro lado, desde el inicio, debo decir pues aparece como una nota importante, siempre hice un camino de malabarista medio solitario. Estaban desde aquellos primeros días, claro, los amigos que se sumaron a la novedad (los malabares), el Guille, el Antu y otros. Sucedió entre nosotros la construcción de los primeros juguetes, los viajes, Sudamérica... un tanto de historia que no aparecerá sino en gotas por aquí. Todo eso estaba mientras a la vez, aún con ellos y en los años posteriores, se hacía muy en soledad el malabar. Desde el inicio: fines de los 90`s: internet apenas incipiente, Hotmail o yahoo, ni miras de YouTube aún, y aún en adelante, la existencia hizo por unas u otras razones un camino de malabarista bastante enclaustrado si se quiere.

Veo, a la distancia de aquel momento, que la soledad en la práctica asiste al encuentro de una cierta propioidad. Pienso, de haberlo visto, que cuando te juntas mucho con otros, si bien eso alimenta el apetito (como cuando uno vuelve de un encuentro o convención de malabares inundado de mil ganas de jugar) a la vez, si eso se hace constante, otras cosas, que ocurren y resultan de ello, envician, masifican, des-singularizan.

Los humanos -y los malabaristas no escapan de esa categoría- siempre quieren lo del otro. Es fácil según veía, que los malabaristas, al empecinarse en sacar los trucos que estaban y nacían en otros cuerpos, empezaran a parecerse entre ellos. Trucos forzados para encajar en sus configuraciones corporales. En sus incipientes maneras de jugar. Y cada vez se ve más. Claro que al inicio me pasaba una tarde para sacar el millmes... ahora estoy relatando etapas ulteriores, cuando ya era posible estar en los malabares sin necesidad de repetir invariablemente los 5 trucos que se conocían. Hablo de cuando ya eran suficientes los datos malabarísticos como para poder estar deambulando de uno en otro sin pretender mantener y llevar un orden. En mi caso, como digo, los probaba una, dos, tres veces, y si no entraban en mi juego los dejaba. De esto me daba cuenta enseguida. Lo sentía. El embotamiento. El esfuerzo, la torpeza. El truco que sí entraba, aparecía de nuevo en medio del fluir. No era necesario que lo practicara. Sólo jugaba y al tiempo ese truco aparecía. O un esbozo, una línea, algo que se conectaba con aquello pero con una forma diferente que también encajaba en mi cuerpo.

Como digo: todo eso trae el encuentro entre pares, el “compartir”, el intento de crecer con el otro: los malabaristas, generalmente, acaban pareciéndose entre sí. Parece que quienes copian e intentan siempre sacar lo del otro acaban asemejándose a quienes realmente se han sumergido en sus búsquedas. En mi caso, puedo reconocer que solo con otro malabarista encontré un crecimiento real, allí, en el juego y compartido. Cuando nos juntábamos con Pablo Prámparo y pasábamos horas diciendo “mirá”, y el que miraba en seguida probaba, y sin ánimos de que le saliera, atrapaba algo en el aire -de sí mismo- que aparecía allí y decía de nuevo: “mirá”. Y esa cadena se continuaba por horas, siempre mostrando novedades y sin pretender sacar lo del otro.

En fin. Siempre, siempre, **estar atento a ver si eso de fuera entra en el cuerpo de unx**. Por más que algunas cosas malabarísticas nos gusten visual o gestualmente, o de la manera que sea, cuando vamos a hacerlo, podemos sentir si eso va con nosotros o no. El consejo (si se puede dar) sería: no pierdas tiempo. **No vayas por todo, acabaras siendo una copia de todo. Ve por lo que sientes que va con tu cuerpo, con tu manera, con tu tono, y modo.**

Para mis sentimientos siempre fue necesario hacer en soledad, perderme para encontrarme en mi propiidad, sin interrupciones.

Luego, vuelvo a saltar en la historia, en los años, cuando como parte de aquella búsqueda que otorgaba el estar bien metido en el camino que se abría de los fallos, de los errores, me ocupaba de adentrarme en una nebulosa de sensaciones que se abría dentro de mí en cada exploración, se me caía todo el tiempo. Se jugaba en mi una pequeña lucha entre el malabarista y el ser, y como resuelta a esa contienda interna decidí llevar aquello a escena –lo que me sucedía en las investigaciones del enclaustrado, como acto de mayor realidad, de mayor verdad. Recuerdo a mis amigos malabaristas llegando a decir: “pero bueno, vos no sos malabarista”, o “no entiendo lo que hacés, se te cae todo el tiempo”. Estaban allí las resultantes de lo que estaba haciendo y que confirmaron el claro camino. Por esta inevitable cuestión que se sostenía allí e hice paso a paso, en paralelo y en relación a esto, siempre hubo un descarte de aquello que no entraba en mi manera de moverme con las clavos.

Retomando Rizoma y trayendo la historia, puedo relatar también que del conectar todo con todo y en medio de un error, por allá por el 2006, es que nació sin pensarlo el bastianmess. Llegó junto a un sinnúmero de otros trucos y movimientos malabarísticos, cascadas, millmess, molinos, patrones numerológicos que se iban haciendo en el medio de una mente que trataba de abarcar todo el campo de lo posiblemente técnico con las clavas: planos, swing, flats, etc.

El entrenamiento siempre estuvo regido por el juego y la detención ante la aparición de lo nuevo para ser repetido una determinada cantidad de veces. Esa cantidad estaba siempre dada por la sensación que se derivaba de realizar el movimiento/truco. **La repetición nunca pasa de la sensación: “ya está, a otra cosa”** que siempre estaba bien alejada de tratar de lograrlo y cercano a intentar comprender qué había sucedido en ese instante fugaz de lo nuevo. Saliera o no el truco se volvía a jugar y al tiempo aparecía de nuevo. Así fue, y no de otra manera, que apareció el lanzamiento flat en swing, es decir, el lanzamiento que hace el recorrido de la clava durante el swing. El círculo hasta volverla a agarrar. No fue difícil para la cabeza, ver en ese instante que se podía hacer todo lo que se jugaba con dos calvas en swing, ahora con lanzamientos. Así que, en contra de toda pretensión malabarística, en lugar de subir la cantidad de objetos, la bajé. Y me fui a las dos clavas. Allí me metí a jugar el movimiento con el swing en todos los planos, todas las posiciones, y las formas (mariposas, molinos), los agarres, pero ahora permitiendo que hubiera despegue cada vez que existía el espacio para ello en el juego. Mientras hacía esto, la cabeza quería llevarme más allá, pues vio enseguida que todo eso se podía hacer con tres clavas... o sino todo, al menos la mayoría. En medio de una pequeña puja entre el dar continuidad al juego y el deseo por ir a definir lo que surgía como posibilidad, aparecieron las cascadas plano frontal con swing, las mismas en plano sagital, las mismas en back cross y el entendimiento de que, si el molino de dos clavas hacía tres movimientos de cada lado del cuerpo, entonces, esos tres movimientos se correspondían a tres lanzamientos... porque claro, mientras se mantenía -en el swing- cada clava en su mano, entonces los lanzamientos eran a la misma mano (2,4,6) pero cuando se pasó a las cascadas (3,5,7) enseguida todo cambió. Una, porque el tiempo se acortaba, ahora había que perfectibilizar un

lanzamiento que a la vez cambiaba de lado del cuerpo, los agarres, entre otras cosas... y todo esto se cruzó con la numerología que ya andaba dando vueltas hacia un tiempo, planos, ubicaciones espaciales, traslados 360°, etc.

En fin... me fui por las ramas de la historia. Sigo con lo que venía y, en este momento del relato, encuentro necesario hacer una distinción. Discriminar el hecho de que no se trata de una cosa u otra, de técnica o investigación, y por ende, cerrarse y encasillarse en una u otra, sino de ver qué es lo que hay dentro de cada una. Que las dos cosas son necesarias: el desarrollo técnico y la incorporación de todo el material de posibilidades de cruces interdisciplinario o de lenguajes corporales, pero no para copiar, ser un bailarín malabarista o un malabarista expresivo, sino para encontrar la propia *afinación* corporal... y se hace necesario también un trabajo de introspección. El entrenamiento debiera contemplar todas estas cosas y más. No puedo ir solo por lo malabarístico a la vez que tomar clases de danza, teatro, o creación escénica y creer que así se va a fusionar todo... no, ese todo, y la fusión en sí, deben entrenarse.

En fin, lo que aquí ocurrió fue que la técnica, el malabar, pasó a estar al servicio de otra cosa y, sin desaparecer, tomó un lugar sensato. Acertado. La manera de meterme en el juego, en el cuerpo a través del juego y a la vez, con ello, meterme en la atención que era demandaba, y esto atravesado con algunos trabajos de improvisación que ordenaron las vivencias en un campo intelectualizable junto a las lecturas sobre el espíritu y la consciencia, hicieron que apareciera al tiempo, un estado de presencia expandido. Un yo ocupando un espacio más allá del cuerpo. Se daba continuidad a la consciencia en medio del juego y sin entender muy bien –intelectualmente– que eso estaba sucediendo, esta continuidad de consciencia, de una atención siempre alerta a lo que vendría al momento siguiente dentro del cuerpo/mente y con objetos volando alrededor, encontraba, tocaba y se asentaba, en espacios desconocidos dentro de mí. Y eso llegaba también para de alguna manera expandir el malabar. Porque con la aparición de eso, el truco y lo meramente malabarístico pasó a un muy segundo o tercer plano. Lo que quería era eso. Y más de eso. La improvisación y la mirada puesta en lo desconocido con

una gran proclividad al fallo, se hicieron el camino más amado. El que se quería andar todos los días, el camino obligado que andar muchas veces al día. Y luego, la importancia para este ser de expandir, de que eso fuera vivido por todos los humanos, hizo que se quisiera llevar a la escena. Pero ya sabemos los malabaristas: lo que pasa en casa es difícil que pase en escena, y eso se corresponde tanto a un truco como a un estado.

En ese tiempo se ideaban maneras, métodos, de generar intervenciones aleatorias dentro de un recorrido, alteraciones de todo tipo: participaciones del público con cosas que no yo pudiera premeditar, variadas sustancias que alteraran el estado de consciencia al estar allí, en escena, que me quitaran obligadamente de un *como siempre*. Se manipulaban los fluidos corporales o la respiración con algunas técnicas... etc. Se hizo camino por allí de todas formas, por varias vías, para luego decantar en la trasmisión, la enseñanza, donde la comprensión se ancló.

Por otro lado, en paralelo, surgían maneras de trabajar en lo concreto con el material y la información que aparecía en relación a esta manera contemplativa de *practicar*, de hacer malabares, de entrenar lo que se entrenaba.

¿Cómo organizar la información?

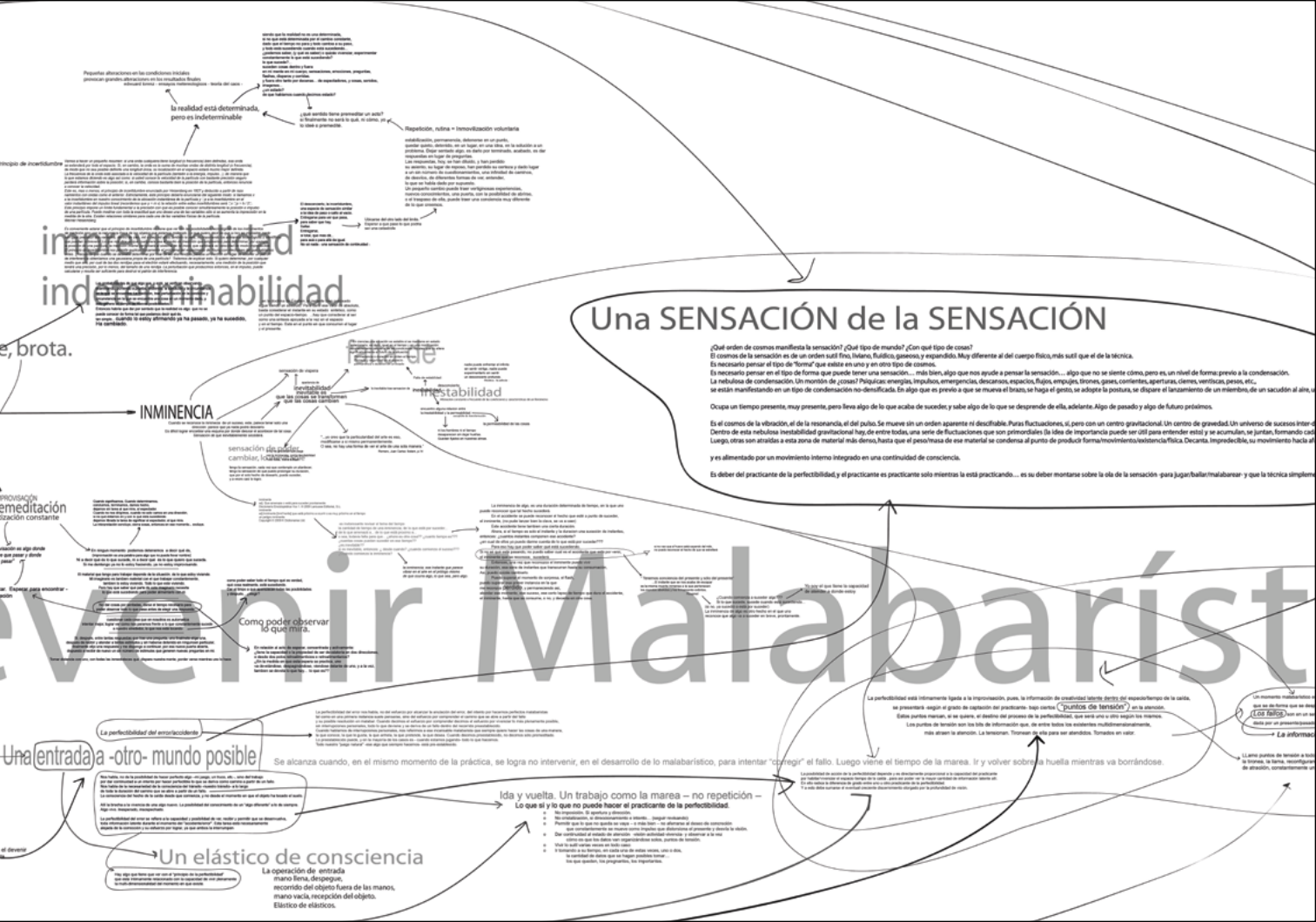
Escritura + reflexión que llevan a una autonomía en el camino.

Son particulares las maneras que se puedan encontrar y elegir para organizar la información que vaya apareciendo en las investigaciones... los tiempos y ritmos en que eso suceda. Si se mira fuera, la información en torno a los malabares, sobre todo hoy, es demasiado extensa. De nuevo, uno debe atender a aquello que resuena con su singularidad. En todo caso, será útil y necesario que cada quien se entrene en escuchar y comprender la palabra, el sonido con que habla esa singularidad, en contraposición al malabarista, en unx, que vive lleno de pretensión. Mas, aun cuando en el propio espacio de investigación se mira hacia dentro -y si es en el momento mismo del juego mejor-, se hace notorio que la cantidad de información que aparece es mucha y extensa de igual

manera. Aquí, sucedía y sucede que la información se amontona y enreda en un espacio de mente/cuerpo a una velocidad y cantidad vertiginosa. Llevó bastante tiempo entrenarse en guardar, mientras se estaba malabareando, cierta ubicación interna desde la que mirar pacientemente y sin dejarse arrastrar por todo ese torbellino de datos que empujaba a definir corporal y/o intelectualmente alguna cosa, hasta el momento en que la información por sí sola se organizara. Me entrené en esperar a que algo dentro de mí la organice. Unx, o así me sucede, se entrena en no intervenir.



Luego, hay una segunda instancia en la que sí, ya organizada, traducible a palabra, entonces se va -o iba y voy- al papel. Porque al principio y por largo rato, mientras la información va apareciendo, es de todo tipo, calidad y sustancia. Sensaciones, ideas, trucos, visiones, intuiciones,



Una SENSACIÓN de la SENSACIÓN

¿Qué orden de cosas manifiesta la sensación? ¿Qué tipo de mundo? ¿Con qué tipo de cosas?
El cosmos de la sensación es de un orden sutil fino, liviano, fluido, gaseoso, y expandido. Muy diferente al del cuerpo físico, más sutil que el de la técnica.
Es necesario pensar el tipo de "forma" que existe en uno y en otro tipo de cosmos.
El necesario pensar en el tipo de forma que puede tener una sensación... más bien, algo que nos ayude a pensar la sensación... algo que no se siente cómo, pero es, un nivel de forma previo a la condensación.
La rebusca de condensación. Un montón de cosas? Pluquias: energías, impulsos, emergencias, descargas, espacios, flujos, empujes, tirones, gases, contenidos, aperturas, cierras, ventilaciones, penas, etc.
Se están manifestando en un tipo de condensación no-diferenciada. En algo que se prevea a que se mueva el bruto, se haga el gesto, se adople la postura, se dispare el lanzamiento de un miembro, de un sacudido al aire.
Ocupa un tiempo presente, muy presente, pero lleva algo de lo que escala de sucesos y sabe algo de lo que se desprende de ella, adelante. Algo de pasado y algo de futuro próximos.
Es el cosmos de la vibración, el de la resonancia, el del pulso. Se mueven en un orden aparente ir-describible. Puras fluctuaciones, si, pero con un centro gravitacional. Un universo de sucesos interior.
Dentro de esta rebusca inestabilidad gravitacional hay, de entre todas, una serie de fluctuaciones que son primordiales (la idea de importancia puede ser útil para entender esto) y se acumulan, se juntan, formando casc.
Luego, otras atráidas a esta zona de material más densa, hasta que el peso/masa de esa material se condensa al punto de producir forma/movimiento/existencia/física. Descarta. Impredicible, su movimiento hacia afuera y alimentado por un movimiento interno integrado en una continuidad de consciencia.
Es deber del practicante de la perfección, y el practicante se practicante solo mientras la está practicando... es su deber montarse sobre la ola de la sensación - para jugar/bailar/malabar - y que la técnica simplemente

imprevisibilidad
indeterminabilidad

brota.

meditación constante

Exemple para encontrar

Una entrada a otro mundo posible

Un elástico de consciencia

Ida y vuelta. Un trabajo como la marea - no repetición -
Lo que sí y lo que no puede hacer el practicante de la perfección.

La operación de entrada
mano llena, desfogar,
recorrido del objeto fuera de las manos,
mano vacía, recepción del objeto.
Ejercicio de elasticidad.

Un momento trascendente
de la forma que se vive
La forma que se vive
La forma que se vive

La información

La información

intelectualizaciones, definiciones, recuerdos, conexiones... etc. todo se mueve sin orden aparente dentro de mi psiquismo mientras malabareo o investigo cualquier cosa, mientras estoy conectado con el juego, el cuerpo y conmigo mismo, pero al momento en que eso puede ser traducido, cuando se ha organizado, entonces voy al papel.

Una herramienta de escritura: las Vidrieras Mentales.

En un primer momento, aún en un estado de receptividad y en medio del juego, si bien toda la información comienza a poder ponerse en palabras, no fuerza una linealidad. La información se ha organizado pero aún se encuentra en una configuración rizomática. La mente aun traza flechas, direcciones, campos, conjuntos, espacios, conexiones, corrientes, conecta puntos, cosas... se hace necesario mapear antes de definir. La mente es un gran papel blanco, limpio, en el que la existencia deambula, anda, pasa, y necesita para comenzar a trabajar, de la misma manera, un gran papel blanco en el adentrarse. Necesita espacio. No puede comenzar escribiendo ideas de corrido, llenando todo con ellas, tapando el espacio de escucha. Así, tomo este gran papel y me dispongo a condensar campos, a apoyar palabras sueltas, llaves, puertas, señales de todo orden, referencias. Permito que esa tarea se desarrolle casi sin mi intervención y menos dirección, intuitivamente. No me entrometo para organizar esa información, solo veo, en paralelo a hacerlo, como es que unos y otros los datos van ocupando ciertos lugares, tamaños, relaciones, cómo se van vinculando entre ellos en ciertos campos de información, que también van apareciendo sobre el papel. Avanzando en este trabajo de mapear y alejarme para observar, aparecen algunas pocas linealidades, frases, párrafos, ideas concretas, proyectos, etc., que necesariamente deben salir del mapa, a otro espacio de registro. Tomo notas concretas -en general en un papel más chico ahora- y desarrollo ideas siempre dispuesto a volver sobre esa Vidriera todas las veces necesarias, miles. Y vuelvo a tomar otros tantos papeles en blanco para retomar la información en otras varias Vidrieras Mentales. Lo hago las veces necesarias hasta que la información se condensa por fin en algo material, más concreto o específico al menos.

Para retomar ciertas ideas y cuestiones abro esta especie de subtítulo final en este pequeño texto:

Circo trans-circo, malabar trans-malabar

Hace algunos años, en medio de un embrollo institucional en donde trabajaba, una escuela de circo, y en medio de las respuestas que mi cabeza construía en diálogo con lo que la situación traía dentro mío, se me venía una frase que, si se quiere, resumía un poco el proceso y desarrollo del camino que, como malabarista, se dibujó aquí: Si el circo quiere adelantar, si quiere trascender e ir un poco más allá, si quiere crecer, es necesario que el circo esté dispuesto a matar al circo. Es necesario que el malabar esté dispuesto a matar al malabar si quiere trascender al malabar. Si quiere ir más allá de sí. Si quiere adentrarse en otras categorías y participar de otras esferas y campos. Aún si quiere ascender a la categoría de arte.

No quiero decir que tenga que hacerlo: matarlo. No lo estoy diciendo y tampoco lo estoy haciendo - aunque pueda hacerse necesario en algún caso. Lo que digo es que si se quiere ir un poco más allá de lo hecho y lo propuesto, si se quiere -el practicante- ir más allá de eso y de lo que el conocimiento dicta, es necesario que dentro de sí esté la disposición a no hacer circo. A no hacer malabares. A ubicarse fuera del brete preestablecido. A ubicarse fuera de todo lo que categoriza esa práctica. Es necesario que al menos su visión no esté centrada allí. Que no se sienta en la obligación de hacer malabares. O que pueda vivir en la plena de libertad de hacer lo que venga a hacer sin necesidad de tomar ni imponerle/se restricciones dadas por el entorno de pertenencia para encajar -eso que hace- dentro de bretes preestablecidos. Y sabemos que la cabeza que lee enseguida dice que no, que ¿cómo!? Que uno es libre, y que lo que hace no está atado a círculos de pertenencia ni condicionado por ellos... pero no funciona así en verdad.

Me remonto tiempo atrás y me recuerdo allá, por el 2009, cuando ya venía hacía unos cuantos meses al menos andando los primeros pasos decididos en este camino de hacer lo que hago más que hacer malabares y ver qué era lo que sucedía con ello, presentando un intento de número en el open stage de la convención europea de Victoria. Y digo intento de número porque siguiendo algunos consejos del entorno, y yendo muy en mi contra, apoyado en el miedo (si es que eso se puede) me dedique los meses previos al viaje a Europa a intentar armar un número. Algo cerrado, donde no se me cayeran las clavas, que tuviera libertad de movimiento y donde se pusiera toda la técnica que hasta ese momento rondaba todo lo investigado en torno al “bastianmess” y era novedad. Me ocupe, digo, no sin peso, contradicción y relativo sufrimiento a intentar encajar en el brete: mi naturaleza iba -y va- en otra dirección y mi hacer, ya en esos años, se había armonizado con ella: improvisar. Así que estaba allí, trabajando en mi contra, haciendo esfuerzos en contra



del universo en un intento por realizar algo que no se ajustaba a mí y que fuese malabar según decía la historia y el entorno. ¡Así me fue! ¡Jua! ¡Un desastre! En parte porque nunca alcance a tener algo que me satisficiera por completo, una vez en escena, ante la primera caída de clava, ya nada pudo seguir. Me dedique un poco a jugar y otro poco a ver qué podía hacer mientras lo hacía. Pasó y se consumió el tiempo para estar allí. Me enredé, como bien conocemos lxs malabaristas, en un par de movimientos y trucos, y en eso quedo toda la derrota. Buen aprendizaje. Ese fue el único y último intento de ir en mi contra. El hecho descargó un peso sobre mis pies que dejaría la

huella y el asiento en un camino en el que decididamente seguiría: **Improvisar es el camino vivo de la escena. La caída es parte del malabar. No alcanza con no negar la caída. Debe ser tomada conscientemente y usada.** Es lo principal en el malabar, casi más esencial que lanzar. O al menos igual. Si no se cae, nunca aprendes. Si quieres avanzar en malabar debe haber fallos. Si siempre estás en lo seguro, entonces ¿cómo es que sabes que avanzas?

Así, entraba en el malabar lo que al parecer -y según el entorno- no es del malabar, o al menos, lo que no está permitido como parte del mismo.

El camino se enderezaba -para mí-.

Desde allí, recuerdo en los siguientes años a más de un malabarista (como relaté más arriba) decirme entre mates y clavos: bueno, pero lo que haces no son malabares. Pues bien ¿Y qué? -me dije- no hago malabares. Busqué la manera de autoafirmarme, me dije: si así es cómo el entorno alcanza a estar tranquilo -y seguro-, catalogando algo y poniéndolo en un espacio circunscripto y definible (fuera de, dentro de) no hay problema. Aunque eran cosas que si ponían un freno o hacían, al menos por momentos, disminuir la marcha de la convicción, de la claridad y del camino propio, lo seguí. **Si se quiere ir más allá del malabar hay que estar dispuesto a matar al malabar.**

Salir a escena a hacerlo, de mil maneras, siempre improvisando. Salir sin saber qué es lo que se va hacer. A veces solo, a veces con compañeros de juego. Y averiguar por donde podía ir el cuerpo/mente -con el objeto- teniendo presente que para mí, mover una mano vacía, ya era malabar.

Entonces, para ir acabando con este texto que no tiene pretensión de ser extenso, quiero volver a la cuestión y que esto no se torne la autobiografía de un error: Para quien escribe, es claro que las distinciones entre una cosa y otra no tienen mucho sentido.

Es necesario más bien encontrar el camino propio.

Y si bien ese camino se encuentra haciéndolo, únicamente es posible hacerlo si es que uno está dispuesto a salir de todos los caminos.

Pisarlos, sí. Ver el paisaje, pero no quedar. No, porque quedarse pone en riesgo la flexibilidad, promueve la osificación. Osificación mental y espiritual. El ser humano es terriblemente necesi-

tado. En cuanto empieza un camino busca las maneras de asegurarse en él. Busca encontrar allí sentidos de pertenencia, que, siempre desde fuera, refuercen sus pasos y por tanto desvaloricen los de otros. Con miedo se queda allí dispuesto a defender con uñas y dientes eso, en lo que está, y comienza a creer que debe ser para todos. Así, nos ensalzamos en discusiones de pertenecía en las no nos importa lo que hacemos -ni cómo lo hacemos- sino ver si “qué o qué” es lo que debe ser. Circo es esto y esto no. Malabar es esto y lo que haces no es malabar porque blim que bla... discusiones estériles.

Entonces, digo: pasar por los caminos. Pisarlos, conocerlos, pero no quedarse. Pasar siempre dispuesto a salir, a correrse. Es necesario hacer el ejercicio de llevar el malabar - o el circo -lo que hagas- al punto en el que se encuentre fuera de su ámbito, de su campo de conocimiento y acción, y esto aún más si es que aquello sobre lo que se quiere entrar es algo que surge dentro de uno, y llama. ¿Cuántas veces en medio del entrenamiento, la composición o la creación, en medio de la investigación, descartamos cosas porque supuestamente no encajan o no son del malabar? ¿O porque eso no va en el camino en el que voy? Mmm... lo curioso es que a ese camino ¿quién lo puso ahí? ¿Estás seguro que es tu camino? ¿No es acaso posible que todo esto que aparece nuevo, y que irrumpe en tu camino, sea tu camino? tanto esfuerzo por hacer un número así o asa, tanto esfuerzo por hacer lo de siempre, lo que se ha hecho hasta el cansancio.

Es necesario que el malabar esté dispuesto a no ser malabar.

Quitar y quitar... o más bien permitir que se vaya todo. Que se vaya el riesgo. Que se vaya la necesidad de asombrar. Que se vaya el circo. Nada se perderá, tranquilos.

Más bien hacer lo que se viene a hacer, hacer lo propio. Y si al final, en todo caso, se descubre que lo que se hace no es circo ¿acaso no es mejor eso y haber conocido tu camino que hacer circo pero estar fuera de ti?

Al fin, entre cuestiones y cuestionamientos podemos preguntarnos: ¿si bailo con dos objetos en las manos que cada tanto se despegan y vuelan y los vuelvo a agarrar, eso es malabar o es danza? ¿Si bailo Butoh en capilar, eso es danza o circo? ¿Si en mi acto uso muchos trapecios hechos

de ramitas frágiles -como tenía previsto para un trabajo que dirigía en México- que en cualquier momento – y va pasando- se rompen hasta el último sin casi haber podido hacer un truco, eso es circo o es performance, o teatro? ¿Qué es? Porque es claro que si digo no perro, aún estoy hablando de perro. No estoy hablando de gato. Y si digo perro que maúlla sigo hablando de perro. Y si digo perro con dos colas, o con trompa y colmillos grandes, sigo hablando de perro. Entonces, ¿Por qué si las clavas se caen todo el tiempo es que no se está haciendo malabares? Y si cuestionas al circo, ¿acaso eso no está dentro del circo? ¿Y qué importa el definir qué es qué? ¿Acaso eso lo hace ser lo que se define? ¿Acaso no es que la acción es, en sí, la que define y sin usar palabras? Y ¿Por qué es que si no hay destreza y riesgo no se está haciendo circo? ¿Y si apilo 20 cajones de verdura y me subo y desde allí hago un pequeño discurso acerca del precio del ají -como estaba previsto para el final de una improvisación- para luego tirarme de panza y salir todo magullado, eso es circo o qué?

Retomando la historia, desde aquel tiempo y en medio de este transitar, las cosas empezaron a tomar, unas y otras, sus reales significaciones. Se reubicaron, tomaron su espacio de importancia cada vez más acertados, al menos para este caminante. Así, sacar un truco nuevo, ya en ese ahora, no ocupaba casi tiempo, y su lugar lo tomaban los ejercicios que encontraba o me auto fabricaba en pos de correrme de lo cómodo, de lo conocido, atravesado por cosas que no me dejaran ni dejen osificarme. Que me obliguen a la flexibilidad, a comprender y abrazar en eso, cuáles eran las llaves internas -los nuevos sentidos- que se accionaban y hacían que no me determinara en algo. Que viviera el hacer indeterminadamente, en medio de un “no hago nada que pueda decir que hago”. Solo hago esto que estoy haciendo. Y que el resto se dedique a hacer las distinciones. Y cierto es que las escuché, según de donde vinieran, también como un entrenamiento íntimo y profundo, contra ego, recibéndolas a veces unas con algún pesar y otras con ninguno. Porque sépase que cuando un amigo que ha conversado muchas veces contigo y al que te has abierto a contarle cómo ves y por dónde vas, viene luego de haberte visto allí, frente a todos, desnudo, dando lo que había de propio en un intento por transmitir -en escena- algo sincero y dice: che, se te cayó muchas veces. Se hacía evidente, en ese momento, que no nos habíamos escuchado en nada. No porque se

pensara que se debiera estar de acuerdo, pues, en fin, no interesaba que los demás hicieran lo que aquí se veía y hacía, no interesaba convencer. Sucedió que esas palabras traían trabajo interno. El peso de la determinación, se expresaba, si se quiere, en soledad. Y fue bienvenida. Pues, para ir más allá es necesario pasar, trascender, aquello en lo que se está.

El circo, para mí, y este pensamiento lo debo quizás al haber pasado por una universidad de arte, transita una situación que el resto de las artes han pasado ya hace muchos años, cientos... la pregunta acerca de "qué es y que no es". De cuáles son los límites que hacen, al final de cuentas, poder decir que una cosa es o no, que pertenece o no al ámbito en el que, aparentemente al menos, nace o pretende pertenecer. Una discusión que toma el lugar de la teoría, y que llevada a la práctica y la experimentación libre es muy nutritiva y fructífera.

Finalmente, como artistas, como practicantes de ciertas operaciones y funciones... como quienes ponen en acción ciertos mecanismos y usan ciertas herramientas para expresar, transmitir, en fin... en el momento mismo del quehacer que ocupa (no quiero decir artístico ni circense) todo eso no importa. Es necesario meterse de lleno en lo que llena hacer. Y luego el tiempo, los humanos y la historia dicen qué es lo que eso fue.

Índice

Notas para la construcción del propio andar.....	3
¿Qué es este escrito?	3
¿Por qué y para qué se hace este escrito?.....	3
No hay diferencia entre Investigar y explorar, una y otra cosa son lo mismo.	7
¿Cómo organizar la información?	16
Circo trans-circo, malabar trans-malabar	21

Abril 2022

Auto-publicación bajo Licencias Creative Commons

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

