

Laura María Monroy-García

Marzo 1, 2017

Dramaturgia del movimiento

Creación, libertad y violencia: consagrarse paradoja

(Reflexiones a partir de la obra de Pina Bausch)

Probablemente la intuición primaria que me llevó tomar el rumbo hacia las artes escénicas se ha visto muchas veces traicionada a lo largo de este proceso de aprendizaje a causa de una preocupación excesiva por el progreso, lo racional, lo académico, lo explícito, lo acordado, lo aprobado. Cada vez que este pensamiento se cruza por mi mente, sufro una profunda nostalgia; al fin y al cabo, es esa intuición la que en el punto coyuntural de elegir de qué manera iba a “volverme adulta”, a convertirme en un engranaje productivo de la sociedad, salió a gritar con su último aliento y me llevó a tomar una decisión que contra las hostilidades de la auto-duda y el martillo de la razón me ha traído hasta aquí. Pero ¿qué es aquí? Es una sensación de incertidumbre y entusiasmo a la vez; el lugar de las preguntas, de la duda sana, y la intrepidez; el momento del encuentro caracterizado por la curiosidad del niño. Es una pequeña manifestación de esa intuición primaria; ese *ser infantil* que se encuentra a si mismo entre las líneas de *Pina Baush: historias de teatro-danza* por Raimund Hoghe.

Es entonces, aquí, donde aquella nostalgia se transforma en un *insight*: gran parte de la importancia de los referentes radica en que brindan la posibilidad de materializar nuestras propias intuiciones. Es la memoria registrada de la obra de otros la que nos permite dialogar con nuestro propio proceso, animarlo con perspectiva, inspirarlo con admiración. Mi encuentro con el relato íntimo de la obra de Pina Bausch; con el compartir detallado de su método, el devenir de sus procesos creativos, y sus patrones y características idiosincráticas, me ha dejado repleta de inquietudes con respecto a mi propio deseo artístico.

En primer lugar, encuentro en el método de trabajo de Pina dos grandes pilares: la parte práctica y la parte anímica. Considero pertinente aclarar que la división es meramente teórica y es una conceptualización que se me ha ocurrido a medida que analizaba las características del método descrito en el texto. Cuando hablo de la parte práctica, me refiero

a las listas de consignas evocativas, a los estímulos físicos, y detonantes sensoriales empleados por Pina en sus procesos de experimentación para la creación. No por aparte, cuando hablo de la parte anímica, me refiero al espacio que daba para que el ánimo de la persona trabajando con ella se involucrara. Creo que la clave del método de Pina está en el dialogo entre estos dos: elementos estructurales más no cerrados sino dinámicos, y el espacio para que la persona-interprete dialogue con ellos desde lo que él/ella es. Es decir, se le brinda al ejecutante-creador una premisa, un estímulo y se le permite preguntarse a sí mismo cómo interrogarla, cómo investigarla y abordarla desde su propia sensibilidad.

En segundo lugar, en cuanto al devenir de los procesos creativos, es la dinámica de dirección y co-creación en el juego, correspondiente al método de Pina, a lo que le atribuyo el que un punto de partida simple, sutil, sensorial, pueda hacer metamorfosis de manera generosa hasta convertirse en una escena contundente. Es, además, esta apertura y permeabilidad del proceso de creación lo que considero da origen a la vitalidad del resultado del proceso. Al no entenderse cada componente de la obra como algo estático, sino verse como un fenómeno que dialoga con todos los otros elementos, y principalmente con la complejidad de las personas que lo materializan con sus cuerpos-mentes-almas, la obra adquiere volumen, se expande en muchísimas posibilidades. Creo que este fenómeno interno se ve también reflejado en la naturaleza de la obra como unidad en sí. Creo que las obras de Pina tienen en común el hecho de ser obras abiertas; con un sentido que se va formando en la interlocución entre el creador, el ejecutante, los elementos y, el público-participante. Hoghe escribe: “(Pina) Rechaza interpretaciones unilaterales y se niega a aceptar, incluso, que ciertas imágenes indiscutiblemente recurrentes en sus obras tengan que ser adscritas a una casilla determinada” (p.23) Esta posibilidad de re-significación se gesta, en mi opinión, desde la apertura del método de creación, ya que se permite indagar un punto de partida de mil maneras y resignificarlo hasta el punto de volverlo dialéctico, lo cual le permite manifestarse a manera de fenómeno vivo cuando es puesto en escena.

Pero a esta capacidad divergente del punto de partida, a esta posibilidad que le da el método de desdoblarse y crecer hasta convertirse en escena y luego en obra, la complementa un elemento clave en la obra de Pina: la síntesis. Como explica Hoghe, “la matización no sufre a causa de la concentración y reducción” (p.89) Su capacidad de

depurar la obra, su labor de curaduría y montaje, de composición y decisión sobre lo que va a ser parte de la obra y lo que no, es esencial para lograr la contundencia. Puede parecer paradójico: ampliar el juego, permitir que todo lo que pueda pasar con una consigna se manifieste, dar una gran libertad y promover la indagación y la experimentación para luego cometer, como lo llama Anne Bogart, el acto violento del arte: decidir. Sin embargo este decidir es lo que permite el juego intenso entre determinados elementos, de lo contrario el diálogo elocuente entre éstos no florecería.

Son entonces rasgos idiosincráticos de la obra de Pina, su alto nivel simbólico, metafórico, evocativo, divergente, y sensorial, y la manera en que esto se manifiestan en la síntesis de las imágenes a partir de la síntesis de la acción, el gesto y los demás elementos. Estas imágenes tejen situaciones donde encontramos “el intento del individuo por luchar contra lo efímero (...) y de afirmarse en una realidad que a menudo se le escapa.” (p.20). Esto, es solo posible gracias a esa parte anímica del método; al espacio para una “franqueza sin límites, como un abrirse sin condiciones a las emociones y a las experiencias, o como rechazo de los conocimientos basados exclusivamente en lo racional y la convicción absoluta. Es, en definitiva, tener mucho más valor y fuerzas para implicarnos a nosotros mismos.” (p.33) Este nivel de compromiso y la manera en que cada intérprete se implica en el proceso permiten que la creatividad prolifere con el mismo valor y la misma fuerza, y es por esto que creo se hace posible transgredir las barreras estéticas y jugar con elementos escenográficos surrealistas, otra característica de la obra de Pina. En este sentido, las profundidades manejadas en la obra de Pina van desde un nivel muy íntimo, hasta un nivel externo: aborda la sensibilidad desde lo implícito hasta lo explícito.

Es dentro de estas profundidades que se encuentra el caldo de cultivo para lo absurdo. Por una parte, interna e íntimamente estamos repletos de contradicciones por el hecho de ser humanos. A veces somos claridad, a veces tautología. Cuando esta complejidad se dispone a dialogar con elementos sacados de su contexto, elementos escénicos que se complejizan al estar fuera de su “lugar de pertenencia”, suceden tensiones tanto entre intérpretes como entre intérpretes y elementos. Aquí prolifera el absurdo, y lo absurdo permite hablar de manera divergente de todo aquello que se encuentre latente en el espíritu de quien percibe la obra. Pero así como el absurdo nos puede llevar a mundos

lejanos de manera simbólica, evocativa, y surrealista, también puede ser profundamente referente de la realidad inmediata, es aquí donde aparece otro recurso característico: lo cómico, la sátira. Lo absurdo genera rupturas, puntos de giro, de disonancia y transgresión, y son todos estos, campo fértil para la ironía. Y ¿qué es la vida más que una constante paradoja, un ir y venir de contradicciones e ironías? ¿qué es la vida más que una constante manifestación de nuestra híbrida naturaleza humana, esa lucha entre la animalidad y la perfección, la emoción y la razón, la incertidumbre y la certeza, la constante y el cambio?

Aparece entonces, al cerrar el libro y disponerme a escribir, un sentimiento de alivio en mí. Esa intuición primaria de la que hablaba al principio, ese espíritu intrépido, se haya en conciliación con sus contradicciones. La niña y la adulta se leen entre sí y por contraste, y comprenden que solo en su oposición puede emerger lo que se es en el momento: se es siempre contradicción; el punto es qué hacemos con esta contradicción. Se es siempre vulnerable, el punto es cómo abordamos tal vulnerabilidad... y se está siempre vivo, el punto es cómo revitalizamos aquello que es para nosotros significativo. Encuentro, en conclusión, un estímulo contundente sobre cómo abordar la incertidumbre de la creación, sobre cómo apropiarme de mis propios miedos, de mis propias simplezas para ver cómo de ellos emerge un mundo sensible que puede permitirle a otro ver manifiesto parte de su mundo sensible, en este mundo que compartimos. Encuentro en la propuesta creativa de Pina Bausch un referente infinitamente generoso sobre cómo interrogar la vida ejerciendo tanto la libertad como la *violencia* que nos caracteriza como humanos. Digo violencia en el sentido en que la manifestación de una posibilidad y la muerte de todas las demás es la condición de nuestra existencia, es el andar de nuestro entrópico universo. Y en un universo que se mueve en la tendencia al caos, a la destrucción, qué sería más humano, que atrevernos a dedicar nuestras vidas a la creación, al opuesto contrario, consagrándonos en la paradoja, en la belleza de la contradicción.

Bibliografía:

Hoghe. R., *PINA BAUSCH HISTORIAS DE TEATRO-DANZA*, 1989. Ultramar Editores, Barcelona.