



5. Dibujo de Víctor Ramos, 2015

real de transformación dejando todo el espacio en manos de la imaginación del otro, en este caso, de los espectadores. *El triunfo de la libertad*, quizá de forma inevitable, tiene algo de interrogante no resuelto, de pregunta compartida que pareciera más bien una solución transitoria, un alto en un proceso que por su propia lógica a lo Frégoli, una de las referencias presentes al comienzo del proceso, podría haber seguido transformándose y en cada momento hubiera dado un resultado distinto. Frente a esta apertura de posibilidades, se optó por el grado cero, por la condición previa para poder ser cualquier otra cosa: dejar de ser uno mismo, o dejar de hacer lo que uno ha hecho siempre, salir a escena. Rescatando ideas que sirvieron como punto de partida de la obra, cuando todavía no tenía ni título ni forma, se puede adivinar el viaje de deseos y ganas escondido tras este escenario tan vacío y tan lleno:

deberíamos estar todo el rato bailando sin parar, los tres a la vez y haciendo más o menos lo mismo, tipo chamán, transformándonos continuamente, pasando por todo tipo de

cosas, partiendo por ejemplo de nosotros mismos, cambiándonos las camisas, los pantalones, los gorros, los zapatos, las toallas, los vestidos, las formas, la barrigas, los pelos, las narices, los muslos de pollo, las calaveras, los pelos de camello, las faldas largas, los chubasqueros, las alfombras, la mesas y las sillas, los cigarrillos y las escobas, la música y las luces, los libros, las fregonas y los cuchillos... cambiarnos los cuerpos y las vidas, las historias y las mentiras, las mujeres y los hombres, cambiarnos los cuernos, las quejas y los culos, cambiarnos el nombre, la cara y el pasaporte⁴⁵.

CONVERSAR: *LOW PIECES*, DE XAVIER LEROY;
EL DESENTERRADOR, DE TOMÁS ARAGAY Y SOFÍA ASENSIO

La invitación a tomar la palabra, que en el caso de *El triunfo de la libertad* se ofrece solo de forma indirecta, es un modo de tomar conciencia de la situación de la que estamos formando parte. *Low pieces*, realizada entre 2009 y 2011 por el coreógrafo francés Xavier Leroy junto a nueve intérpretes más, comienza y acaba con una extraña propuesta de conversación con el público. Esta vez sí hay interlocutores, pero no se sabe exactamente de qué hay que hablar, porque en realidad da lo mismo, lo importante es el hecho de estar allí en disposición de conversar; una invitación a la conversación que en el contexto de la pieza se convierte en una forma más de coreografía social. Cuando el público accede a la sala, los bailarines esperan sentados en el escenario, en línea, mirando al público. Cuando este ya se ha acomodado, y todavía con las luces de la sala encendidas, el director anuncia que antes de la obra va a tener lugar una conversación con el público de 15 minutos y que transcurrido ese tiempo se apagarán las luces y los intérpretes se prepararán para

45 La Ribot, Juan Domínguez y Juan Loriente, *El triunfo de la libertad. Texto y proceso de creación*, Madrid, Con tinta me tienes, 2016.

la obra. También advierte de que no hay micrófonos, por lo que es necesario hacer un esfuerzo para proyectar las voces de modo que todo el mundo pueda escuchar.

Cuando vuelven a encenderse las luces, una iluminación más tenue descubre un paisaje de cuerpos desnudos que se mueven con lentitud a través de composiciones colectivas que hacen pensar en comportamientos gregarios, movimientos automáticos o paisajes naturales. El grupo se concentra y dispersa formando extrañas figuras en las que se confunden espaldas, extremidades y cabezas. Un rebaño de leones desperezándose en la sabana, una familia de mamíferos marinos, un desierto salpicado de rocas, un artilugio mecánico con brazos que se despliegan y se recogen, son algunas de las imágenes en las que hacen pensar estos movimientos. Después de aproximadamente una hora en la que solo se escucha el contacto entre los cuerpos y sus movimientos sobre el linóleo, se repite la invitación a la conversación, pero esta vez a oscuras.

Resulta interesante constatar que si la coreografía que ocupa la parte central de la pieza puede dar lugar a distintas interpretaciones, la disparidad en las formas de entender los momentos de conversación supera todas las expectativas. ¿Se trata de un truco, otro experimento escénico, es posible tener realmente una conversación entre tanta gente, teatro participativo, lo que digamos puede transformar su transcurso, están realmente interesados en conocer nuestra opinión, nos podemos desnudar nosotros también? Ciertamente, los criterios con los que entender el comienzo y el final de la obra parecen ir más allá del ámbito de las artes, o en este caso de la danza, al situar la obra en un contexto más amplio. No en vano, cuando tiene lugar la primera conversación aún no se ha presentado la obra. No se trata del consabido encuentro con los artistas. Esta conversación está fuera de la obra, pero al mismo tiempo está dentro. Ese espacio entre medias le da un efecto de realidad que incide sobre la presencia del público tanto a nivel colectivo



6. *To contemplate [Low pieces]*, Xavier Leroy. La Casa Encendida, Madrid, 2009. Fot. Enrique Escorza.

como individual. Cualquiera puede decir algo. Más allá de la conversación que llegue a tener lugar, del interés de las intervenciones, o de la imposibilidad misma de tener una conversación con un grupo tan amplio que apenas alcanza a escucharse con claridad, el hecho mismo de la conversación queda convertido en un objeto estético percibido y al mismo tiempo protagonizado por los propios espectadores. Dar la posibilidad de la palabra, incluso si no se llega a utilizar, hace presente al individuo en relación con el grupo al que se dirige, como explica una de las espectadoras:

Everyone in the room is equal. Although we are not all in the same situation (the stage still marks a difference between performer and audience) we all have equal permission to talk.

Permission never comes without responsibility and to feel responsibility as an audience member is slightly overwhelming. To be aware of so many individuals is also overwhelming. To speak, without a microphone, in a room with hundreds of other people tensely listening is very unusual. I think of politics, I think of family dinners, I think of student protests, I think of how annoying people are, I think of how clever people are⁴⁶.

Leroy habla de su trabajo como una posibilidad de crear otras formas de percibir a la gente que no pasen por las construcciones sociales dominantes, como el sexo, el trabajo, la raza o la nacionalidad. A través de la coreografía la obra produce una impresión de colectividad que se proyecta a la situación de conversación. La idea de multiplicidad es presentada por el director como un modo de escapar a estereotipos identitarios: «Hay una necesidad de multiplicidad de seres para no ser reducidos a una cosa, a una identidad»⁴⁷. En otras palabras, no ser uno solo, sino uno entre muchos, es la condición para sortear las representaciones sociales que determinan el modo de relacionarnos. Lo interesante es el lugar en el que la obra coloca esta dimensión colectiva, no en el plano de lo que inicialmente se identi-

46 «Todo el mundo en el espacio es igual. Aunque no estemos todos en la misma situación (la escena todavía marca una diferencia entre el performer y el público), todos tenemos el mismo permiso para hablar. El permiso nunca viene sin la responsabilidad, y sentir responsabilidad como parte del público tiene algo de abrumador. Estar atento a tanta gente es también abrumador. Hablar, sin micrófono, en un espacio con cientos de personas escuchándote atentamente es muy inusual. Pienso en políticos, pienso en cenas de familia, pienso en protestas de estudiantes, pienso en qué aburrida es la gente, pienso en qué inteligente es», Eleanor Sikorsky, «Xavier Leroy: *Low pieces*», *Bellyflop Magazine* (30.11.2010), en <http://bellyflopmag.com/reviews/xavier-le-roy-low-pieces>. Consultado el 15 de abril de 2015.

47 Ivanna Soto (entr.), «Xavier Leroy: pensar es una experiencia corporal», *Revista Ñ. Clarín. Suplemento cultural* (Buenos Aires), 28.06.2012. Disponible en http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/teatro/Xavier-Le-Roy-Low-pieces_0_727127526.html. Consultado el 15 de abril de 2015.

fica como humano, sino en relación con otras lógicas y formas de comportamiento que cuestionan los límites de lo humano. Los intérpretes, que al comienzo de la obra dan una sensación de cercanía, vestidos con sus ropas habituales y dispuestos a conversar sobre cualquier cosa, son luego los que aparecen desnudos formando parte de unos paisajes extraños que remiten al mundo de los animales, las plantas o las cosas, más que al de las personas. Esos mismos bailarines desnudos son los que al final de la obra le proponen al público la continuación de la conversación; la misma pero distinta. La situación de conversación se resignifica desde una conciencia de la situación que pasa por la presencia sensorial de los cuerpos.

El título de la pieza, *Low pieces*, que podría parafrasearse como *Low actions*, no se refiere sin embargo al sentido de estas acciones, sino a algo más concreto que es el hecho de que en ningún momento los bailarines se pongan en pie. Tanto en la conversación como en la coreografía, todo sucede en posición de tumbados, sentados o a cuatro patas. Es otra forma de distanciarse de la postura erecta. Aunque una conversación puede darse en un corto espacio de tiempo, la acción misma de conversar implica un intercambio, una escucha, un estado de percepción, movimiento y transformación, que hace que a menudo se extienda en el tiempo, por lo que está asociada a una cierta comodidad cuando no relajación en las formas de estar con los otros. Un grupo de gente conversando expresa también la cualidad gregaria que acerca al hombre a dinámicas naturales y comportamientos naturales que no están en función de la construcción de identidades individuales.

En 2014, a través del proyecto *El desenterrador*, Tomás Aragay y Sofía Asensio recuperan la coreografía social de la conversación, pero guiada esta vez por unas reglas precisas que revisten el momento de una especial teatralidad. La situación resultante está teñida por una cierta intimidad, pero al mismo tiempo todo tiene algo de extraño, una extrañeza que nace por el

hecho de desnaturalizar la dimensión colectiva y aparentemente espontánea característica de la conversación. A diferencia de *Low pieces*, no hay ya una delimitación entre público y actores. El círculo de conversadores, a título de desenterradores de palabras, forma un anillo central al que se puede unir el espectador, sentado en círculos concéntricos. La palabra no es únicamente la herramienta, sino también el objeto de trabajo de una práctica escénica que hace visible la condición colectiva de un medio del que participa cada desenterrador, pero que al mismo tiempo está por encima de él. Sin embargo, potencialmente, todos podemos ser desenterradores.

El objetivo consiste en excavar en las palabras y con las palabras, ir quitándoles capas y añadidos, hasta llegar a un fundamento último, «la materia común de la que están hechas las palabras», explica Sofía Asensio⁴⁸, que está también en escena como maestra de esta especie de ceremonia que es toda conversación, cuidando las reglas, los tiempos y las palabras que se van a ir desenterrando. A lo largo de más de un año de trabajo, se invitó a personas distintas a título de excavadores, que a su vez sirvieron para formar el núcleo central de cara a los talleres con grupos más numerosos que luego harían de público cómplice durante las representaciones abiertas al público en general. La creación de una obra es solo una de las posibilidades de este proyecto de investigación que ha ido creciendo a base de talleres, encuentros y muestras. El trabajo ha dado lugar al desarrollo de unas herramientas, disponibles en el *wordpress* del proyecto (eldesenterrador.com). Por el momento, está planteado en tres niveles, como taller de formación, obra y propuesta de ocupación colectiva de un espacio por medio de círculos de desenterradores trabajando en paralelo.

48 Asensio, Sofía, «Delimitar un espacio y llegar lo más hondo posible», en <http://www.tea-tron.com/societatdoctoralonso/blog/2014/09/22/>. Consultado el 10 de enero de 2015.

Aunque el objetivo explícito es ahondar en el fundamento de términos relacionados con los valores sociales, el reto escénico consiste en hacer de la conversación un proceso colectivo guiado no por un líder o especialista, sino por el propio grupo, un medio del que forman parte todos, pero no son ninguno por separado. El ejercicio es ciertamente difícil, porque supone articular, con un tipo de palabra cuyo valor radica en su sentido más que en su forma, un nosotros cuya expresión, sin embargo, viene dada a través de una forma también de situarse frente al uso de la palabra. Este tipo de ejercicios colectivos, que en el caso de la danza pueden resultar relativamente fáciles, se complica cuando se trata de participar desde acciones identificadas con una capacidad intelectual en la que el cuerpo supuestamente ocuparía un lugar menor. A modo de entrenamiento se proponen unas reglas que convierten una situación aparentemente espontánea, como es una conversación, en una escena cargada de silencios, dudas, tiempos de reflexión, tensiones entre el yo y el nosotros, caminos falsos y momentos de alegría colectiva.

La primera de estas reglas es la escucha al otro. De nuevo, la escucha como herramienta imprescindible para la creación de lo colectivo. Con relación a esto, se subraya la importancia de los silencios entre intervención e intervención. Otros elementos importantes son evitar las intervenciones precipitadas, eliminar la primera persona, ligada a expresiones como «yo pienso», «según mi opinión», «a mí me parece», así como las conjunciones adversativas, como «aunque», «pero», «sin embargo», que buscan crear oposición o anular la intervención anterior. También se recomienda no abusar de partículas de duda, como «tal vez», «quizás», «puede ser», «a lo mejor», que debilitan no tanto el contenido de lo que se dice, sino la fe en ese camino colectivo que se está trazando. El grupo tiene que apostar por un camino y al mismo tiempo convivir con la duda sobre si ese es el camino que el grupo está

siguiendo o el que uno quiere imponer. Así se crea una tensión que sostiene la experiencia del grupo. No se trata de abrir nuevos caminos, sino de seguir lo que ya está pasando. La atención a lo que se está generando tiene que ser constante, pero también el cuidado hacia algo tan frágil como esa presencia colectiva. Por eso se permite y se aconseja el uso de preguntas como «¿puedes repetir lo que dijiste?», «¿puedes desarrollar un poco más esa idea?», así como retomar la conversación desde algún lugar anterior, o pedir un tiempo muerto para discutir cómo está yendo la excavación. También se dan ciertas consignas para enfatizar los momentos en los que el grupo siente que ha llegado a una idea importante, momentos para expresar la emoción por una sensación de encuentro colectivo, o la posibilidad de realizar ciertas acciones en casos puntuales en los que no se sepa cómo seguir con palabras.

El interés reside, en todo caso, no en lo que cada uno opina acerca del término en cuestión, sino en lo que está pasando dentro del grupo en el momento en que está teniendo lugar el desenterramiento, en las resistencias, descubrimientos y azares que hacen posible la convivencia entre identidades distintas y un sentir colectivo. No consiste en llegar a una verdad más o menos prevista de lo que cada uno piensa acerca de la pureza, la plenitud, el pudor, la justicia o la nobleza, tomando algunos ejemplos de palabras que ya han sido excavadas, sino de una acción colectiva de reconstrucción de un fundamento compartido acerca de conceptos que determinan formas de comportamiento sociales. La tensión entre el yo pienso y el nosotros pensamos es inevitable, y también la fragilidad de ese proceso compartido que hace sentir el origen común que tiene todo lo que puede ser pensado, razonado, deseado o recordado.

En el círculo de excavadores se deja una silla vacía que puede ser ocupada por cualquiera de los talleristas, situados en el segundo círculo alrededor de los excavadores, o también por el público en general, colocado en un tercer corro. Cada vez

que alguien de fuera siente que puede aportar algo, ocupa la silla vacía. La finalidad no es que participe con la idea que ya tiene en el cabeza, sino que se incorpore al grupo, perciba desde dentro lo que está ocurriendo y desde ahí contribuya al viaje. En el caso de que alguien nuevo se incorpore, uno de los excavadores deja su asiento, de modo que siempre haya un lugar libre para la participación de alguien de fuera.

Llevar la acción al campo de la palabra supone un cruce de caminos en el que la Societat Doctor Alonso, nombre del colectivo impulsado por Aragay y Asensio, comenzó a investigar en trabajos previos como el *Club Fernando Pessoa*, sobre textos del poeta portugués, o *La naturaleza y su temblor*, un recorrido sonoro por el espacio público en el que los ruidos de la calle y las palabras se terminan confundiendo como parte de un paisaje humano y natural al mismo tiempo. Por detrás quedan más de diez años de trabajos experimentando con formatos escénicos distintos, pero no especialmente con la palabra. *El desenterrador* no se apoya en un material textual determinado, sino que se trata de palabras de uso común que son de todos y de nadie, como dice Asensio parafraseando a Agustín García Calvo⁴⁹. Aunque la finalidad de cada conversación es llegar a un sentido fundamental para el grupo acerca de cada término, lo que en realidad se está haciendo, en términos de acción, es construir un movimiento abierto e imprevisto por medio de una acción mínima que pasa por el uso del lenguaje.

IMAGINAR/PENSAR: *WHO'S AFRAID OF REPRESENTATION?*,
DE RABIH MROUÉ Y LINA SANEH

En *Who's afraid of representation?* (¿Quién teme la representación?), el público vuelve a su lugar convencional en el dispositivo teatral. No se le invita a entrar en escena ni a participar de ningún

49 *Ibid.*