

**Danzanet.com**

**21 noviembre 2010**

### **Una mujer sucede: el video y la escena en Lláname Mariachi**

Escrito por Cecilia Cozzarin

*El conjunto y las partes otorgan al ojo que los mira una función que no es más óptica sino háptica. Es una animalidad que no se puede ver sin tocarla en espíritu, sin que el espíritu no devenga un dedo, incluso a través del ojo. (G. Deleuze y F. Guattari, “Lo liso y lo estríado”, Mil mesetas, 1980)*

Desde el primer momento de Lláname Mariachi, somos eyectados hacia otro tiempo y otro espacio, hacia toda una nueva dimensión visual que se parece más a una estocada que a un guiño. Los diferentes objetos-cuerpos que allí aparecen lo hacen en un despliegue ininterrumpido puesto que son recorridos por una cámara digital que oficia, la mayoría de las veces, como una mano que nos dirige y nos empuja en un único plano-secuencia que provoca, a su vez, una de las más densas sensaciones existenciales: el vértigo de lo inestable. Sentimos que la velocidad y el hecho de percibir el tiempo intensamente, convierten al mundo de ahí – todo el mundo circundante– en una prueba de certidumbre que despierta algunos interrogantes vitales y móviles respecto de una dirección, por ejemplo, ¿dónde nos quedamos?, ¿hacia dónde partimos? Todo el despliegue kinético que nos rodea se identifica de un modo muy profundo con la más propia de las exigencias humanas: la de recorrer y conocer todas las cosas. Sin embargo, las puntuaciones o focalizaciones que realiza la cámara nos indican las impresiones de un cuerpo que, mientras baila, se disemina por el espacio. Estas focalizaciones se encuentran, a veces, muy bien logradas deliberadamente, aunque el foco se vuelva a perder de manera indefinida poniendo de relieve no el hecho de hacer foco efectivamente de una vez y para siempre, sino la insistente acción de enfocar para decir, más precisamente, la acción de tocar para decir.

Sin embargo, no es posible percibir en ese plano-secuencia que observamos todo el esfuerzo que implicó el hecho de poder efectivamente capturar aquel plano infinito junto a todo el enjambre de aquellas cosas que aparecen ahí, disponibles durante 25 minutos. Mariachi '17 –la primera parte de la obra– es el nombre de este video que se trabajó durante 6 meses hasta conformarse en el video que hoy vemos al inicio de la obra y que constituye un testimonio radicalmente contundente acerca de la danza en su totalidad. La Ribot lo define como un proyecto de danza total que tiene la pretensión de mostrarle al espectador todo lo que significa la danza mediante aquello que el cuerpo percibe cuando baila. Todo está allí abouti, culminado, en su máxima expresión en el video gracias a la pequeña tecnología de las cámaras domésticas que hacen posible la aplicación del video a la danza. En este sentido, el mundo de la danza y el teatro abren sus puertas a un modo inédito de acceso al cuerpo a través del soporte digital que es traído al teatro y la danza

porque, en el interjuego entre los medios visuales y escénicos, es donde la danza y el teatro, en su totalidad, se vivifican. En ese sentido y para intentar dar cuenta de este cuerpo que baila en su mayor expresión, se hacía necesario crear una segunda parte exclusivamente escénica

para la obra.

*Me parecía que el video tenía que ser mostrado en el teatro. Por eso también tenía que hacer una segunda parte física, viva, para defender esa parte viva de la película, esa parte teatral.* A partir de este momento, Lláname Mariachi consolida su camino hacia una configuración completa, producto de la relación entre sus dos partes: la visual y la escénica. Por consiguiente, cabe subrayar la intensificación de la danza por la inclusión de lo visual en lo escénico, algo así como una estrategia cuyo resultado es la combinación caótica de sensaciones táctiles y visuales que contribuyen, al mismo tiempo, a densificar la percepción del espectador, un espectador completamente estimulado a partir de la manipulación de dos temporalidades diferentes –una vertiginosa y una más densa–. En ese hiato que se produce en el tránsito del vértigo del video al ralentí de la performance está la clave para la deconstrucción del espacio escénico. El cuerpo de las intérpretes se vuelve espeso del mismo modo en que todo el espacio dentro del teatro se tiñe de una atmósfera pesada donde los elementos ahora pueden ser enfocados permanentemente o, por

lo menos, tenemos la ilusión de que se nos permite capturarlos para siempre.

Sin embargo, las estocadas que en el video se nos proferían a través de los diversos focos, nos siguen llegando, esta vez, por medio de las referencias textuales que enuncian las protagonistas. En la mesa hay libros que no son libros, es decir, que no están utilizados como objetos-libros sino que están completamente expuestos a su propia destrucción, desplegados, se los toma, se los abre, se los enuncia y se los descarta, se los tira al piso como un desecho más, absolutamente insignificante.

*(...) a mi me recuerda mucho a los trabajos de Pina Bausch. Es mucho más una Danza-Teatro donde el intérprete tiene muchísima importancia, donde la palabra también. Es muy teatral. Esta segunda parte es también dadaísta, desestructurada –y eso no es nada Pina–; pero sí que tiene un “glamour” pinabauschiano, dentro de una cierta pátina españolada.*

Por consiguiente, se genera de modo espontáneo y enriquecido, un espacio eminentemente femenino, que resulta útil para el “feminismo sin militancia” (al que siempre hace referencia La Ribot) que no necesita hablar de la mujer en particular ni constituir un discurso específico porque es la mujer en su exposición a partir de su propio cuerpo la que, de hecho, danza, habla y negocia. Para La Ribot, la mujer y, más específicamente trabajar con mujeres, es interesante por el carácter de negociadora que le es inherente a la mujer y que permite que casi nunca la relación entre las intérpretes y la

coreógrafa, por ejemplo, se determinen por imposición de ningún tipo. Las mujeres parecerían, en este sentido, “comprender” mejor, o poseer una perspectiva que contribuye de manera privilegiada al ámbito de la creación. Pero no hay que confundirse porque, aunque estemos tentados a definirlo de cierta manera, no se trata aquí de un “arte femenino”.

*Yo no creo en un arte femenino. Yo soy feminista pero no creo que el arte sea femenino exclusivamente. Eso no me encaja. Me parece que el arte es mucho más amplio que un género (...) Si hubiera un cuerpo de mujer o de hombre, eso no lo creo. Creo que hay un cuerpo que se vive de modos diferentes.*

Por su parte, el modo de estar ahí de la comunidad escénica o teatral, le permite a La Ribot poner algo en vivo y tener la oportunidad para defenderlo. Como dijimos con respecto al video, en cualquier caso, siempre se trata de estar ahí para defender lo que se muestra con el propio cuerpo porque aquello que se muestra es el cuerpo mismo, ese cuerpo de mujer y todo el cuerpo del mundo que la rodea. La mirada femenina que es visual y táctil, una mirada sedienta de totalidad, se erige justamente en este vínculo inseparable con los objetos que ella elige, objetos sobre los cuales decide depositar su atención y hacer visibles la mayoría de los afectos que conmueven el cuerpo de una mujer y la llevan a actuar.

En el caso de Llárame Mariachi se trata de tres mujeres que se mueven, se caen, se disfrazan y se equivocan, tres mujeres que tienen muy en claro el tema de la lengua que las envuelve pero que, sobre todo, hacen uso de ella, simplemente. Acompañándolas está el espectador, un espectador que sostiene la atención de las intérpretes y que, al ser trasladado a otro espacio-tiempo, modifica su visión volviéndola una especie de visión táctil más parecida al uso de la mano. Este espectador no renuncia a llegar a ellas, esto es, a conmooverlas para impedir que ellas se vayan, vengán y permanezcan inestables aún cuando estén siempre en escena con sus tacones y sus vestidos de mujer. Pequeños elementos de la escena como sus calzas turquesas, sus medias de red o de color carmín, nos sirven de indicadores para seguirles el ritmo imposible de sus respectivos modos de ser alrededor de una tarta, por ejemplo. En eso radica la impronta dadaísta que La Ribot adjudica a la segunda parte de la obra junto con aquel “glamour” pinabauschiano al que ella misma hacía referencia.

Primera y segunda parte interactúan de manera casi perfecta, en sintonía aunque no de manera armónica puesto que existe aquel espacio de transición que se desarrolla entre uno y otro segmento de la obra. No obstante, podemos aseverar que la presencia del video da cuenta de una autonomía expresiva que se sostiene por sí misma ya que el video podría mostrarse solo –constituye una pieza de arte audiovisual independiente–, mientras que la parte escénica indefectiblemente se encuentra conectada de una u otra manera al video. Sin el video, la segunda parte “no tendría tanto sentido”, afirma La Ribot. En última instancia, la apuesta quizás radique en un foco mayor, en una insistencia más sostenida sobre este marco escénico que aloja los reales cuerpos de las intérpretes, de modo que le

permita comenzar a adquirir más autonomía. En la escena, la mujer habla directamente sin necesitar de otro soporte digital más que el de su propio peso y su propio pensamiento y, por ende, habla de un modo más distinguido o auténtico. Se vuelve manifiesto, entonces, que aunque el cuerpo de la mujer no tenga nada de “especial”, cuando es puesto en acción, dice cosas interesantes porque se trata de aquellas cosas que dice la mujer desde su propio cuerpo y que habilitan que la mujer suceda.