

RITMOS DE LA RESISTENCIA*

RHYTHMS OF RESISTANCE

Carlos Iván Ríos Díaz**

** Profesional en Artes Escénicas. Coordinador general de proyectos socioculturales, Universidad Católica de Pereira. Pereira, Colombia. E-mail: carlosiovanivan@hotmail.com

RESUMEN

Este artículo trata sobre la relación que existe entre la danza y la resistencia. Parte del análisis a partir de las obras de Pina Bausch (*Café Müller - La consagración de la primavera*), Marina Abramovic (*Ritmo 10 - Ritmo 0 - Lips of Thomas*), Regina José Galindo (*¿Quién puede borrar las huellas? - Perra - Mientras, ellos siguen libres*), asimismo, de experiencias personales en las artes escénicas. Permite ubicar una lectura de la resistencia que no se agota en el hecho estético, sino que todas se adentran en la dimensión de lo político y lo cultural, llevando paisajes de guerra a sus cuerpos, obligando a pensar la importancia de resistir desde el cuerpo, desde el performance, desde la danza en contextos de desaparición, resistencias activas y situadas, semillas que se generan a partir del arte y otorgan sentido a sus obras.

PALABRAS CLAVE

Resistencia, danza, performance, político, cultural, paisajes de guerra.

ABSTRACT

This article discusses the relationship between dance and resistance. Part of the analysis starts with the works of Pina Bausch (*Café Müller, The rite of spring*), Marina Abramovic (*Rhythm 10, Rhythm 0, Lips of Thomas*), Regina José Galindo (*Who can erase the traces?, Bitch, While, they continue free*) as well as from personal experiences in the performing arts. This article allows locating a resistance reading that does not end in aesthetic event, but all of them go deep into the dimension of the political and cultural, taking war landscapes to their bodies, forcing to think of the importance of resisting from the body, from the performance, from dance in contexts of disappearance, active and located resistances, seeds generated from art that give meaning to their works.

KEY WORDS

Resistance, dance, performance, political, cultural, landscapes of war.

* Recibido: 15 de junio de 2015, aprobado: 15 de agosto de 2015.

La danza es un acto de resistencia en sí mismo¹, inicialmente contra uno. Resistencia a la quietud, a la inmovilidad, al descanso, a los ritmos del cuerpo establecidos en reposo como la respiración, los latidos del corazón, la presión, la temperatura, la transpiración. ¿Qué interrumpe la danza? Interrumpe el organismo, cuyo estado en esta sociedad natural es la quietud. Disponerse a bailar advierte una resistencia contra el régimen del organismo.

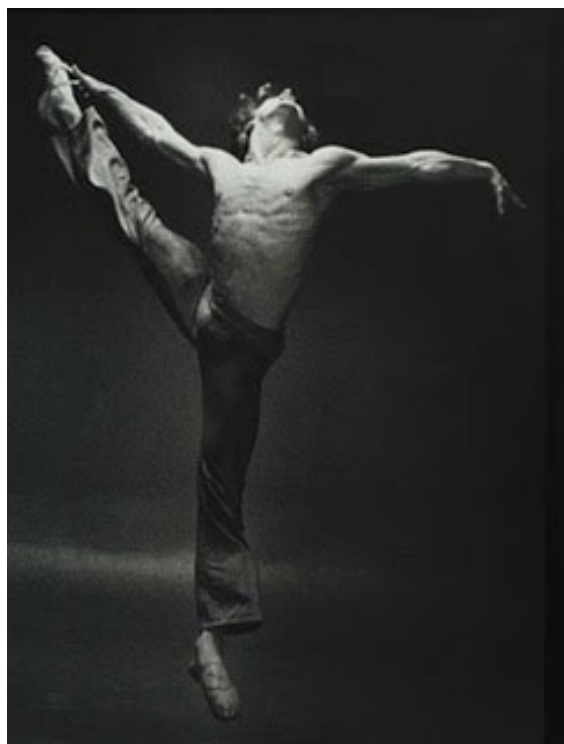
Recuerdo a Mijaíl Baryshnikov, bailarín de ascendencia rusa que protagonizó *Sol de media noche*². Lo veo en bellas imágenes en movimiento en el escenario del majestuoso e imponente teatro Bolshói en Moscú, lleno de luces y bellísimos balcones dorados, uno no se lo imagina hasta que lo ve. Repentinamente el bailarín reclama a gritos a la actriz Isabella Rosellini ser libre, coloca música del cantante poeta Vladímir Visotsky³ y viene la sacudida. Baryshnikov aprieta sus puños y danza, me entrego con deleite a la formas de sus movimientos que evidencian la resistencia en sus músculos, la resistencia a la gravedad, lo veo en todas sus posiciones, se para, se sostiene, se lanza, se transporta, se arrastra, se comprime, se palpa, se expande, se desliza, se recorre lento y de prisa. Reta, rechaza y seduce, de puntas y en plantas, compacto, siempre compacto y exacto,

¹ "La revocación del alineamiento incuestionado de la danza con el movimiento, iniciado por el acto inmóvil, supone una reconsideración de la participación del bailarín en la movilidad: inicia una crítica, desde el punto de vista escénico, de su participación en la economía general de la movilidad que nutre, sustenta y reproduce las formaciones ideológicas de la modernidad capitalista tardía" (Lepecki, 2006, p. 38). "Pensemos por ejemplo en Gilles Deleuze y en su definición de dos posiciones políticas básicas: 'aceptar el movimiento o bloquearlo'" (Deleuze, 1995, p. 125).

² Ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=S9qfywS4ZCU>

³ Ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=3zGf4hlzgYg>

incluso su rostro. Lo recuerdo de negro y blanco en zonas de luz y de sombra, él es la paradoja, él es el Sol de media noche. Luego experimento, a través del él, la transparencia y genialidad de su técnica traducida en mí en un torrente de vivencias que me recorren, entonces yo también siento ganas de bailar.



Fuente: <http://adisfrutarconsalud.blogspot.com/2010/11/mijail-baryshnikov.html>

Mijaíl Baryshnikov.

Baryshnikov entra en mí como un fantasma devorador, como si fuera mi antiguo dueño, sencillamente se apodera de todo. Tiene ese ímpetu que me abriga y también me obliga a bailar, ya no hay un televisor, se desvanece el control remoto y la fuerza de su danza rompe la distancia fría, técnica y maquinica de la pantalla, ahora estoy en el teatro, un lugar ligado

de olor, de sabor, de tiempo y distancia, convierto mi cuarto en su lugar de danza, me lanzo como un disparo, cambio de lugar, mi cuerpo se mueve en frenesí, muevo tantas cosas que desconocía o que más bien creía desconocer de mí, no me canso de sorprenderme de mí mismo, ¿le pasara esto a toda la gente?



Fuente: <https://samzaradanza.wordpress.com/tag/peliculas-de-danza/>

Mijaíl Baryshnikov.

El acto de danzar no es solo un acto de resistencia para quien lo ejecuta, sino también para quien lo contempla. Resiste en mí y en el otro, en el que me mira. Contemplo a Baryshnikov mientras confecciona su danza y me transforma y yo termino creando, y encuentro allí porque la danza es un acto de alteridad, porque transforma en sí mismo y al otro. Me hace entender lo simple y complejo que somos y lo impotentes ante los actos de creación del otro.

Danzar con el otro es un acto aún más complejo de resistencia, es un rito, un juego de poderes análogo a la cotidianidad. Disponerse al encuentro, acoplarse al otro, tocarlo y sincronizarse,

revela un ejercicio de resistencia permanente. ¿Quién inicia la danza?, ¿quién la lidera?, ¿quién se deja llevar?, ¿quién se opone a ser llevado?, ¿quién súbitamente propone un giro, una media vuelta, un distanciamiento o incluso un acercamiento más profundo que puede derivar en un cortejo? No es lo mismo bailar con la persona que te atrae, con tu jefe, con tu mamá o con tu mejor amigo. Cada relación supone una disposición y una resistencia que varía según el tipo de intereses y relaciones socialmente establecidas.

No es lo mismo bailar que danzar, bailar es un acto social y el otro define el baile, se desarrolla de forma libre y espontánea. Por su parte, la danza es un acto ritual, comunica un estado vivido, es más profunda y holística que el baile. Todas las danzas son diferentes, no es lo mismo disponerse a danzar butoh que la danza de la semilla.

Alojada en mi memoria Juana Valencia, amiga y artista en *DES+HECHO*⁴ uno de sus trabajos performance de danza butoh en la Universidad de Guadalajara, México. Ella me mira, hace una pausa y toma café, como siempre sostiene un cigarrillo. Su actitud, tono de voz y palabras advierten un carácter fuerte, pero cuando la conoces mejor entiendes que es capaz de sucumbir en lágrimas frente al dolor del otro, con la misma facilidad que puede empuñar su voz y acciones creadoras para arremeter y resistir frente a las injusticias. Juana me narra que:

[...] la danza butoh toca con la profundidad sensible de lo

⁴ Ver link: <https://www.youtube.com/watch?v=vBCLaVAeyPE>

humano, con aquello que parece inasible, impensable y que se gesta desde las entrañas, desde las vísceras, desde los adentros y trasfondos humanos, permitiendo una mirada interna, posibilitando movimientos desorganizados y el cambio de la apariencia física del cuerpo humano en las formas más variadas, genera re-flexión del cuerpo sobre el cuerpo y el lugar que este ocupa, la improvisación juega un papel fundamental.

Posicionados ante otra danza, atravesados por otro tejido del cuerpo, nos encontramos la danza de la semilla que en el caso de las comunidades Kuna tiene un profundo significado, le llaman Danza Arguate. Simboliza el comienzo de la vida, el sufrimiento inaugural de la caída y el salto de la misma vida que completa la vitalidad de la madre tierra, porque una semilla que cae a tierra es una nueva vida que emerge. Nada está perdido sobre la madre tierra, cuando un hombre muere y se le entierra, la expresión que se utiliza es 'digleged' (sembrar): quiere decir que a los hombres también se les siembra como una semilla.

No se dispone el cuerpo para una danza cualquiera, ambas danzas tienen una cosmovisión diferente, una disposición corporal y rítmica distintas. Una tiene una coreografía predeterminada y termina con unas semillas sembradas, la otra puede derivar en movimientos inexactos, improvisados y alusivos a cuerpos de la postguerra.

De repente caen sobre mi memoria recuerdos alusivos a mi experiencia con la danza: Iván sosteniendo la respiración

y tomando distancia mientras baila con Liliana Narváez porque ella tiene mal aliento. Iván tomando de la cintura a su vecina Ángela Mireya para bailar, porque a ella le sudan las manos y a él le parece desagradable tocárselas. Iván tomando con mucho respeto la mano de su jefe María Consuelo Miranda y estableciendo entre ellos una distancia adecuada. Iván evitando dejarse llevar mientras baila con un hombre. Iván tratando difícilmente de sincronizarse con su abuela. Iván acercándose a un cuerpo de su interés y haciendo su mejor interpretación cinética corporal.

Recuerdo a Pina Bausch, bailarina, coreógrafa y directora alemana pionera en la danza contemporánea. Sus piezas de danza se componen en cooperación entre distintas expresiones, movimientos corporales extáticos, rítmicos y agitados, emociones, sonidos y escenografía que configuran piezas enmarcadas en la corriente del teatro. Evoco la teatralización a través de la danza de situaciones cotidianas: la incomunicabilidad, la imposibilidad de amar en un mundo sin esperanza, personajes sumidos en la soledad, tristeza y melancolía, una plenitud nunca alcanzada, fracaso, rechazo, la pesadilla del abandono, vidas desfiguradas, siempre errando sin encontrar al otro o ignorándolo. Entonces rememoro *Café Müller*⁵, ella incrementaba paulatinamente el ritmo de las acciones cotidianas y las repetía una y otra vez, transmitiendo angustia, desespero y llegando a la humillación, deparando inclusive en un humor malvado, pero dotada de una belleza exacta. La repetición era uno de los recursos

⁵ Ver link: http://www.youtube.com/watch?v=oYXjk_qn3cQ

típicos de Pina para otorgar sentido a sus obras. Yo siempre tendré sentadas sus imágenes convulsas y desequilibradas de

cuerpos que emanan dolor y miedo; estas piezas de creación como resistencia a la relaciones entre hombres y mujeres.



Fuente: <http://pinabausch.blogspot.com/>

Café Müller. Pina Baush. 1978.

Pina Bausch se entregó a las cosas reales, cotidianas, e hizo de su fragilidad y miedo su mayor fortaleza en la escena: “Me gusta que aparezcan en el escenario cosas tan reales como la tierra, la hojarasca o el agua” (Bausch en Hoghe, 1989, p. 40).

Recuerdo para mi placer: *La consagración de la primavera*⁶. Para mí el mejor de sus espectáculos. Todo el escenario está cubierto de tierra, tú lo ves y es tan potente que incluso a través de la pantalla puedes percibir el olor a tierra húmeda. Está oscuro, de repente una luz mortecina se filtra en el escenario descubriendo un paisaje desolado y melancólico. Conforme la luminosidad

se acrecienta el siniestro contacto con la tierra húmeda se torna fatídico y macabro, la luz color ámbar se torna densa, triste, y súbitamente emerge la música del compositor Ígor Stravinski, inicialmente suave, delicada, tranquila, espontánea, te engaña al punto de que uno se deja llevar. Luego llena de impulsos, desordenada, misteriosa, incluso brutal y apocalíptica. Dos grandes coros, uno de mujeres y otro de hombres, con movimientos enérgicos, bestiales. Mujeres de vestidos beige con aspecto humilde e insulso llenas de tierra y sudor, ¿cuál de ellas tiene más miedo?, es la danza de la elegida a muerte como víctima ritual, en sus rostros la angustia, el desespero, la soledad. Yo no quiero, yo no por favor, puede uno leer en sus movimientos, en sus rostros. El coro

⁶ Ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=NOTjyCM3Ou4>
http://www.youtube.com/watch?v=-bp4kiW_te4

de hombres con pantalones negros y sin camisas enseña cuerpos fuertes y definidos, depredadores que al unísono danzan en busca de la elegida; todas son señaladas.



Fuente: <http://www.osterfestival.at/es/festival/vergangene-veranstaltungen/einzel/datum/film-tanz.html>

La consagración de la primavera. Pina Baush. 1975.

Pina crea un universo cruel, radical y perturbador de lucha encarnizada, me arrastra enérgica y agitada, y yo me dejo llevar. Yo vivo el pánico al borde de la muerte transcrito en mis pulsaciones. Yo vivo la desesperación de aquellas mujeres develada en los saltos de su respiración, entonces yo también me agito. La angustia se ha mudado a mí, aprieto los dientes, me sudan las manos y junto a la víctima condenada a bailar hasta la muerte, muero feliz. La víctima primaveral nos devela la resistencia en las relaciones entre hombres y mujeres que existe en nosotros desde siempre.



Fuente: <http://pinabausch.blogspot.com/>

La consagración de la primavera. Pina Baush. 1975.

Yo comprendí qué es la resistencia cuando conocí los *performers* de Marina Abramovic y sus búsquedas hacia una sociedad más libre experimentando con su cuerpo. Para mí es demasiado fuerte someter al cuerpo al límite de su bienestar, creo que ahí radica su resistencia, cuando extralimita los códigos que gobiernan nuestra sociedad y nos confronta al punto de que muchas personas han intervenido en sus creaciones estéticas para salvarle la vida.

La veo filmarse mientras toma un cuchillo, Marina me perturba, me desconcierta, me altera. Ella extiende su mano sobre una superficie plana y comienza a dar golpes rítmicos de cuchillo entre sus dedos abiertos, cada vez que se corta toma un chuchillo nuevo, después de cortarse 20 veces reproduce la grabación e intenta repetir los mismos movimientos rítmicos y errores. Ella busca un estado de conciencia en su trabajo creativo como artista (*Ritmo 10*⁷) acoplando pasado y presente, resistencia frente a la concepción de que el arte es una mercancía cotizada, una empresa.



Fuente: (derecha) <http://elparergon.blogspot.com/2012/11/un-ritmo-muy-peligroso-arriesgar-la.html>
(izquierda) <http://arte.linio.com.mx/novedades/marina-abramovic-la-mujer-del-performance/>

Ritmo 10. Marina Abramovic. 1973.

⁷ Ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=Vj7JkYM2E8>

Marina Abramovic coloca su cuerpo entre la vida y la muerte como resistencia para probar los límites de las relaciones entre los seres humanos. Marina me trastorna, me aturde, me inquieta. Recuerdo *Ritmo 0*, ella asume un papel pasivo mientras el público interactúa con ella. En una mesa hay 72 objetos para ser utilizados

en la forma que la gente quiera, algunos para producir placer, otros para producir daño. Las instrucciones son usar los objetos en el modo que las personas quisieran, inicialmente las acciones fueron tranquilas, pero gradualmente se tornaron violentas.



Fuente: <https://desdemisarrugascerebrales.wordpress.com/2014/02/13/la-semana-de-marina-abramovic-del-10-al-16-de-febrero-ritmo-0/>

Ritmo 0. Marina Abramovic. 1974.

Marina instala su cuerpo como gesto estético, como espacio de alteridad, afectación al otro y así misma, al disponerse al encuentro y posicionando su organismo al límite de relación donde todo está permitido para el otro, para el amigo, para el desconocido, para el transeúnte, para el ama de casa, para el hombre trabajador, para usted y para mí. Entonces la afectación se gesta y nos permite entender cómo los otros a partir de la disposición de Marina se pueden reconocer en ese cuerpo, algunos a través de la contemplación y la caricia. Pero muchos otros a partir de infligir dolor, de la violencia. La disposición de un cuerpo en reposo, sin resistencia que nos ofrece Marina, nos permite apreciar el grado de afectación en las personas, descubrir la forma de reconocimiento de cada uno en ese cuerpo e incluso su posible exterminación. Tal vez, este performance nos abre una ventana para el entendimiento de la naturaleza en las relaciones cotidianas entre los seres humanos, en la forma como en nuestra cotidianidad nos disponemos al otro, algunas veces sin prejuicio. Pero en estos tiempos de incertidumbre y de

desconfianza generalizada, tal vez la respuesta al otro sea de desconfianza y agresión, porque “el que pega primero, pega dos veces”, así dice un conocido refrán que ayuda a discernir mejor nuestros imaginarios culturales acerca del otro, de mi pareja, mi familia, mi amigo, mi vecino, mi opuesto, mi enemigo, mi yo.

Entonces recuerdo *Lips of Thomas*. Serenamente la veo comerse un kilo de miel, luego beber un litro de vino con una copa de cristal, la misma que rompe para posteriormente rasgar su vientre dibujando en ella una estrella, luego se da azotes y finalmente se acuesta en un bloque de hielo en forma de cruz hasta que el público decide intervenir para salvarle la vida por la hipotermia. El grado de afectación en el público es tan fuerte que se deciden a interrumpir su performance. Entonces la acción creativa de Marina cobra sentido y la otredad se configura en un ejercicio de interés por el otro, donde se reconoce como diferente, pero se materializa en la ayuda y colaboración por quien corre peligro.



Fuente: (izquierda) <http://performancelogia.blogspot.com/2006/11/marina-abramovic.html>
 (centro) <http://www.hotreview.org/articles/marinaabram.htm>
 (derecha) <https://sitespecific2013awa.blogs.lincoln.ac.uk/2013/03/22/risk/>

Lips of Thomas. Marina Abramovic. 1975.

Marina posiciona su cuerpo desnudo desde una resistencia pasiva, el cuerpo en su creación y su recreación no solo ante la mirada del otro, sino también ante el encuentro y contacto con el otro. Marina desde la quietud pone en peligro su vida a la vez que resiste desde la desnudez a las miradas de cientos de observadores. Marina se desnuda, Marina se corta, Marina sangra, Mariana se azota, Marina en silencio, Marina torturada y carnicera a la vez en un sacrificio liberador, Marina esperando a ser amparada. Marina resiste desde sus ritmos a la indiferencia, Marina resiste a través del tiempo a la invisibilización del otro, Marina resiste desde la quietud al encuentro y las relaciones con otros, Marina en el corazón de todo aquel que quiera salvarla.

El turbulento universo de Pina, puesto en escena en *La consagración de la primavera*,

y esta tensión y resistencia de la danza entre hombre y mujeres con la muerte no es distinto al cuerpo desnudo de Marina que resiste ante las mismas relaciones. La danza de la muerte, la desnudez ante cualquiera, diferentes formas de resistir desde el cuerpo como dispositivo emergente de la alteridad.

Yo aprendí qué es la resistencia cuando descubrí a Regina José Galindo caminando descalza por la sexta avenida de la ciudad de Guatemala. En sus manos llevaba un tazón de sangre humana, cada tanto lo colocaba en el suelo e introducía sus pies, luego lo tomaba con sus manos y caminaba dejando sus huellas hasta la administración estatal, mismo recorrido que hicieron líderes políticos corruptos en jornadas de reelección. *¿Quién puede borrar las huellas*⁸, este performance como resistencia al genocidio de Guatemala.



Fuente: www.reginajosegalindo.com

¿Quién puede borrar las huellas? Regina José Galindo. 2003.

⁸ Ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=D46p71QdCTc>

Regina José Galindo me enseñó a actualizar la memoria y repudiar la impunidad a través de sus performances, evocaciones de la existencia simbólica de los físicamente desaparecidos, de las relaciones de poder, violencia, memoria histórica. Me gusta la resistencia que plantean sus creaciones porque lo hace desde su condición de mujer latinoamericana en el escenario de una realidad mundial, ella tiene el poder de encarnar con un tratamiento crítico la realidad social y condensa abuso en sus creaciones. Entonces recuerdo cuando

Regina tomó en sus manos un cuchillo, levantó su vestido negro y escribió en su pierna derecha la palabra *Perra*⁹, lo hizo lentamente, tras cada corte una pausa, brotaba sangre, siempre abnegada con el rostro bajo. Solo imagino su dolor, no más fuerte que el instalado en la sensibilidad de quienes presenciamos la escena, pero emanaban también evocaciones, recuerdos, testimonios pasados, comparencias sobre los sucesos cometidos contra mujeres en Guatemala, donde han aparecido cuerpos torturados y con inscripciones hechas con cuchillo.



Fuente: www.reginajosegalindo.com

Perra. Regina José Galindo. 2005.

⁹ Ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=OGGEaVcPKxs>

Regina invade mi camino como una sombra ávida, es imposible ignorarla, resiste y persiste en mí después de haber presenciado sus creaciones:

Cada acción es un intento de mostrar un aspecto de la realidad, son actos que quieren denunciar o cuestionar. Mantengo una actitud crítica y quizás por allí se filtra el término político, no como politiquería, sino como compromiso social. Son pequeños actos de resistencia. El cuerpo individual en confrontación y resistencia como metáfora del

cuerpo global. (Regina en Neira, 2008, p. 1)

Regina irrumpe la memoria, Regina invade el recuerdo, Regina asalta la conmemoración, Regina conquista la atención, Regina asedia la vergüenza, Regina resiste a través de la creación:

Mientras, ellos siguen libres Regina continúa amarrada con cordones umbilicales a una cama con ocho meses de embarazo, desnuda, igual que mujeres indígenas embarazadas eran amarradas para ser posteriormente violadas durante el conflicto armado en Guatemala.



Fuente: <https://ellepourart.wordpress.com/category/lei-nellopera/>

Mientras, ellos siguen libres. Regina José Galindo. 2007.

En el marco del conflicto armado interno en Guatemala, que duró de 1960 a 1996, según la Comisión de Esclarecimiento Histórico de Naciones Unidas, más de 200.000 personas fueron asesinadas entre las cuales 45.000 están todavía desaparecidas, un millón de personas se vieron obligadas a desplazarse, más de 600 masacres fueron documentadas y 400 aldeas fueron completamente destruidas. (Ollé et al., 2013, p. 5)

Regina pone en su cuerpo lo que escucha y nunca ha visto, el genocidio: la guerra de masacres, la guerra de desplazamiento y la guerra de torturas, un holocausto silencioso que perdura en la memoria histórica a través del testimonio de los sobrevivientes. Regina dispone su cuerpo y resiste a través de él como un largo camino para desterrar la impunidad.

Desde Pina Bausch, sus repeticiones de angustia, humillación y belleza exacta, desde los performances “sin sentido” de Marina Abramovic y sus extralimitaciones, hasta las marcas con mucho sentido y con el mismo dolor de Regina José Galindo, que permiten ubicar una lectura de la resistencia que

no se agota en el hecho estético, sino que todas se adentran en la dimensión de lo político y lo cultural, llevando paisajes de guerra a sus cuerpos. Pina, Marina y Regina perseguidas, atadas, cortadas, violentadas, danzando hasta la muerte, obligan a pensar la importancia de resistir desde el cuerpo, desde el performance, desde la danza en contextos de conflicto y desaparición. Resistencias activas y situadas, semillas que se generan a partir del arte y otorgan sentido a sus obras.

REFERENCIAS

- Deleuze, G. (1995). *Negotiations*. New York: Editorial Board.
- Hoghe, R. (1989). *Pina Bausch: Historias de Teatro Danza*. Barcelona: Editorial Ultramar.
- Lepecki, A. (2006). *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*. Madrid: Editorial Kinesis.
- Neira, E. (2008, 8 de mayo). El Peso del dolor, entrevista a Regina José Galindo. *Escáner Cultural*. Recuperado de <http://revista.escaner.cl/node/917>
- Ollé, M., et al. (2013). *Genocidio en Guatemala: Ríos Montt culpable*. Madrid: Editorial Española.