

Inmersión*

(“Buen viaje”, dice Talma cada vez que propone una acción colectiva)

1.

En el marco de los estudios teatrales, De Marinis propone “*ver hacer teatro*” como una manera de superar la dicotomía “*ver teatro/ hacer teatro*”. “*Ver hacer*” como posibilidad de comprender las múltiples teatralidades de los siglos XX y XXI. . Creo que esta idea podría aplicarse a esta **Inmersión**... “*ver hacer*” como una categoría desde la cual observar algo que está por suceder, un acontecimiento que se instala como posibilidad. Ese “*ver hacer*” tuvo en mí al menos dos formas: la primera, una mirada global, escurridiza, que busca entender y mira tejiendo puentes. Una mirada que busca signos, conecta información y genera lecturas. Una mirada que ya ha sido mirada, que se sitúa en el espesor de lo conocido. La otra forma, - digamos una segunda posibilidad de mirar/mirarse-, apareció recién el último día. Mi viaje comenzó en el instante en que la acción se trasladó al espacio público, cuando la mirada dejó de ser dispersa y se concentró en cada una de las participantes.

El tiempo se dilata y el espacio se condensa. La mirada atenta acompaña, sin poder adelantarse al ritmo que cada quien propone para su propia acción. Entonces hay que parar también los pensamientos y tratar de comprender qué es ese ritmo (“la vida entera para avanzar diez metros”, dijo varias veces Talma)

2.

Para mí la performance es una idea que se despliega en el espacio y en el tiempo. Insisto sobre este punto: una idea, una sola. Una idea lo suficientemente interesante (¿dice algo esta palabra?) que se despliega en el espacio y en el tiempo. Una idea: caminar hacia atrás con la mirada centrada al frente, con la escucha atenta, con el cuerpo alerta, con la confianza puesta en juego.

Preludio (antes del inicio): estoy en el salón cuando entran los espectadores/participantes, por eso sé en qué consiste la primera actividad, y sé lo que vendrá luego de que finalice la misma. Pausa. Lo sé porque estoy en esta posición intermedia invitada a *ver hacer*. Me instalo en la performance y acepto con buena gana saber qué pasará durante la acción. Reconozco en mí dos formas muy diferentes de involucrarme en una acción: saber o no saber; entrega o parapeto. Saber los tiempos me libera de estar esperando que *algo suceda (mirada del teatro)*, y puedo entonces entregarme *a lo que sucede (mirada de la performance)*

Preludio: Son seis accionistas (bailarinas, performer, actrices... no importa) Caminan hacia atrás. Al vértigo de lo desconocido que se vislumbra durante los primeros minutos de la acción, le sigue una segunda naturaleza (diría la mirada del teatro) porque inevitablemente al principio el cuerpo-presencia incorpora el espacio y el tiempo. Luego, en un segundo momento, algo sucede y las fuerzas se organizan, el hacer se vuelve cada vez más seguro, los desplazamientos crean formas en el espacio, la seguridad se vislumbra como confianza, todo fluye. Puedo empezar a pensar trayectorias, definir itinerarios, pienso, pienso mucho. Pienso porque anticipo lo que va a suceder, porque puedo avanzar tejiendo nudos. Chocan, no un roce, no un contacto. Chocan. Los cuerpos chocan, los cuerpos se sorprenden por haber

chocado, lo veo en sus miradas. Chocan nuevamente (eso duele, pensé), tengo la sensación de haberme perdido algo por pensar que podía abarcar el acontecimiento con una mirada. Hay un pulso que imprime un nuevo ritmo, hay un pulso que reorganiza las sensaciones. Ese pulso es Talma. Algo llama mi atención: el compromiso y la entrega de todas. La exigencia. El convencimiento que el esfuerzo es necesario. Experimentar con el cuerpo/mente es estar totalmente presente en cada momento. Reorganizo mi propio pensamiento y me quedo en el fragmento. El choque entre los cuerpos provocó un nuevo acontecimiento. Las miradas siempre enfocadas al frente resisten el impulso de mirar para prevenir el golpe. El cuerpo mente enfoca la mirada, pero el cuerpo presencia se llena de alertas. Unas retoman rápidamente el ritmo del inicio, el pulso las envuelve, en otras opera la resistencia o bien emerge la memoria del cuerpo como un parapeto que imprime el tiempo de la conciencia.

3.

Entiendo que es mi propia mirada la que no puede despegarse de la necesidad de generar un relato, de comprender que algo sucede, porque es mi propia mirada (cargada de teoría, de conceptos, de explicaciones provisionales) la que necesita segmentar, la que se tranquiliza cuando puede vislumbrar pequeños acontecimientos para cargarlos de sentido y tejer entonces una explicación posible (mi mirada directora de teatro que entrelaza y retiene momentos) Abandono.

Empiezo de nuevo: seis mujeres caminan hacia atrás en un salón. Caminan al mismo tiempo, la mirada siempre enfocada al frente. Entonces suceden las cosas posibles de suceder cuando seis personas caminan hacia atrás en un mismo lugar. Espero. Espero por el acontecimiento. Chocan, no un roce, no un contacto. Chocan. Los cuerpos chocan, los cuerpos se sorprenden por haber chocado, lo veo en sus miradas. Chocan nuevamente (eso duele, pensé), tengo la sensación de haberme perdido algo por pensar que podía abarcar el acontecimiento con una mirada. Encrucijada teórica. Llego al mismo punto: hablo de mí.

4.

Pienso ¿Por qué la mirada distante (objetiva) podría saber algo sobre el proceso de investigación experimentación creación que el sujeto implicado en la misma acción?

Una manera de llevar a cabo una investigación: en arte, los procesos de investigación/experimentación son parte de los procesos creativos. Un artista investigador es primero que nada un sujeto totalmente implicado (inmerso) en el mismo proceso que investiga. Investigar el arte a través del arte es un desafío que celebramos. Una construcción que desafía las reglas porque se sustenta en sus propias decisiones y afirmaciones.

Quizás una respuesta posible sería comenzar a construir textos colectivos, que reflejen diversas miradas.

*Texto de Cecilia Perea, invitada a participar en REFLEXIONAR SOBRE LA EXPERIENCIA, en el marco de INMERSIÓN #2, CEPIABIERTO- noviembre de 2018.