

¿Qué me mueve a moverme danzando?

Lucely Perdomo Samboní

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Antropología

**Director
Leonardo Bejarano**

**Universidad del Cauca
Facultad de Ciencias Humanas y Sociales
Popayán
2018**

una coreografía
hacer
escritura como

(Preludio para las palabras)

Entre mis enredos para escribir, estaba hablando con Leo sobre todo esto cuando me dijo algo que me sonó bien:

La escritura, por qué no puede ser como hacer una coreografía.

Me gustó tanto esa idea que, adhiriendo un pliego blanco a una de las paredes de mi cuarto y empecé a llenarlo con lo que se me ocurría sobre qué me mueve a mí a moverme danzando, ideas sueltas, otras hiladas, unas más repetidas o sin sentido, si lo ves por segunda vez, pero ahí permanecieron hasta que empecé a revolverlas tratando de hallar modos de conectarlas.

En ese entonces preferí escribir a mano tratando de no perderme entre el tecleto que ya se me antojaba ensordecedor, y como augurio o recordatorio anote la frase de Leo “COREOGRAFÍA” *¿luego, qué era?*
“HACER”

La puse como la recordé, por eso al final quedó escrita como si no tuviera sentido o estuviera alrevesado, pero decidí dejarla así, del mismo modo que puede ser una coreografía y como ha sido componer este escrito, pensando en cómo se lee y en cómo se ve por mi y por el otro.

¿Qué me mueve a moverme danzando?

Contenido

Devenire.....	1
... a destiempo.....	1
Escribir fotografías.....	5
Un paréntesis a danzar.....	9
Un día soñé con la danza.....	10
Juntando trozos.....	12
La textura de las páginas.....	13
Ressouvenir.....	23
Desde allá.....	23
Primeras obras.....	28
Anomalías de lo mismo.....	61
Y después, otra vez ellas.....	67
Percato.....	72
El elefante.....	73
Íntima.....	79
Aprender de nuevo todo lo que ya olvidé.....	79
Llegar.....	80
Libertad para bailar.....	81
Hacer un cuerpo sensible.....	81
El movimiento se alimentará del movimiento.....	83
Exploración.....	83
Entrenamiento.....	86
Espejos.....	93
Memorias del cuerpo.....	94
Entre lo sagrado y lo maldito.....	99
Modos de ir y volver de la danza.....	105
Intención.....	109

La música.....	110
La imaginación.....	111
Posdatas.....	112
Coreografía.....	117
Haciendo una coreografía.....	118
El tiempo a favor.....	118
Lo que interviene en la composición coreográfica.....	119
Quiénes le conforman.....	119
De dónde viene todo lo coreografiado.....	121
¿Estética? Quizás, lo hermoso.....	124
Entre las formas y los modos.....	127
Un lugar para cada cual.....	129
A dónde va todo lo bailado.....	131
Una coreografía realizada, un inicio antes de irse al cuerpo.....	132
La parte y el todo.....	133
Miradas distintas.....	133
Cámara fotográfica.....	133
Imagine dragons.....	134
Conexión, de otro tipo.....	135
Miradas.....	139
Recuérdate.....	146
Además, tiempo a solas.....	146
Bailándote en invierno.....	146
Por si el invierno es largo.....	147
Puedes crear tu propia historia.....	147
Los registros coreográficos.....	149
Para que bailes aunque ya no sea conmigo.....	151
Algunos movimientos son y así es.....	152
La preocupación del olvido.....	153
Presentarse.....	156
Antes del escenario.....	157

Empleo de elementos coreográficos.....	157
«Luego el vestuario, ahora ocupémonos de la coreografía».....	157
«Nada como manejar el cabello en una coreografía, casi que tiene vida propia».....	158
La presentación a dos pasos de ti.....	159
Nada como una luz ámbar, aunque sea o sobre todo la de los ensayos.....	161
A falta de escenario, igual me gusta delimitar el espacio.....	161
Un breve espacio para el público.....	162
Alborotada en el umbral del escenario.....	164
Apenas estás empezando ¿mejor no?.....	164
Mientras menos lo ves, más te ves.....	165
Antes una historia.....	166
Carnaval.....	168
Un respiro para los quisquillosos aludidos.....	168
Para acallar los susurros.....	169
Dale la vuelta.....	170
Las decepciones.....	171
Repetirse... sigue.....	172
Angustiosas búsquedas... del misterio que no es misterio.....	172
Has de ser una princesa cuando los traumas parecen más fuertes.....	173
¿Artilugios?.....	175
¿Qué haces con los recuerdos memorables?.....	176
Espiral... ojalá.....	179
¿Qué me mueve a moverme danzando?.....	185
El sorpresivo encanto del presente... me mueve a moverme danzando.....	185
Revoluciones de movimiento que se van encontrando... me mueve a moverme danzando... 186	186
Respiración contenida, que es esto tan maravilloso... ..	187
La atmósfera me mueve a moverme danzando.....	187
Irse a otro mundo... me mueve a moverme danzando.....	187
La memoria del cuerpo que se va localizando... me mueve a moverme danzando.....	188
Sentirme querida... me mueve a moverme danzando.....	189
Los recuerdos... me mueven a moverme danzando.....	189

Porque alcanza para seguir... me mueve a moverme danzando	190
Es posible que una idea de mí... me mueva a moverme danzando	190
La disposición para bailar de los demás... me mueve a moverme danzando	190
Una buena canción... me mueve a moverme danzando	191
Las sensaciones casi desbordadas... me pueden mover a moverme danzando	191
Coreografiar... me mueve a moverme danzando.....	191
Para qué me muevo danzando.....	193
Referencias bibliográficas.....	196
Referencia de canciones.....	199
Referencia de bandas sonoras	203
Referencias de películas.....	203

Devenire

¿Patito, qué significa «devenire»?mmm es como decir este café va a devenir en una biblioteca. ¡ah!¿Cómo transformas? Sí, puede ser así es lo que deviene, se construye.

... a destiempo

*Divenire, Ludovico Einaudi
Vuelvo a leer el título de la vida de ayer que alcanzo a ver hoy y la de antes de ayer que vi ayer. Luego, respiro. Aún así, hay que seguir moviéndose. Ojalá, más precisa cada vez.*

Pasas la vida, te ves en un espejo y de pronto ya no eres la misma de antes, o sí, a veces cuesta reconocerse, puede ser el cansancio, el sol que cada vez resulta más... cómo decirlo, no hallo la palabra, ¿inexpugnable? No creo que esa sea, la tengo muy cerca, pero no está. Así es como puedo sentirme cuando casi reconozco en el espejo todo lo que «debería» estar, porque lo he visto, pero ya no... Casi creo que no está, hasta que respiro y la esperanza llega, dejo pasar la idea de la agazapada esperanza en la caja de Pandora y me concentro en algo más constructivo, tal vez para imaginar que hace falta esmerarse un poco más, antes de encontrarse con una imagen de mí... «Implacable», esa era la palabra que buscaba.

Una imagen guardada de alguna vez siendo yo. ¿Será que uno se casa con una vez y se olvida de todas las veces seguidas, después de cada vez y una vez y otra vez, una vez nuevo, otra vez? Será decirle entre comillas, que el cuerpo también ha seguido y sí... te ves en el espejo y no eres la misma de hace un instante atrás, menos de hace una década e improbable de una veintena. ¿Has envejecido? has caminado y es mejor opción sonreírle a cada mujer en el espejo. Esa sí es perdurable, si quieres, toda una vida.

Respiro profundo, y viéndome en el espejo de éste tocador, me voy a una imagen que por invención o premonición tiene la cualidad de tranquilizarme. Veo a una mujer, que soy yo, pero ya sin apuros y aunque no alcancé a ver el rostro, esta vez, va más ligera, no es perfecta, ya lo sabe, no es pureza, ya está hecho.

El sol no arde hasta quemar, es una playa, curioso, muchas dijeron que no les gustaba. Casi es silencioso el mar, pero ahí está; no se ve, pero hay un aire de él, que lo hace presencia.

Va callada, con la respiración y los pasos, mientras mentalmente se repite «sea cual sea el camino seguido, estés donde estés, has que sea el más digno y sutil posible ». La veo andar con un paso que es, ni rápido, ni lento, ni cansado, ni pesado, ni nada. Allá va, en cada contorno somos el cabello alborotado, los pantalones verdes, la mochila de colores -que no conozco- y la playa solitaria caminable... a solas y conmigo, quien ahora mira desde un altillo, el mar, la silueta casi de espaldas, la montaña de arena y... subidón de adrenalina, he vuelto donde estaba. Sí, ahí, frente al espejo y las palabras y la canción que es ahora y nada tiene que ver con la del encabezado, que ya es ayer.

Que grato ha sido verse en esta playa, para cuando haga falta respirar.

Para encontrarme con la palabra que buscaba he necesitado ir y venir, verme otra vez en el espejo, no reconocirme, aceptar algo de lo que vi, volver a leer, olvidarme de quererla o necesitarla... y de pronto, cuando ya no esperaba, ahí estaba. Similar es la impresión que tengo de lo que ha sucedido para encontrarme con la imagen que no vi de mí, hace diez años, cuando vi la imagen que no había visto, diez años atrás -parece enredado, como el cuento de Cortázar de una historia dentro de otra historia (1986); pero qué le vamos a hacer, entre palabras conexas o cotidianidades fraguadas, ambas son vidas inventadas... ¿acaso para nuestra distracción?—.

Dar vueltas antes de entender, abarcar las decisiones tomadas en alguna dirección y una más... sí, ha de ser una vuelta hasta escribirlo, pero hoy es un abismo que pesa... en el encuentro de las ansias por tomar otro camino... «déjalo fluir» es una frase que nos encontramos a menudo en la danza, así que el remedio es seguir, hasta que un movimiento lleve a otro... a ver si en una de todas, una vez y otra vez ya para todas las veces, entiendes, lo que has de entender... sutilmente, por fin. No llores, aprende de la chica de la playa, ella no llora y ella es, quien va siguiendo.

La imagen que vi, hace diez años, fue la danza y un singular comezón-afanoso, me espeluznó: «perderla». Con ella se hace esta historia que empezó una década antes del tremendo punto de quiebre que supuso ver esa imagen bailada. Sin ánimo de sopesar lo positivo o negativo de las emociones sentidas, basta decir que me fui, dramáticamente, en busca de ella.

En medio del desvarío que inundó la estupefacción de ese momento, sentí una necesidad inconmensurable de «regresar el tiempo», tanto, que ha provocado el título de este aparte a modo de ilustre explicación de lo que entonces pasó. Una locura pensarlo, pero lo pensé, y la mejor perspectiva para los vuelcos dados a la vida que iba siendo, es entenderlos como los giros coreográficos que aún no alcanzan unidad y pocas controversias, dadas, cuando la coreografía ya es, como decía Don Edgar (un asistente de campo de hace tantos años): patente.

¿Claramente nunca volví?... detente un momento, vuelve a mirar y has lo mejor que puedes hacer, frente a la mujer que estás viendo, sonreír... aunque no entiendas. Por lo demás, seguir moviéndote, ojalá, esta vez entiendas.

Nada de malo tenía lo que iba siendo, simplemente, no pude evitar lo que sentí... Ahora que ese momento es lejano y ya no hay miedo ni aires revueltos que revoloteen, me pregunto si hacía falta «todo esto» para darme cuenta de «una sola cosa»... de vez en vez llega la nostalgia a manifestarse con esa respiración extendida y profunda; ya con sonrisa torva, ya rendida y casi me quedo anonadada, pero vuelve esa *sola cosa* que antes no sabía, y si, vale la pena hasta para ellas.

El «todo esto», incluye *varias* vueltas que han servido para escribirme y considerar las palabras como un momento capaz de simbolizar de un modo distinto sucesos acaecidos entre los pensamientos, el cuerpo y las emociones sentidas. No hay en ello más belleza o fealdad sino, la consideración de los mismos eventos de modos distintos no equiparables y que tal vez ni se suman entre sí pero es posible que la palabra escrita si sea una calidad de símbolos asequibles y comunes entre las mujeres que como tú, he sido, soy y seré, que traiga un poco más que la imagen de ti contigo danza, para cuando haga falta y si no también... Como a ti Hera que te recuerdo hoy. Y ayer, cuando soñaba hasta lo impostergable. Porque aún así, entre cobijas y pijama rosa, quise un poco más de sueño amable que trae sin saber, una sonrisa...

A veces escribir éste texto se ha parecido a un libro de superación personal, de esos que tanto detesto, pero ha sido útil para controlar los demonios sueltos con terceras palabras. Esto, unas veces, porque otras, ha sido poner recuerdos y sujetar la danza de un modo grato.

Love song, Tesla

Me encontré con Patito. Ha venido un par de semanas a Popayán por vacaciones. Hace un año no la veía. Qué bella está. En algún momento hablamos de este escrito y de haber sentido «perder la danza», terminé recitándole la frase del Bhagavad Gita: «no hay cesación de lo existente, ni duración de lo inexistente» y sopesé: qué habría ocurrido, si en ese entonces hubiese conocido esa frase. Tal vez lo mismo que ocurrió o quizá habría acertado la secuencia de movimientos que finalmente requerí hasta dar con esa «sola cosa», aunque en perspectiva coreográfica, ¿qué de malo tiene una corta o larga secuencia de movimientos? Nada.

¿Has escuchado *Love song* de Tesla? Me preguntó Patito. No, respondí. Hay una frase que me gusta mucho, dijo ella, «el amor encuentra el modo» ¡tienes que escucharla! Y la escuché -ya no sé si sonrió por la canción o por Patito emocionada pidiéndome que la escuchara-. Ambas frases me gustan y de la misma manera que suelo preferir los finales felices en libros y películas, las elijo para cualquier día por encima de reacciones conocidas y unas cuantas más temidas que nada más traen desazón. Eso sí, la de Patito es más cálida y no hace falta conocerla para que pueda «darte una mano», es más bien una consecuencia de, porque después de todo *el amor encuentra el modo*, ¿no es hermosa?

Puede que el *modo* parezca haber dado mil vueltas como si de un círculo vicioso se tratara, ante eso, opto pensar que no son vueltas cerradas sino bucles de la magnitud justa para que empiece el siguiente y el siguiente, no de manera ascendente pero tampoco descendente, sino, conformando la perspectiva de coreografía como unidad y sin controversias, que patente ya es. De ser así, esta coreografía ya está por alcanzar una perspectiva, no pretende ser buena o mala, simplemente va finalizando y, en este caso, se acerca al lapso por dónde empezó, con esa «sola cosa»: resulta que no hay porque temer que la danza se vaya.

Temer que algo no esté, tiene solución, *el amor encuentra el modo* y tanto el amor como el modo viene de ti, no de fuera. Y en la danza... hasta los ojos danzan y así es como lo has hecho. Esto, es lo que escucho decir en el espejo a una de las mujeres que he sido y aunque a veces pueda parecerme un comentario exageradamente elaborado, rosa o reiterativo, aún así, valen para respirar y sostener las revueltas de más de una mujer.

Entre las mentiras y las verdades la línea es vaga. Una entre tanto puede ser justo lo que requieres para seguir moviéndote un poco más... hasta otro bucle y tal vez alguna precisión, clara, clara, clara, aclarada. Eso es un deseo, pero sonrío, a eso, a cada mujer deseada y que desea o que ya prefiere, mejor no.

A la del pelo alborotado, que no alcanzo a verle el rostro, le imagino una brisa con lo dicho. A ver si se le aligera el ceño, en caso de estar contraído, o si se descubre con una media sonrisa, que sorpresivamente trae sonido al mar, sus pasos y el sol... por un instante nada más. Esta vez la quiero moviéndose precisa.

Creo que hay una coreografía pendiente:

«NO, esta vez no» -seguido de la, tal vez, fingida comprensión-. Preferí comprender la existencia de una falla en el sistema sobre la mujer en el espejo y el tiempo en el que es vista; si acaso no hubiera remedio para este «mal», fue sumado un deseo, que esta vez fuese sencillo, sonriente, tranquilo... con el miedo expectante, que feliz se subordina a la mar. Dejarse ir sin perseguir algo y sin esperar nada, confiando en que el buen viento conduzca al mejor puerto y que fuere lo que haya de ser. Y aunque el deseo fallare, un ruego: a pesar de ir al encuentro de otra imagen vista a destiempo, que tiña esta vida de nuevos mañanas, distintas nostalgias y más maneras y manías tergiversadas por los demonios que se alborotan, ir contigo, danza. Vuelvo a tropezar con la chica de la playa de pelo alborotado... y no hay ruego que valga, o tal vez si, cuando después entiendas que no había nada que rogar, o sí. Nada más seguir, con un poco más de calma hasta el recodo más próximo, una vez y otra y tal vez, muchas más, o ya por fin, hasta encontrarte de bruces o ya no así, con lo que es o aún va siendo.

Pasar por un respiro antes de seguir, porque sin él y con miedo... sería imposible moverse.

Escribir fotografías

Valicha, William Luna

Desde la tarde que se cuela por la ventana de este cuarto nuevo que ya pasó, gracias Jenifer Ipia por dirigir tu mirada en una dirección que no se me había ocurrido y hacer permisible lo que creía inaudito.

Desde la imagen que vi, pasaron algunos años antes de plantearme con decisión qué estudiar alrededor de la danza, como a veces pasa, sucedió cuando se rompió un tanto la comodidad que traía, nada escabroso, simplemente un mal día en el que sentí la necesidad de otros horizontes, si quería seguir moviéndome con la danza. Con ese interés asistí a un congreso de investigación en danza organizado por la Universidad Tadeo Lozano en Bogotá, y resultó que varios de los trabajos expuestos provenían de indagaciones desde la antropología. Esto, sumado a mis ganas de quedarme en Popayán para seguir ensayando con quien venía ensayando, hizo que decidiera postularme a la maestría en antropología en la Universidad del Cauca.

Para ingresar, planteé una pregunta sobre los movimientos cotidianos en una comunidad determinada. En retrospectiva, me sigue pareciendo una interesante idea, nada más que ni era el momento de ella para ser conmigo, ni estaba preparada para defenderla públicamente.

La clase de investigación era el espacio para referirse a estos planteamientos, el mío llegó a ser tan confuso que parecía un deseo justificado por algún lapsus de ausente inspiración en la danza. Jenifer Ipia fue una de mis compañeras de clase, una chica de cabello largo e iluminaciones, ojos casi siempre delineados, enfundada en jeans y con calaveras como parte de su atuendo, ya fuese en joyería o en los grabados de su ropa. Me pareció una mujer bella, extraña, moderna, urbana y hablando en nasayuwe, ya se imaginará una que otra mujer en el espejo la impresión que me causó. También la recuerdo con tono de seriedad en sus intervenciones, solía decir algo parecido a... *hacer las cosas de corazón...* me parecía una mujer enamorada de su vida de antropóloga entre nasas, de quienes al escucharla hablar, uno sentía que se refería a una familia, con quien iba *haciendo camino*.

Después de una clase de investigación, ella me preguntó por la danza y la posibilidad que había ahí en investigación. La miré incrédula pero la idea me gustó, así que lo intenté, aún sin entender cómo justificarlo académicamente. En otra clase, esta vez un seminario orientado por Eduardo Restrepo, Jenifer me volvió a preguntar y viéndome sin saber cómo; me preguntó en un papelito *qué es para ti la danza*. Le escribí:

Sensaciones que se hacen movimiento, hiladas para que ni las sensaciones ni los movimientos queden sueltos y sin sentido...

Cuando pienso en estar danzando, recuerdo el modo de respirar, de mirar... de estar en un mundo distinto...

Claro que hay escalas en la danza: desde repetir movimientos y llevar un ritmo... hasta moverse y no moverse (en un hilo) en silencio...

Puede haber escalas, pero sí, para mi danzar es respirar de otro modo, mirar de otro modo, es una actitud que se sitúa en el cuerpo que es el escenario, que hilará quietud y movimiento con eso que es música y ¿lo que qué? Será sí, silencios.

En el mismo papelito, ella apuntó:

«La definición de diccionario de la antropología es: el conjunto de ritos, prácticas... y creencias de un grupo determinado. La danza [...] dentro de esta lógica pertenece a un grupo o grupo de personas pertenecientes a sectores sociales [...] se puede mirar desde su historia, impacto en la sociedad, los signos, códigos, y significados que la componen y transmite. Académicamente el análisis e investigación se puede sustentar porque es una práctica humana, dentro de una o varias sociedades caracterizadas por diferentes elementos, es decir, también hace parte de la sociedad o un sector de ella, pero más que eso es una manera particular de sentir, de pensar, de mirarse a sí mismo y por ende a la alteridad. Es un lenguaje que transmite emociones, mensajes... ¿Para qué? Para visibilizar y legitimar otras maneras de sentir, de percibir y aprehender el mundo [...]»

¿Lindo, eh? Ese día hizo visible y dio valor a aquello que no consideraba plausible en un escrito académico. Después de eso, fue escribir y escribir con la idea de posible y también, pasar por alto cualquier manera; se trató de «traer» y de poner en palabras lo sentido en la danza o alrededor de quien ha danzando un momento de su vida.

*... Todas, alguna, las que alcancen, Amelie, Yann Tiersen
Esta es la palabra de una vez después de una vez con la
danza... cierto o no, de eso se trata, generalmente, aquí.
Quién sabe más allá, o mucho menos de acá.*

Escribí prestándole atención a qué sucede cuando se baila, ya en presentes cercanos, ya otros más bien recordados. Entre tanto, encontré una pregunta ¿Qué nos mueve a movernos danzando? Esperaba indagarla conmigo pero también con algunas conocidas y amigas que han dedicado un trozo de espacio y tiempo a la danza. Luego, la pregunta resultó «demasiado».

Patito me contó una historia de su abuelito «Abu» cuando se preparaba para realizar su primera comunión. El sacerdote le había pedido buscar *todos* los pecados para confesarse, tanto rebuscó y tan preocupado estaba que terminó contándole a su madre. La bisabuela de Patito, escuchó a su hijo y después, preparó agua con hierbas -una de ellas era eucalipto- y lo llevó hasta *el puente*, lugar destinado por la gente del pueblo para lanzar la basura (esta parte del cuento no es muy linda, ya sé, pero obviémosla pensando que era una época distinta en la que poco se conocía sobre manejo ambiental y un todo lo demás). Del puente se lanzó seguida por su hijo, la basura les llegaba hasta la cintura y ni qué decir, de los aromas que los envolvían. Su madre le dijo «ahora tratemos de quitarnos la basura para salir de aquí». Así lo hicieron, pero entre más lo procuraban más se llenaban de basura. En algún momento, la madre que manejaba toda la situación, le dio la mano a su hijo y lo ayudó a salir. Fueron a casa y se bañaron con el agua de hierbas que había dejado preparando y le dijo: «así ocurre con los pecados, siempre encontrarás más. En la confesión, cuéntale lo que te acuerdes y ya».

Así llegué a sentirme con la pregunta planteada cuando la aplicaba a mí misma, traía demasiado en diferentes direcciones y no me detuve. Me fui lejos en las implicaciones, anduve por la niñez y los traumas de la adolescencia. Transité recovecos secretos y los saqué a media luz. Fui víctima y sufrí. Fui juez y condené. Fui new age y perdoné. Sin saberlo, también recorrí viejos traumas en busca de respuestas. Años después, como a veces suele ocurrir, la imagen está más suelta, la perspectiva ha mejorado y procuro ver el pasado con más color, sin tanto drama. Cambiar la d por la amable c... de cesar las revolturas.

Los caminos de la niñez y la adolescencia se fueron limpiando –unos más que otros- hasta dejar visibles –eso espero- los que involucraban la danza. Hubo recuerdos que desaparecieron de los escritos y otros que permanecieron ligeramente entredichos, cuando me parecieron relevantes para explicar un momento con ella.

En esta dirección, era de esperarse que los pasajes de las amigas y conocidas quedaran minúsculos en comparación y las conversaciones que logramos mantener sobre el tema transcurrían entre dudas despejadas o generadas, el texto que ya leía Adriana o las historias y frases que obsequiaban. La consecuencia de mi presencia y lo que encontraba conmigo fue, el desarrollo de la pregunta en singular: «qué me mueve a moverme danzando».

Y la vida nos separa a cada instante... pero nos queda, de vez en cuando, vernos riendo de la vida y sus hados.

Pero seguía faltando algo, eso sentía, que lo escrito no respondía a qué me movía a moverme danzando. Dejé en paz los recuerdos y me desplazé a qué sucede al bailar, coreografiar y presentarse. Tal vez incitadas por el modo de abordarles, cada uno envolvió cualidades distintas. En *bailar* me decanté (con frecuencia) por cómo volvería a aprender sobre danza si ya no supiera nada de nada y fuese una chiquilla, o no tan chiquilla, que sufriera una contusión. Éste fue un asunto, más que todo, de mi conmigo pero en *coreografiar* y *presentarse* están presentes estudiantes o amigas con las que he bailado porque son el compendio que hacen reales momentos del montaje y la presentación, bien sea por detalles relevantes de un ensayo, conversaciones de una reunión no planeada que termina siendo parte de la obra o eventualidades que suelen abarcar una presentación.

En *coreografiar* procuré seguir el rastro sobre lo que interviene en la composición y concebí un antes, durante y después de «hecha»; me detuve en la noción de *mirar* y finalicé con lo que puede entenderse como *recomendaciones que me ofrezco para cuando haga falta*.

Se revolvían una suerte de hechos y miedos cuando tuvo lugar *presentarse*, para no perder la cabeza preferí dejarlos en términos que me levantaran el ánimo. Del modo en que suene ha sido más útil que enfangarse sin resuello en un drama que mientras dura, resulta eterno e incoherente. En *presentarse*, hay también un antes, un durante y un después disímil del antes, durante y después que se encuentra en *coreografiar* a expensas de la mirada ajena a quien ha hecho parte de la creación de danza y quien es nombrado como espectador.

A diferencia de escribir sobre los primeros años en la danza, fue nada tedioso llegar a estos apartes, a veces era como tratar de describir un sabor desconocido al paladar o frotar los dedos hasta alcanzar una provocación que fuese posible poner en palabras. Fue acercarse a la danza como me gusta, como quiero resguardarla o como la he sentido vivir a través de mi cuerpo y algunos más. No obstante, seguía faltando algo y eso, me hacía sentir hecha trizas.

Entre tanto, una tarde noche, decides salir a tomar un café con Silvia que termina contándote un par de historias, entre ellas la de *El cien pies*. Ésta historia ya tendrá tiempo de leerla, pensé primero, luego me dije «mejor ahora» pero ¡ah! azares del destino o mi mala memoria que no encontró ni el archivo ni las hojas, si es que la escribí primero en papel, y dejó éste párrafo igual que al principio «ya tendrá tiempo de leerla» y yo de encontrarla.

Esta historia me quitó un peso de encima, más tarde, volvieron la incertidumbre y las revueltas pero esta vez, ocupé el tiempo en retocar aquí o editar allá y cuando parecía inaplazable volver a ese *no sé qué*, conjeturé qué, aunque lo que había escrito no daba respuesta a la pregunta, qué era lo que salía a relucir cuando indagaba sobre la preguntaba, entonces razoné que la contestación residía entre lo que había sin que fuese precisamente lo que había o sí.

Viene a mi mente la frase dicha por una amiga en medio de una conversación, traerla ahora parece de relación infructuosa con la pregunta, sin embargo, ¿cuántas ideas han semejado lo mismo y a la vuelta, eran lo que buscaba? Elijo dejarla aquí, para más tarde, cuando le haya dado espacio a las palabras: *es diferente quedarse en un bonito sueño y soñarlo una y otra vez pero ¿qué pasa con tanto sueño al despertar?*

Un paréntesis a danzar

Puede que la palabra «danza» no sea tan utilizada como «cultura» pero uno termina por pensar que se le otorga un montón de usos que tergiversan lo que pretende decirse con ella. Ir de rumba, hacer aerobics, montar una coreografía o presentarse se denomina «danzar» y es posible que así sea, pero deja en consecuencia una palabra que abarca demasiado, cuando se quiere puntualizar ciertos aspectos.

Hay quienes aprovechan la sinonimia de «bailar y danzar» para marcar diferencias que considero, jerarquizan los imaginarios de los individuos o determinados grupos, cuando ninguno es más o menos que otro, al menos, en el arte. Mientras que hay quienes tienen conceptos sobre la danza muy personales y por lo demás, bellos. Tantas definiciones como practicantes de danza hay, todas son, parte de.

Una vez leí un cuento hindú sobre varios chicos ciegos a quienes después de permitirles acercarse a una parte del elefante, se les pidió definirlo. Según la parte del elefante que cada uno indagó, fueron cambiando las definiciones (Calle, 2009). Lo mismo pasa con la danza, cada cual aporta un pedacito de la noción acerca de danzar, pelear por cuál es la verdad última, es un sinsentido, intentar abarcarlas todas, para qué. Creo que se trata de tomar lo que ayude para la danza que estás siendo. De contado está que no me interesa debatir si es danza o baile, las considero apropiadas por igual como sinónimos, así que las utilizo indistintamente y con frecuencia he preferido utilizar «arte del movimiento» o «movimiento del cuerpo».

No obstante, el asunto es más complejo, actualmente se encuentran artistas pictóricos valiéndose de la danza o el teatro para sus propuestas, así como actores danzando sus escenas o bailarines con actuaciones soberbias y la danza en sí misma valiéndose de la música. Se han desdibujado los límites entre las «artes» sin que ello aminore las particularidades de cada cual, que por ejemplo hacen que el café sea café y no chocolate.

Un día soñé con la danza.

Beastly Beauty. Ppeppina

La danza constituye un paradigma del cuerpo en movimiento. Al bailar se actualiza permanentemente su vínculo con el cuerpo. Representa una característica del ser humano en todas sus épocas. Es un arte que nos habla como los mitos, del «sueño despierto de los pueblos»... (Baz, 2000).

Leo se preguntó, qué tiene la danza que hace que las personas dejen o piensen en dejar todo para ir a ella... Párrafos como el que he citado de Baz, le dan a veces a danzar un valor del que nos hace partícipes a todos, y otras, otorga el lugar que creo le corresponde: un sueño.

Creo Leo, que la danza es como uno de esos sueños vívidos. Igual que otros sueños, puede que sea un refugio cuando todo va mal y nada más esperamos dormir, para olvidar, descansar o aplazar pero tal vez también sea el modo de recuperarnos de un mal día y ver el siguiente con más color.

Fue la danza, pero también pudo ser la pintura, un bosque o un sonido el que provocara esa fantástica sensación. Ciertamente, más o menos compartido por una buena cantidad de otros «nosotros» y cuyo privilegio no es exclusivo del arte. Tanto es sueño el del músico, el pintor, el actor o el escritor, como el del biólogo, el médico o el físico... nos es posible a todos y con todo, de otro modo, sería imposible concebir a Einstein hablando como hablaba del universo y la vida...

Mencionar a Albert Einstein, me hace considerar una grieta en la idea... después, no tanto. Más bien hay sueños más claros que otros, los que dejan indicios para toda una vida o solo un momento y unos más que se van, llegan o se transforman.

Soñé con la danza, mañana se fue transformando. Distintos sueños llegaron, muy lindos, pero mientras escudriñaba en ellos me perdí de algo, es lo que creo, porque un mal día me trajo el insomnio y tuve miedo. Demasiado. Entonces busqué soñar de nuevo, tal vez para olvidar, aplazar, descansar o tal vez para abstraerse en una perpleja felicidad, hasta volver a sentirse a salvo.

... la danza en un sueño, uno muy bonito...

La idea de soñar es distinta al destiempo, casi les hago colisionar, pero no hay necesidad. Los sueños son también imágenes y tienen aroma, colores y piel. La diferencia está en que los sueños que vivimos, están en presente. Lo demás, se parece más a la nostalgia o el deseo.

Juntando trozos

«La historia natural no se hizo posible porque se haya mirado mejor y más de cerca. En sentido estricto, puede decirse que la época clásica se ingenió si no para ver lo menos posible, sí para restringir voluntariamente el campo de su experiencia [...] se excluye también el gusto y el sabor, ya que por su incertidumbre, por su variabilidad, no permiten hacer un análisis de los elementos que sea universalmente aceptable» Linneo en Foucault, 1968, p. 133

Estaba al aire libre, sentada frente a una fogata, lo más cerca posible para evitar el frío de una noche que sería larga. Me entretuve con la tierra que se desmoronaba entre mis dedos, los hundí y se perdieron en ella, podía ver la tierra bastante oscura y cálida, suavemente escudriñé. De pronto, los dedos estaban fuera y alcancé a tocar una hoja de gramínea —es poaceae, pero suena mejor ese nombre, ya acostumbrado en el olvido de la desactualización y bienvenido en el mundo de los nombres casi comunes, que llega a ser del todo común cuando le llamamos «pasto» y todos entendemos de quién se trata - La toqué, la miré y seguí palpando el resto, eran más de las que podía haber imaginado sumergida en la tierra suave. Elevé un tramo mi mano de ellas, ahora podía ver su conjunto, que bello resultó... me hacía falta éste panorama...

Le prestó atención a «mirar». Le Breton (2007), ahí ha leído sobre la mirada. Tomó el libro y se tumbó encima de las cobijas. Encontró un relato sobre brujas y tal vez por la necesidad de alejarse de lo que acaba de revolverse y evitar una pregunta... se ensimisma en él, la lectura se refiere al tema de la brujería en una época pasada. El texto termina con la historia de un ciudadano que, en confesión, relata al sacerdote la consternación que ha sufrido estando en flagrante compañía de determinada mujer. El sacerdote encuentra la causa de los males de este hombre al acusar a la aludida mujer, de ser la responsable de la desaparición de su miembro... ¡una bruja!

Mirar en detalle, volcarse en ellos y atender con suma concentración puede convertirse en norma general. Se deja el gusto y el tacto relegados a una descripción para la etiqueta y entre tanto los momentos maravillosos se van al lugar de las hurtadillas y destiempo, cuando el trabajo estaba hecho.

No sabe con exactitud las frases de su profesora de yoga pero casi es capaz de hacer una gastada copia que se acerca a lo dicho si dice «profundizar en la postura» más de una vez acompañada de la sugerencia «cierren los ojos y no se preocupen por saber si está bien o mal... profundicen». Entiende que esta sugerencia, va más allá de los sentidos, sin que ello implique dejar de pasar por ahí; al contrario, les da cabida, incluso al mirar, cuando se vira el concepto de mirar u ocuparse de mirar fuera de sí hacia uno donde prevalezca la observación profunda de sí mismo, aún cuando en el intento se sienta estar fuera de sí. En la última clase, escuchó a su profesora decir «no se detengan en lo sentido, lo importante está más allá».

Que sea la libertad la que aminore o expanda el movimiento que nos mueve...

La textura de las páginas.

En este texto hay imágenes, las entendidas como fotografías que se mueven o películas que no se ven desde fuera sino desde dentro y puede permitirse oler la tierra mojada, palpar una textura o mirar con esa profundidad que solo da la presencia. Es semejante a estar frente a una vela y percatarse de lo que ilumina y a su vez, del silencio que otorga, la calidez que envuelve y lo que acontece en la piel... cómo se torna y cómo se percibe.

También hay recuerdos, del ensayo de la tarde que ya pasó, de la presentación que fue hace un instante y hace años. Puede que sean recuerdos en tanto encuentran en el presente un instante que los trae de vuelta, si recordar es «tomar lo presente y compararlo con lo ya hecho» (Ricoeur, 2000). Como ayer que me tropecé con una señora que vestía unos jeans verde viche -su blusa no me detiene en algún recuerdo florido- y recordé los que vestí hace años y años atrás. Aunque el mío era de un verde viche nada desvaído, bota más ancha que recta, con botones de borde plateado y centro como de cristal. Bailar puede recordar y al ir recordando recuerda un detalle más. Se puede entrelazar como en una historia dentro de otra, con cadenas que pueden nunca acabar si no hay plazo que se venza.

De principio a cierre, ha de haber bastante de imaginación. Verdad para el que lo ha vivido e invenciones creativas para el que mira desde otra orilla. Creo prudente inclinarme por lo segundo, ciertas un trecho o toda la vida, lo que dure el tiempo o mientras no llegue el insomnio. De ahí que imaginar y soñar parezcan cercanas y la realidad, una finita consecuencia de lo que abarcan.

Falta agregar al señor tiempo, prefiero la noción de tiempo como «continuación de la existencia» de Spinoza (Ricoeur, 2000, p.21) o como «duración del cuerpo» una frase evocada de Bebe en su canción Sin sentido.

Lo que nos lleva al movimiento.

Una maestra preguntó a uno de sus estudiantes *¿sientes que has cambiado o te has transformado? He cambiado*, respondió él. Ella entrecerró los labios, lo miró y agregó «entonces no has hecho nada», ante el desconcierto, agregó, «sigues en el mismo camino, tal vez mejorando cosas, pero en el mismo rumbo». Aunque sigo sin entender la diferencia que trataba de ilustrar esta maestra, hay en su explicación un momento aprovechable para la danza. Si la danza implica movimiento, la sensación de quietud es más un asunto de perceptibilidad, en detalle se encontraría una transición, por tanto, podría decir que hay una transformación y no un cambio de posición. En la transformación hay un hilo que conduce de aquí hacia allá y hasta donde se quiera ir, los cambios parecen olvidar los *entre tantos*. El movimiento es perceptible en el cuerpo como acto que va sucediendo y que por inherencia es transformación que dura, lo que dura el cuerpo.

... a la sensibilidad.

La sensibilidad es una posibilidad para la danza y desde donde veo el elefante, un pilar de la danza. Lo segundo es casi incontestable pero como posibilidad, se afina con la práctica. A la sensibilidad suelo dedicar líneas y entre líneas entre otras líneas.

... y a ellas. Después, dos cosas más que sería mejor leer antes del resto.

La mujer que creo ser y las otras que no soy yo, confundimos ser. Hoy somos alguna, mañana la de antier y pasado mañana, tal vez pretendiendo probar otra provocación para ser. Quién sabe, de pronto la *chica precavida sacará su monstruo*.

Al comienzo escribí entre líneas bajas, sobre una mujer y otra que la mira desde la distancia en una playa. No me parece extraño pero si para Leo, quien ha leído no sé cuantas versiones, fue confuso, me puedo imaginar el resto. Por esto, he considerado una explicación, aunque deslucida se juzgue.

A veces he hablado de mujeres que creen ser y no, pero ¿quién? Se trata de Lucely entre ella misma, Moni, Adriana, Silvia, Patito, Aleja, Cami bajo la lluvia y lo sentido, pensado o dicho que puede terminar pareciéndose a una monstruosa pretensión. Sin querer, también se trata de las canciones de Bebe que por aquí andan; sin unas y otras sería distinto releer lo escrito. Para presentar a Bebe, como se debe, he elegido *respirar*, no es la más alegre pero tampoco la más triste de su carrera o del álbum, al que pertenece esta canción, *cambiando de piel*. Es lo que suele decir Silvia, *si estás mal, respira, y te darás cuenta que todo... está bien*.

Debo seguir con éste párrafo, pero no puedo, espero que la canción termine y una de mí o tú, tal vez Leo, puedas *respirar para sentir mejor y aliviar el dolor*. Yap, tal vez podamos seguir y distensionarnos un poco escuchando *chica precavida*.

No me refiero a ellas y ningún ellos por considerarlo una temática o voz dignificante de género, sino porque casi siempre he bailado con chicas. Por lo demás, valga decir que la parcialidad presumible reside en la confianza que otorga la comprensión de la otra, de sus miedos, dichas y deseos recónditos que sin ser los mismos se hacen bien sabidos como si fuesen los de una en el reflejo de otra en el espejo; nada más alentador que una dignísima tarde de chicas entre chismes, ojalá sin terceros en cuestión, risas, secretitos de los nuestros y con algunas otras, la bondad de unas horas de ensayo que compensan y alivian más de un mal. He visto el video de Fanny Lu *llorar es una locura*, algo así y no hay necesidad de esperar a que terminé la anterior canción, podemos pasar a esta sin problema, si quiere, claro.

¿Qué nos mueve a movernos danzando? en uno de los lados del espejo, una mujer considera que la pregunta envuelve respuestas distintas entre las mujeres que he sido y no soy, quiero ser y ya no seré o de la que ya quiere ser lo que soy. Menos mal que entre las mujeres que creo ser y las otras que soy yo, se atraviesa esa pregunta con movimientos que acallan cualquier ansia.

Quien lo hubiera pensado... los chicos. Finalmente están ahí con una perspectiva distinta a la nuestra, y aunque a menudo no lo aceptemos públicamente, el otro lado de la moneda nos hace reflexionar, contradecir y hasta virar nuestras consideraciones, no, ahora no estoy hablando de ningún decoro, esa fue una distracción. Aunque no sé bien sus motivaciones, últimamente he comprendido un poco sus afanes y creo que lo que ellos son, también es valioso y aunque no escriba sobre sus movimientos hacen parte de lo bailado así sea entre alguna frase dicha, una sugerencia o un abrazo bien dado.

Primera cosa: Banda sonora.

Tal vez por lo repetitivo que uno se torna, porque si o porque todavía no lo sé con claridad, más que los libros y las películas, fue la música quién completó las tantas ocasiones -de este escrito y los escritos ya ausentes- para las que no hallaba modo y con una frecuencia abismal, escribí acompañada con música. Sus sonidos terminaron siendo, unas veces, asistencia para las palabras escritas, otras, complemento perfecto con sus frases hechas a la medida de lo que les faltaba a las mías y en ocasiones, justo la capa que requería para cubrir con sus hilos lo que viene al caso, pero entre canciones y sin ahondar más.

En uno de los borradores, describí la música en el escrito como *el sonido para acompañar los contornos de vida reflejados de una a otra entre cada una en el espejo -más tarde- viene bien un poco de música para evocar el movimiento de las líneas sobre papel*. En ocasiones –ojala pocas... aunque más bien parece un *a menudo*- puedo ser tan melodramática, pero sin duda la música ha sido valiosa para escribir y nada más me resta agradecer su compañía en el transcurso y también ahora, por quedarse entre trocitos de frases prestadas y nombres de canciones que he citado aquí y allá remarcados en *letra cursiva y subrayados* para separarlos de los comentarios que también he citado de amigas y otros cuantos seres que con frecuencia se cruzaron cargados de sonrisas o que, al releer, resultan siendo pura alegría.

Ya dirá, *por qué apenas me dice que eso es el nombre de una canción y si una frase le antecede la encontrara en ésa canción*. Retrocedo y sí, van como veinte hojas sin explicación, pero tomémoslo del siguiente modo: la oportunidad de probarse musicalmente ¿conocía alguna canción, la tarareó, la buscó? Si la buscó ¿se dio cuenta de la concordancia con alguna frase?

Le he titulado *banda sonora*, al estilo de mi mejor plan de los domingos con o sin quehaceres varios: ver películas. No me es muy útil verlas mientras escribo o eso creo, en realidad no lo probé, con esa manía de elevarme con lo que veo, preferí la música y terminó siendo lo que es ahora, entre la escritura. Como Bebe ¿Qué habría sido de la banda sonora sin ella? ¿Y de Bebe si Adriana no la trae de vuelta?

Ya he presentado a Bebe pero vale la pena agregar que es una cantautora española y en su haber con canciones que van desde *la cuenta perdida de cada error cometido* (*La cuenta*) hasta *las ganas de dejar que llueva que yo ya no voy a ser la de antes* (*Que llueva*); eso sí, con su álbum *Cambiando de piel* está en su momento feliz. Hace años escuché de ella *Malo* y no le había prestado más atención hasta que el exquisito gusto musical de una amiga, trajo sus álbumes para tararearlos, cantarlos, liarlos a nuestros lares y luego, quedarme unos cuantos mientras escribía.

Leo me ha sugerido incluir un pedido para el lector.

A veces preferiría dejar esa decisión a la deriva. Luego mejor sí, no está de más solicitar comedidamente a quien se disponga a leer estas páginas -así seas tú misma dentro de un tiempo-, probar su lectura en compañía de las canciones citadas por aquí y por allá. Con el ánimo de aminorar la molestia que esto podría ocasionar, puede usar la pequeña memoria que asoma al comienzo, en la parte interna de la carátula, o si ya no existe, quien sabe por qué razón, podría visitar la página de youtube:

Qué me mueve a moverme danzando

En la compilación encontrará las canciones que aparecen citadas por allá y por acá; pasar por ejemplo por *La cuenta*, del último álbum de Bebe o *Sin palabras* del álbum *Y.*, también de Bebe.

Segunda cosa: Podría ser útil seguir el consejo de hacer una tabla entre lo bailado y lo que me negué a bailar.

LO QUE ME NEGUÉ A BAILAR

Primera escena: **Recomposición**

Cómo coreografiarlo: vela, sombra de lápiz, componer y darte cuenta que la idea era otra. Sostener los pies sobre la mesa a pesar del sordo dolor en la planta derecha. Mismo collar, misma blusa, un short blanco y los ojos cansados dibujando sueños en la hojita luminosa.

Nota del lector... ¿cómo quito esto? Si es de las cosas que hacen que leer sea más grato. Se lee **Recomposición**, he olvidado la cursiva y el subrayado, va Leo y escribe ¿Bebe? Y entre esta frase y la siguiente, la pausa que el papel no nota pero que encierra lo que tardó en buscar la palabra y darse cuenta *Claro, Bebe*. Si Leo, Bebe, ya arreglé el resto de títulos de canciones, menos este... a ver si lo bailo.

Segunda escena: **Reconocimiento**

Manteniendo la compostura se abren imágenes fijas en movimiento o recuerdos guardados y otros armados.

Un Poco de cronología

Momento \ Año	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017
Quiero ser libre	x	x																				
Juan Tama		x	x																			
Guachicono frío		x																				
Monumentos		x	x																			
Biología *				x	x	x	x	x	x	x	x	x						x				
Talleres teatro Bolívar						x																
Bailes encantados							x	x														
Dos días para vivir								x	x													
Cinco poemas										x												
Gleba											x	x	x									
Tributo a los Andes												x	x									
SJT**													x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
T.O.C.														x								
Mantos blancos															x							
Irreversible															x							
Día libre																x						
Te pareces																x						
Santa María del buen aire																	x					
Versalles																	x					
Somos tierra de esta tierra																	x					
See songs																		x				
ERA **													x	x								
La despedida **													x	x								
Invierno **													x	x								
Requiem **														x	x	x						
Roxanne **															x	x	x					
Home town glory **																x	x					
El laberinto **																	x	x				
Can't hold us **																		x	x			
Time **																		x	x	x	x	
Greatness **																			x	x		
See you again **																				x	x	
Lumbra **																					x	x
Amarrame **																					x	x
Genga																						x
Luna																					x	x

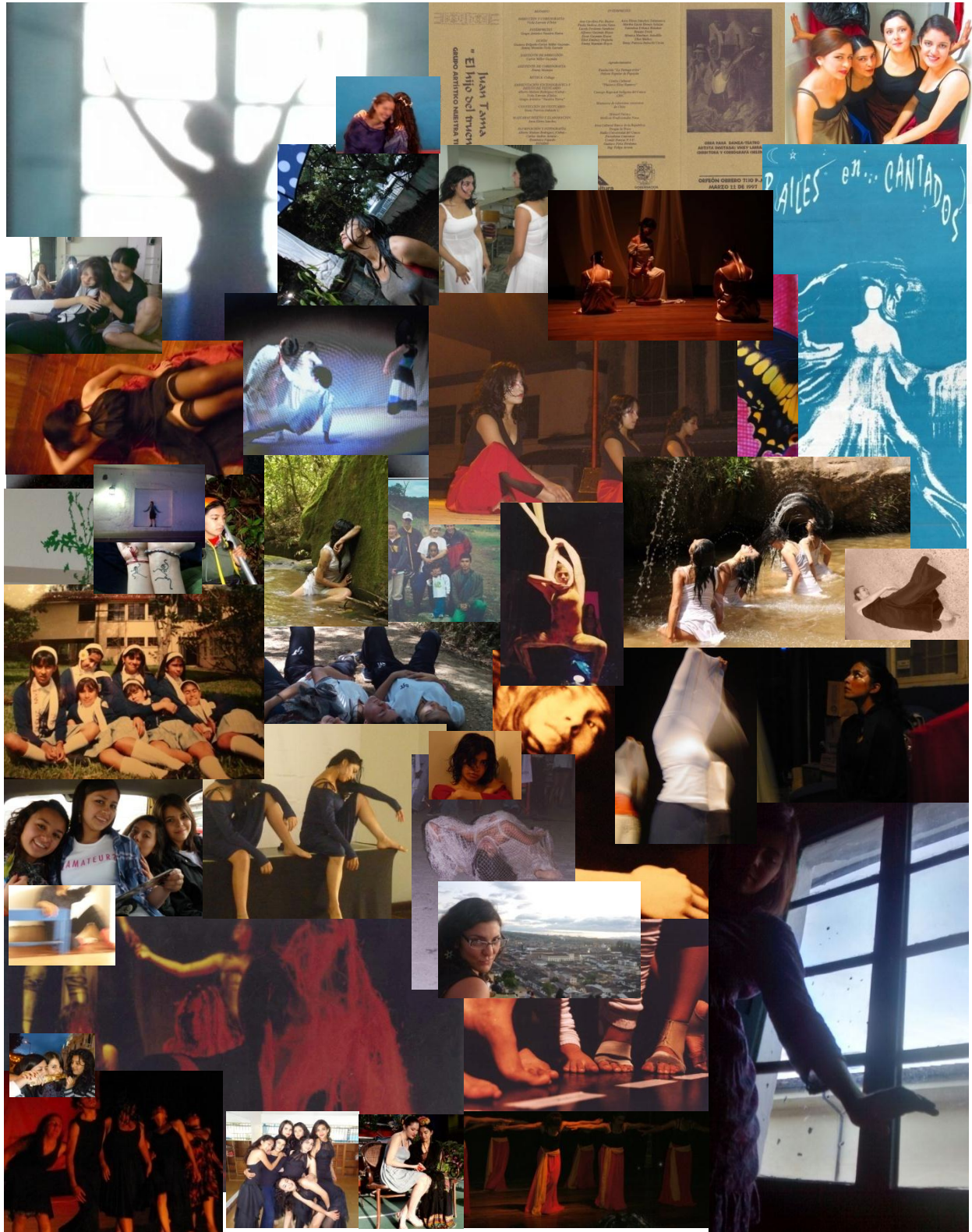
*Estudios de pregrado ** Colegio San José de Tarbes

En la tabla se relacionan fechas con obras, coreografías o momentos que se mencionan en éste escrito, todo se desarrolla en la ciudad de Popayán, capital del departamento del Cauca, situada al sur occidente de Colombia, a 1750 msnm y con una temperatura promedio que he olvidado y que se puede resolver pero parece tan poco interesante tomarse esa molestia en relación a saber que hace más frío que calor, o no tanto o no siempre o a veces porque llueve y hace sol con la misma frecuencia, excepto en noviembre cuando llueve en demasía. Fenómeno injustificado, o tal vez si se justifique pero mejor así ¿no le parece que así es hasta mágico?, que probablemente también sucederá, eso dicen, cada vez que viene la rueda o los viernes santos.

De los calificativos que he escuchado sobre Popayán, me gusta el de pueblito grande, donde el tiempo suele alcanzar para caminar un buen tramo. Antes era toda la ciudad, pero ha cambiado un tanto y con frecuencia aparecen edificios cada vez más altos, pasé por Carantanta cerca a uno que tiene más de diez. Hay dos centros comerciales iguales a los que puede encontrar en otra ciudad y hay un puente elevado, en la salida al sur, que a los que vienen recuerda a ciudades mucho más grandes, pero en un lugar donde los trancones no son monumentales y el aire me sigue pareciendo respirable.

Es posible que si sales a un sitio concurrido, es decir, el centro de la ciudad o el centro comercial Campanario, te encuentres con varios conocidos aunque no tantos como los que puedes encontrar en Semana Santa, que es un evento muy importante para comerciantes o visitantes pero no siempre para todos sus habitantes. Puede que sean como mi madre que prefiere las procesiones del barrio y las misas fuera del centro o como una amiga que evita las multitudes que como en esas fechas se puede uno topar. Para mi amiga, Popayán ya no es tan calmada como antes, igual no si se refiere solo a las multitudes, pero dice que la ciudad no le gusta tanto como antes.

Los lugares turísticos son las iglesias, los museos, El Morro, El Pueblito Patojo, las calles blancas del centro de Popayán con sus cafés o los atardeceres con los que se puede tropezar mientras pasa por el Parque Caldas o si sube a verlos desde el Morro adicionándole una panorámica del centro de la ciudad con sus casas blancas entejadas y los campanarios de nueve iglesias. Si los ve, seguro estará de acuerdo en que son hermosos y creo que... ya. No se antoje de Popayán, que siga siendo el pueblito chiquito.



(1997-2018). Archivos fotográficos danza. Archivo personal LPS, Popayán, Cauca.

La paleta de colores

Qué sería la vida sin drama. Si es lo que nos hace vivir una obra... me dijo Paitio o algo así te escuché decir pero mejor ven a escribir sobre *la paleta de colores*, así le he puesto a todo lo que parece ves pasar por tu mundo. Ven y cuéntame en palabras que quiero un párrafo tuyo para mañana o pasado o la próxima semana en esta o en otra vida donde recuerde a Patito, Patito, ¿color de café? No, que eres de mil colores.

Sin sentido, Bebe

Cómo coreografiarlo: Entre cajas y cajas, papeles y móviles de flores secas, casi como estoy vestida, tratando de pegar trozos a mi cuerpo con crema de manos o aceite de jazmín ¿un collar que se rompe? Los labios se muerden, los ojos se cierran y calculas todas las piedrecitas compuestas por Adriana por color y categoría.

Alquimia básica: para lo que se escapa como humo entre las manos

Un asunto de los estados de la materia entre las manos. En estado gaseoso escapa de las manos, en estado líquido se derrama entre los dedos y cuando sólido, se queda entre las manos. Exactamente, con la misma cantidad.

Eso dice y se responde una chica, le llamé *La monstruosa a cuestras* pero se parece más a una miedosa a tientas, de frágil y esquelética figura, titubeante y afanosa que buscaba cómo ganarle al aire un puñado para no sentir que -la danza- es una cosa más que se escapaba entre las manos. Una tarde vacía, esta chica susurró a otra, más bien, cegatona...

¿Por qué no escribir?

Una casi monstruosa mujer creyó pensar...

"... Sí, escribir..."

Escribir y escribir, revolviendo las palabras entre estados de la materia para hallar una idea menos abrazadora que la pérdida, la ausencia o el sordo vacío. Sueña que somos varias y que se ha quedado conmigo y con algunas de ellas, a pesar de todo... que sea así con la danza, siempre volver a la misma idea... *lo que fue tan hermoso, que no caiga al olvido, abrázame fuerte, tengo miedo de que ya no quiera bailar conmigo nunca más.*

Como coreografiarlo: *El marido de la peluquera* de Pedro Guerra en colaboración con Bebe. Espalda arqueada en esa silla donde mi dorso se desliza sostenido por los pies aferrados a la silla, sin otra luz que la de la vela y tu música.

Aún sin saber dónde poner el sin sentido o las ganas abrazadoras de atrapar el aire. He preferido hacer como dijo la señorita O'Hara «mañana me ocuparé de eso» (Mitchell, 1956), porque de momento sé qué tengo que hacer. Quisiera otra canción, o eso creo, pero ahora lo que suena es lo que me acompaña para corregir este capítulo... *Kevin MacLeod (wish background, light awash, cannon in D major, white lotus)*. Mañana ya no sabrá usted mujer mía, porque dice así, lo que había de ahuyentar ya no estará en contados minutos. Sí, minutos porque después de tanto tiempo con recuerdos maltrechos, ya no necesito llorar más nada. He decidido que me den las claras del día, esto es de *no más llorar* por si requiere una canción de Bebe para un drama, que no hay... pero quien quita que lo quieras para tu paleta de colores Patito.

Ressouvenir

Desde allá

Mejor me devuelvo un poco, parece cierto: escribir es como componer una pieza de danza (Del Mármol, 2013), el modo en que las ideas están dentro de la cabeza, la manera como uno recuerda, se pregunta y responde, no van en algún orden que parezca coherente, después, para uno mismo, menos para otros.

Me saltaré los vericuetos de los nacimientos y la época no escolar, con traumas o no, todo solía ser juego, peleítas con las amigas y regañinas, nada serio. Hasta que los afanes de mis padres nos hicieron cambiar de escuela para ingresar al colegio normalista. Fatal, me intimidé cuando las gafas y el largo de la falda –descomunadamente larga, en qué estaría pensando mamá- desentonaron con los modos de mis nuevos compañeros. El cambio de escuela agudizó lo peor de mí, de ser la virreina en tercero de primaria -con gafas y todo, incluido reírme en la pasarela cuando equivoqué la salida y dije que mi color favorito era el rosado- pasé a sentirme fuera de lugar y poco agraciada. Me volví miedosita.

Tropezarse así con la adolescencia, no ayuda mucho, y menos si llegas sin saber bailar más que merengue y eso porque tu hermana mayor decidió ensayarlo contigo ¿por qué no me escogió para ensayar otra cosita? Me pasé huyéndole a las fiestas, qué bochorno que te saquen a bailar y se te traben los pies o des un pisotón.

Quería algo distinto a lo que tenía y por las prisas, hice tonterías. Como en séptimo grado, cuando sin proponérmelo, terminé lejos de una amiga por andar con otras, claro que también la invité a salir con ellas pero mi amiguita no se iba con rodeos, ella no tenía nada que hacer con esas chicas y punto. Creo que tampoco yo, pero seguí saliendo con ellas y con el tiempo llegaron a ser todo lo reales que pueden ser las amigas de colegio que luego nunca ves.

Para el año siguiente nos habíamos distanciado y pasaba las horas con las *amigas*. De hecho, no recuerdo si mi amiga estaba en el mismo curso o le habían cambiado al otro octavo. Todo estaba un poco relajado en mi vida, seguía huyéndole a las fiestas y a los niños pero salía a ver películas, a comer o nos escapábamos del colegio para ir a la casa de una de ellas que vivía a dos o tres cuabras. Estaba más cómoda con lo que iba siendo.

Regañina en un bucle, ya creo que la merecía.

Por lo brumoso del hecho, me saltaré su nombre. Bastará decir que fue mi estudiante y por ende, bailarina. Sobresaltada me llamó a altas horas de la noche sin saber si ir o no, a un evento público donde estarían unos chicos «amigos suyos». Con la paciencia que pude sostener dado el amor que le tengo, la escuché. Terminé acompañándola entre las vueltas y revueltas, de estar donde quería estar y hacer lo que quería hacer. Callé los comentarios hasta tener la oportunidad de decirle «algo», tendría que suceder esa misma noche porque al día siguiente no la volvería a ver hasta el próximo año y ¿Otro año más con esto? No.

Se lo esperaba, casi sin pausa, le dije *los amigos no son aquellos a quienes uno teme decir o hacer algo. Menos ir o no al mismo lugar. Los amigos son aquellos donde puedes hasta quedarte callada y estará bien. Esos no son amigos y tú sí que tienes, así que cuídalos, mientras estén.* Si me entendió o no, es una duda, ojalá, un poco. Pero la regañina era para mí, en algún espejo ¿cómo se me ocurrió pensar que escapar de mis tonteras incluía dejar de lado a mi buena amiga?

Hay serios indicios de andar que ando un poco «baldes de agua fría», así me sentí con la mujer querida cuando fui a ese lugar y después, con lo que le dije. No está mal, es más bien como me dijo un Don amigo hoy «uno a veces necesita que los amigos le digan unas cuantas verdades» quién sabe y en alguna dimensión de tiempo, lo escuche en presente.

PD: Un año después, después de una clase de yoga y con las palabras de la profesora todavía resonando en su cabeza... todo fue otra historia, fue solita, se divirtió y salió ilesa.

¿Cuáles fueron las palabras de la profesora? justo ese día no fui a clase pero claro que le pregunté «No hay ningún esfuerzo, no luche contra nada, deje que suceda, no se vaya detrás de su mente».

Cecilia Rodríguez fue mi profesora de religión y de sociales en varios cursos de secundaria; de voz contundente, porte altivo, fina cintura, piernas torneadas, un metro setentaicinco de estatura –intuyo- y piel canela; una esbeltez que suponía era favorecida por sus raíces costeñas. Su padre financió su licenciatura en ciencias sociales, después, cuando tuvo los medios para hacerlo estudió artes plásticas.

Ella me parecía decidida, fuerte, versátil y en quien se podía confiar; a veces la veía caminar en horas del descanso con alguna estudiante, una vez se trataba de mi hermana, distraída de la conversación de mis amigas, me quedé mirándolas hasta que cruzaron el pabellón central – *pabellón* era el modo de referirse a cada una de las edificaciones del colegio separadas entre sí por zonas verdes, parece que se tratara de una cárcel, pero no, no era un sentimiento ni personal ni generalizado-. En casa le pregunté de un modo que pareciera relajado en qué andaba al descanso con la profe, *le estaba pidiendo un consejo, con ella se puede hablar*, dijo. A mí también me habría gustado decirle algo pero nunca me animé a decir nada, me daba pena, además qué, había pasado a noveno grado pero por mi vida no pasaba mucho extraordinario que digamos.

Ése año descubrí que Cecilia bailaba, era presumible siendo costeña pero distinto fue verla, estando en clase salió a relucir el tema de sus épocas de bailarina en el colegio, en coro le pedimos que bailara y terminó descalzándose y subiéndose un poco la falda ajustada para flexionar su cuerpo al ritmo de un mapalé que marcaba al impactar el piso de madera del salón con sus pies enfundados en medias veladas color piel. Me dejó más anonadada de lo que ya estaba *¡encima baila!*

Sus clases eran alegría, diversión y entusiasmo pero las preguntas y tareas eran otra cosa; no bastaba prestar atención y recitar el tema sino, *ver más allá de las narices*. Esperaba nuestro punto de vista, difícil, ni siquiera pedir ayuda para las tareas en casa y copiar respuestas dictadas era suficiente, al recibir el cuaderno de talleres, encontrábamos las páginas rayadas desbaratando lo escrito con gigantes signos de pregunta, garabatos y frases sueltas como *¿esto qué quiere decir?*. Era desastroso y aún así, más llevadero que los silencios de clase cuando preguntaba opiniones sobre un tema cualquiera y ninguna sabía qué decir o alguien respondía pero entre *¿qué significa la palabra que has dicho?* poco a poco quedaba claro que no estaba claro.

Entonces repetía una vez más: *vean más allá de sus narices*. Su consternación, ante nuestra actitud, debió ser alta para que terminara diciendo: *si no logro que al menos una, cambie el modo de ver, me cambio el nombre*.

El año escolar transcurrió sin novedades al respecto, no obstante, cuando dejó el trabajo final, algo estaba claro: debía esforzarme. Acudí a las primas y a la más pila del salón, con sus respectivas bibliotecas, para recoger información adicional a la que encontraba en los apuntes y el libro que seguíamos en clase. Traté de resolver los posibles vacíos, si mencionaba *cuales o varios* buscaba *los cuales y los varios*. Me esforcé, pero, un día antes de la entrega, algo le hacía falta al mapa de Colombia que había calcado en papel mantequilla. Creo que la chica pila me iba a dar un dato en la mañana y que la clase era la primera porque cuando Cecilia pidió los cuadernos, no alcancé a pegar el mapa y mi opción fue colocarlo en el sobre que suele acompañar los cuadernos argollados grandes, rogando que lo viera y lo valiera.

Llegó el último día de clases sin noticias del trabajo, hasta que antes de irnos y en medio del alboroto que ese momento supone -firmando camisas o intercambiando cuadernos autografiados- entró una estudiante de otro curso con una pila de cuadernos, los de sociales. Al recibir el mío, lo primero que hice fue buscar el mapa, estaba *chuleado*. Un respiro. Busqué las páginas del trabajo. *Felicitaciones, buen trabajo*. Puse los ojos como platos, dibuje una sonrisa de oreja a oreja y ahugué mi sorpresa con una fuerte inhalación y mis manos en la boca mientras seguía viendo sus palabras escritas.

Con mis compañeras de clase ensimismadas en *el último día de clases* y la profe, quien sabe, tal vez en sala de profesores, no fue una gloria que saboreara públicamente pero la disfruté, era mi trabajo felicitado y lo sabía. En medio del alboroto, seguí riendo, mientras salíamos a vacaciones quise creer que era esa chica que vio más allá de sus narices para que la profe no tuviera que cambiarse el nombre.

Pudo ser osadía pensarlo porque en retrospectiva, fue sólo un trabajo escrito, pero las felicitaciones de la profe a esa chica de noveno grado le dejó un buen sabor -con esa manía de acumuladora que tengo, creo que aún guardo el cuaderno de taller, lo buscaré- y finalmente, Cecilia siguió siendo Cecilia y para mí fue y es importante lo que ella dijo en sus clases.

Una noche de ese verano no podía dormir pensando en lo que ella nos decía incansablemente. Afanosa me senté en la cama. *Tengo que hacer algo por mi vida, ahora es el tiempo, ahora que apenas tengo catorce años.* Me conmocioné, sentí una imperiosa necesidad de iniciar algo. Presagio o sugestión, al poco tiempo, empecé a sentir que era tarde o que ya se hacía tarde para construir algo y esa idea me persiguió un buen tramo de mi vida, yéndose por épocas para volver, más veces de las que sería digno aceptar.

Se terminó el verano y volví a clase sin hacer mayores avances en mi cometido, aún así, décimo grado fue *el año*. Llegué a él con la gracia de no tener asuntos pendientes pero, tal parece, con ganas de empezarlos en medio del afán que no sabía de medidas ni sosiego. *¿Qué podía hacer?* Alrededor tenía a mis amigas y a mi hermana, las chicas no hacían mucho más que ir a fiestas o estudiar, no se me ocurrió seguir el ejemplo de las que estudiaban, tal vez porque buscaba algo más o porque por ahí no era que se diera algo muy fluido en mí, más que en educación física, religión y dibujo. En cambio mi hermana, estaba en un grupo de danza folklórica desde el año pasado, hasta había ido a ver su presentación en el Teatro Orfeón Obrero, pero, *¿bailar? no, eso no se me da y además ese espacio ya lo tiene ella, tal vez si un grupo, aunque, ¿cuál?*

Tampoco es que buscara mucho, entre lecciones –este año Cecilia no nos dictaba alguna-, tareas y amiguitas transcurrieron las primeras semanas de clase sin mayores novedades hasta un día en el que Susana, una chica que no era parte de mi círculo de amigas, nos habló a todas en una reunión que ella misma organizó a la hora del descanso en el salón, fuimos varias, despreocupadamente se sentó sobre uno de los pupitres grises mientras seguía comiendo papas fritas que sacaba del empaque con sus dedos largos y blancos. De color negro a juego con sus ojos, Susana llevaba el cabello suelto partido por la mitad; con piel clara y contextura delgada pertenecía al grupo de chicas de mayor estatura del salón. Me parecía de facciones delicadas y voz sutil, medida, tranquila.

Para que nos integráramos, se le había ocurrido formar un grupo de teatro del salón en el que todas o un buen número participara, ya había hablado con alguien que podía dar las clases, el costo sería muy bajo -dos mil pesos creo- y los ensayos serían los lunes en el colegio -la actual Escuela Normal Superior de Popayán-. Dos de mis amigas y yo quedamos de ir, estaba optimista, relacioné mi gusto por la tele con que, bailar no era una opción pero *¡el teatro sí!* El lunes convenido en la mañana hablé con mis amigas hasta de qué vestiríamos en la tarde, en casa me di cuenta que no tenía nada deportivo y usé ropa de mi hermana.

Mademoiselle noir, Peppina

Llegue tardé, aún no había permiso de utilizar algún salón del colegio y los encontré en el prado que había entre una hilera de árboles de eucalipto y el lindero del colegio, mis amigas no estaban pero de todos modos le pedí permiso al profesor para entrar y ése, fue el día más feliz de mi adolescencia.

Al poco tiempo, se extendió la invitación a estudiantes de otros cursos y así conformar el grupo de teatro del colegio. Finalmente hicieron parte estudiantes de octavo y de décimo, chicas que nunca había visto o con quienes no cruzaba más que un saludo y con las cuales compartí algo que me resultaba fascinante.

En ese momento no lo sabía pero ciertamente esas clases eran más danza o mi versión de danza, se trataba de explorar el cuerpo con movimiento y sensaciones más que aprender textos o ser personajes con ideas reales y cotidianas.

Primeras obras

Este sábado de blusa ligera y tarde soleada, me ha sentado bien poner *Éblouie par la nuit*, de ZAZ.

Cuando empecé a mencionar las obras o coreografías en los borradores que entregaba a Leo, se confundía lo que quería decir, hubo que buscar el modo de diferenciar los nombres del resto del texto y elegí **UN TIPO DE LETRA DISTINTA**, ésta.

QUIERO SER LIBRE fue la primera obra de nuestro grupo y la primera vez que escribí algo en voz alta. Fue por una tarea, *escriba sobre el tema que le gustaría tratar la obra*, solo dos habíamos hecho la tarea, lo leímos en voz alta y finalmente seleccionaron el mío. Con esta obra llegó a mi vida música que nunca se me habría ocurrido *¿ya he dicho que no era muy musical?*,

conocí *El trencito de los Andes* y canciones como *La maza* de Silvio Rodríguez en la voz de Mercedes Sosa, esta fue la canción que acompañó la última escena de la obra (volverla a escuchar, me emociona, ya no sé si por la obra y los recuerdos o por la música que representa y que sistemáticamente alejé de mi vida, tal vez para olvidar, tal vez no sé por qué). Yullia, Marisnedi, Susana, Socorro, Diana, Margot, Mireya... son las chicas con quienes bailé, no hay más que nombres y un cariño lejano que no alcanzó para que llegásemos a ser amigas más allá de esos años, no queda más que alguna fotografía o un saludo en las redes sociales, pero las quise, fui feliz a su lado y les recuerdo.

Mientras se preparaba **QUIERO SER LIBRE**, el director del grupo de danza de nuestro colegio nos invitó a participar en la convocatoria para una obra de danza – teatro que realizaría el Grupo Artístico Nuestra Tierra (GANT o Nuestra tierra), y que terminó llamándose **JUAN TAMA EL HIJO DEL TRUENO**.

JUAN TAMA EL HIJO DEL TRUENO se realizó en pocos meses y se presentó antes que **QUIERO SER LIBRE**. Con esta obra conocí a personas de un mundo distinto al que conocía, era como si dedicarse a la danza fuese inherente a sus vidas, en variadas intensidades entre uno y otro de los bailarines, fue ver algo en ellos ausente en el grupo de teatro del colegio.

Participar en este montaje me dejó ideas y más que eso, sensaciones que me acompañan hasta ahora... Enredados entre el humo de los cigarrillos y sus gritos sobre la atmósfera... siempre Vicky, Victoria Larrain, una mujer que se quedó grabada, ojalá, en el alma, pensar en ella me agua la garganta y entre todos los sino, me gustaría volver a verla, a verla bailar y mejor aún, volver a ensayar con ella. Después de la obra, nunca más volví a verla, pero para mí en la danza fue y es importante lo que ella hizo y dijo.

VICKY LARRAIN -si, así, porque esta mujer es una obra maestra- era un mito, los ensayos para el montaje iniciaron antes de seleccionar el director, *Vicky, La chilena*, era una de las opciones. Algunos la habían conocido tiempo atrás cuando vino a dar un taller en el colegio Francisco Antonio de Ulloa (El Ulloa), me decían de su exigencia y también de su genialidad, uno de los chicos me contó que el día que el taller se impartió en el pueblito patojo, ella, sin música ni nada, se había puesto a improvisar a solas en el escenario, *eso fue de otro mundo, verla así es una cosa maravillosa*, me dijo. La seleccionaron para el montaje y con lo que había escuchado sobre ella, tenía susto y muchas ganas de conocerla.

432 Hz

La vi por primera vez en ocaso, fuera de la sala de Nuestra Tierra que en ese entonces quedaba en el parque informático frente al cementerio central. Vestía un abrigo negro, jeans y sandalias de plataforma con medias de color azul petróleo -eran unas medias gruesas, como las que uno usa con zapatos cerrados-, su cabello era rubio tinturado y largo, estaba suelto pero cada tanto había mechones trenzados hasta la mitad y sujetos con lo que parecían ser elásticos. *¡Amé su acento!* nos preguntó si teníamos experiencia, creo que se entendió que no y ella asintió diciendo *está bien, a veces salen mejores cosas cuando no tienen tanta cosa en la cabeza.*

¡Pues claro que me gustó como se movía! Podía hacerlo así sin más, en jeans, calzada en sus plataformas y con su cabello que tenía esa forma de moverse... Cuando Vicky bailaba. El volumen que el movimiento le daba a sus hebras sueltas combinado con esas trenzas a mitad, le otorgaban tal realce y vida al cabello que era una extremidad más de su cuerpo bailado.

Empezó con algunos talleres sobre imágenes grupales. Una noche realizó algunas frases de movimiento acompañadas con música, debíamos seguirla *¡pero ese día no le cogía a nada!* Lamenté las horas de baile familiar o con las amigas que con frecuencia dejé pasar. La arritmia entró a jugar. En ese ensayo *separó grupos*; para el día siguiente citó a cinco chicas, conmigo incluida.

Es difuso pensar en los rostros de estas chicas, recuerdo las pieles claras y los cabellos largos recogidos en coletas siguiendo a Vicky quien empezó a caminar erguida y a mover las manos de un lado a otro; en un intervalo nos habló, *la idea es que suene la lluvia mientras ustedes reman, que su remo sea un palo de lluvia* y pensé que esa era una idea bonita. Seguimos un rato más sus movimientos hasta que ella se detuvo para vernos realizarlos y dirigiéndose a Paola, le hizo entender que se quedara con ese movimiento. Volvió a caminar y remar pero esta vez flexionando las rodillas, nos miró y fue Carolina a quien señaló. Luego, se arrodilló y avanzó en esa posición con el mismo movimiento de brazos, esta vez fue mí a quien indicó seguir con el movimiento.

Después de eso nos reunió en un extremo de la sala de ensayo, unas sentadas y otras de pie frente a la banca que había dentro de la sala de ensayo, y se dirigió a quienes no había dado algún movimiento *ahora no están preparadas para entrar, ellas* -agregó mientras señalaba a Paola, Carolina y a mí- *no están mucho más adelante que ustedes, solo un poco, pero si quieren pueden venir a todos los ensayos y aprender viendo.* Ellas no volvieron y las tres fuimos **LAS NIÑAS DE LA CANOA**, nuestra función, de acuerdo con el mito, amamantar a Juan Tama.

Si los reflejos de cada mujer en el espejo sirven de algo, me gustaría decirles que no se vayan, que acepten aprender viendo cada trazo de esa mujer, porque después de todo, con ella también se *aprende viéndola*.

Todos los personajes de **JUAN TAMA** estaban dentro del escenario tanto si estabas en la escena como si no y sin importar los cambios de vestuario. Si debías cambiarte lo hacías a los lados de escenario y frente al público. Esa me pareció una gran idea. Las niñas de la canoa no salían en varias escenas pero en lugar de quedarse a los lados, cada una se sentaba en uno de los tres pedestales de cabuya que dispusieron en el foro del escenario - parte de atrás - hasta que llegara el momento de *avanzar por el río* con los movimientos señalados por Vicky y unos cuantos pasos más que adicionó en una de las noches de ensayo.

El día que agregó los movimientos, fue un ensayo a oscuras, íbamos avanzando y remando, Lucely de rodillas seguida por Carolina a media flexión y Paola erguida cerrando la fila en el *río*. De un momento a otro la vi arrodillada delante de mí haciendo algo parecido a peinarse y luego: los ojos. Requirió más tiempo entender el movimiento que quería con los ojos, esto fue algo que nos corrigió bastante en otro ensayo, ya sin oscuridad. Recuerdo ese muñeco gigante puesto en una esquina y la forma en que lo miraba mientras intentaba girar los ojos como ella nos indicaba, pero no lo lograba, detenía la mirada en algunos puntos del recorrido circular y eso hacía que los ojos parasen a intervalos. *Así no* decía Vicky, hasta que dejé de mirarlo y mis ojos giraron en círculo sin detenerse en algún punto para mirar algo específico, no se trataba de ir mirando al girar los ojos sino de permitir que los ojos siguieran sin cumplir realmente su función visual de enfoque, de cierto modo, ahora lo comparo con un desinterés mental de *ver hacia fuera* y *ocuparse en ver hacia dentro*.

Para traer de nuevo éste movimiento, requiero que las manos se pongan a los lados, a la altura del busto, la cabeza vuelta un poco hacía atrás estirando un tanto el cuello, inhalar y empezar a girar, mirando sin mirar, cuidando de pasar la mirada sin prestar atención o detenerme en algún punto del recorrido. La explicación escrita salé mejor si, entre tanto, uno lo hace con el cuerpo, ahí se vive la diferencia.

Una de las niñas de la canoa, pasaba a ser otro personaje que debía ser fecundado por la estrella, una escena en pareja. La primera opción fue Paola pero finalmente me escogieron porque, de las tres, era la que menos pesaba -treinta y ocho kilos más o menos, que no volverán a ser en esta vida- *Lucelda es más liviana, no es porque tú lo hagas mal*, le dijo a Paola. “Lucelda” Vicky no se aprendió mi nombre y después de una vez ya no intenté corregirla, cuando se dirigía a mí, asentía y hacía lo que señalaba lo más pronto posible.

Al comienzo se trataba de que el chico hiciera girar mi cuerpo tomándome de la cintura como un ringlete o algo así, luego Vicky cambió de idea y quiso que corriera y a cierta distancia me lanzara literalmente hasta el pecho del chico –un chico que era mucho más alto que yo-, entonces él sostenía mi peso pasando sus antebrazos por la coyuntura de mis brazos, aseguraba mi cuerpo al suyo abrazándome la espalda y me hacía girar y girar mientras mi espalda formaba un arco que lograba incluir mi cabeza, haciendo que mi cuello se estirara todo lo posible, de ese modo me separaba de su cuerpo y quedábamos conectados solo en el abdomen, a su vez, mis extremidades superiores e inferiores se mantenían abiertas y extendidas... era como volar a gran velocidad. En algún momento me llevaba al piso sin dejar de girar, ahí mis glúteos tocaban los talones y mi espalda se sostenía arqueada cuando apoyaba la cabeza sobre el suelo, él quedaba casi encima de mí sin llegar a rozar mi piel con la suya, podía sentir su respiración que recorría casi hasta mi pecho, muy cerca de mí pero no me molestaba, toda la escena me gustaba mucho.

Y de un momento a otro *¡Con atmósfera!* Era todo lo que gritaba cuando algo no le gustaba o le parecía que uno no estaba concentrado, dentro de un personaje o compenetrado con lo que la escena buscaba. Una directora fuerte, con algunos bailarines tuvo problemas porque no les gustaba su trato *¡coño qué estás haciendo!*, se escuchaba bastante. Claro que me daba miedo cuando se enojaba, pero la admiraba, me gustaba verla bailar y quería aprender de ella. Una vez nos vio sentadas en nuestros pedestales y nos dijo *¡Atmósfera!* con tal vehemencia que desde ese día, pasara lo que pasara, me concentraba en la cabuya, en estar ahí y nada más, o procurar que así fuera a pesar de las distracciones. Cada ensayo, me sentaba ahí, abstraída, con la cabuya entre mis manos y sin ver la obra, estar en la obra. Una noche, se puso a bailar salsa con su novio cubano que era el escenógrafo, yo sabía qué estaba haciendo y quería verla, pero no, en mi personaje. Ese día dijo algo sobre mi concentración, que así era. Para mí, se refería a la *atmósfera*.

Messiah, Händel

En una de esas ocasiones se acercó para indicarnos que hiciéramos algo con la cabuya, no me acuerdo de Vicky diciéndolo con palabras pero sí de su rostro frente al mío y sus manos sacando cabuya del pedestal antes de empezar como a deshilarla y removerla entre sus manos, mientras recorríamos con la mirada los detalles de lo que hacía para efectuar lo que nos pedía. Esta era una mirada particular, entre abstraída y atenta porque estábamos en atmósfera en medio de la escena, no hablábamos, atendíamos y al poco íbamos haciendo. Así nos adicionaba movimientos a nosotras, si en el ensayo le parecía que había un detalle por arreglar, mejorar, completar o sumar, era eso más que hablarnos o detenerse, excepto en ocasiones en las que de plano no entendíamos qué quería que hiciéramos, como con los ojos.

Una noche de ensayo Vicky estaba preparando la escena de la red, Juan Tama debía realizar unos movimientos en una red circular que varias personas sostenían, giraban y luego lanzaban para que él cayera. No lo lograba, una y otra vez lo repitieron pero nada.

Entre tanto, permanecía en mi lugar de siempre, entre la cabuya, pero no sé si fue porque ella se enojó mucho o qué, pero cuando luego lo hizo ella misma yo ya estaba a un lado de la sala como todos los demás. Vicky se golpeó la cabeza cuando bajó de la red, se escuchó el sonido de su frente chocando con el piso, aún así se levantó y le dijo al chico *así es como lo quiero*. Nada, él lo volvía a intentar y a ella no le gustaba.

Se quedó un momento en silencio –todos con ella- y luego se le ocurrió decir *Lucelda, ven y lo haces tú*, casi me muero, ni sabía bien qué había hecho ella, me acuerdo que vi muy bien cuando se golpeó la cabeza, pero del resto, no mucho. Pensaba y sentía eso mientras me paraba, el *no* era inexistente frente a un pedido de ella, así que sin la menor idea de nada, caminé hasta la red que estaba extendida en el piso, me acosté con el rostro hacia el piso, aferré con las manos la red y giré la cabeza para ver a uno de los que debían cargar la red -era el chico con quien hacía la escena de la estrella- lo miré con cara de susto, él a su vuelta me hizo un gesto de *tranquila*. Me alzaron, empezaron a girar e hice lo que creía.

Le falta una imagen de fondo

AQUELLOS QUE HAN PASADO Y HAN DEJADO

AROMAS,

RECUERDOS

Y ATMÓSFERAS.

La atmósfera es algo que al intentar definirlo se pierde, más de una vez he pensado como describirlo con palabras y no sé si lo logro. Físicamente uno se siente en un lugar, fuerte y hay calidez; atmósfera es estar ahí, sentir y dar por hecho que eso es todo lo que existe, tiene sentido y es... una definición que me suena peligrosa. Debería tratar de buscar a Vicky y preguntarle qué es para ella. De momento, mencionaré a un amigo, él maneja una definición de la palabra en plural, *las atmósferas*. *Si uno puede crear atmósferas, puede envolver al otro en ellas*. Me dijo una vez, y es, otra definición que sigue sonando peligrosa.

Después de Vicky Larrain, el concepto de atmósfera se aplicaba no solo a los movimientos sino a los detalles que hacían parte de una obra. Cuando me pidieron que a la trusa que utilizaría le adicionara colores a mi gusto, me concentré en sentir, puse algo de pintura en el pincel y lo deslicé por ella verticalmente, repitiendo el mismo movimiento con varios colores, el resultado distaba de encantador pero se trata de bailar y ahí arriba todo lo demás debía quedar fuera.

Con las manos y los pies giré entre la red, me di vueltas y me dejé llevar, mientras la respiración se volvía parte de los movimientos que estaba haciendo; en algún momento dejaron de girar la red para balancearla hacia delante, *entonces entiendo que ya debo bajar, con el balanceo dejo que mi cabeza se dirija hacia el sitio de salida, mi cuerpo queda en línea y voy poniendo las manos en el piso, sin aferrarme, solo dejando que vayan y vengan con el balanceo, como si me acoplara, cuando lo consideré apropiado, aprovechando el impulso del balanceo, y usando los brazos como soporte me dejé caer sin estrépito al piso, los brazos también sirvieron para amortiguar la caída, las piernas bajaron luego para quedar sentada con los glúteos sobre los talones, los brazos flexionados y la frente hacia el piso...* ahí terminé.

Ni se golpeó la cabeza como yo, dijo Vicky mientras, con las piernas que sentía me temblaban, volvía a mi lugar, a un lado de la sala de ensayo. Todos aplaudieron y esa escena aunque era de Juan Tama dijo que la haría Lucelda, me sentí muy orgullosa. Este recuerdo me gusta tanto de mí.

Se acercaba la fecha del estreno y ella quería un preestreno de la obra. Si lo veo en retrospectiva, hacer el preestreno en el patio empedrado de la Casa del Fondo Mixto de Cultura, con el desnivel del piso y los relieves de las piedras no parecía ser la mejor opción para una obra de danza-teatro que tenía escenas dónde los bailarines se deslizaban por el piso. Sin saber si, el malestar que se respiraba el día del ensayo para el preestreno incluía el lugar, tengo la impresión que todo estaba un poco desordenado y la certeza de que Vicky estaba disgustada.

Por ejemplo, cuando nos vio vestidas como las niñas de la canoa con la falda de paño negra, la trusa de manga corta color piel y el “palo de lluvia”, lo odió. *Eso qué es, yo me imaginaba algo delgado, no esto,* dijo a plena voz. Menos mal que el de mis compañeras también estaba feo, sino me habría ganado un regaño de más, solita.

Nos encargaron hacer nuestro propio palo de lluvia, un profesor de música -de un colegio en Popayán, miembro activo y fundador de Nuestra Tierra- nos explicó qué hacer, no dijo nada de una espiral de palitos para que sonara mejor, pero sí que debíamos quitarle las capas exteriores hasta dejar una corteza delgada y luego ponerle dentro piedritas pequeñas. Eso lo hice de afán, terminé encargándole a un carpintero -un día antes o el mismo día del ensayo previo al preestreno- quitarle capas, pero dejó la guadua gruesa y para que las piedritas no se salieran hizo un tapón de madera totalmente absurdo. No tenía tiempo para algo más, tomé el palo de lluvia, le quite las piedritas para evitar el tapón, y me fui al ensayo con vestuario para el preestreno.

Vicky estaba muy enojada, nada estaba en su lugar, para mi colmo, no tenía muy presente lo de la red como parte de mi vestuario y antes del ensayo le pregunté a Juan Tama por la red, *yo no sé, eso no me corresponde a mí*, me contestó –que mala gente me pareció ese día este chico-. La chilena estaba enojada por el vestuario, por los palos de lluvia, por el desorden y por el ensayo... No estaba la red y me quitó la escena, se la volvió a dar a Juan Tama.

Me dolió que me quitaran la escena por eso, pero qué podía hacer, no me iba a poner a refutarle ni pizca. Ese día en serio peleó con uno de los bailarines, se gritaron y se pararon uno frente al otro muy cerquita, sin bajar la guardia. El bailarín, era mucho más alto que ella, pero ahí estaban, gritándose y sin que alguno de los dos se retirara un poco, no me acuerdo cómo salieron de esa discusión. Pero más tarde, ya más sosegada, todos le escuchamos decir *una obra mía no se presenta así* y no hubo preestreno.

Vicky tenía para montar la obra poco tiempo, cuestión de un mes o pocos meses, no es claro para mí cuánto fue con exactitud, pero sí que ensayábamos todas las noches y los sábados y domingos desde la tarde o la mañana. Cuando se acercaba el estreno hubo ensayos extendidos los fines de semana y en días así nos daban refrigerio, me acuerdo de unas empanaditas una vez. Tal vez por la importancia del ensayo para el preestreno o porque esperaban que se extendiera, ese día, nos llevaron refrigerio, mientras nos agolpábamos para recibirlo, rodeábamos al profe de música, el mismo de los palos de lluvia –¿sería quien llevaba los refrigerios?- y lo vi con su rostro congestionado o de fastidio, no sé cómo definirlo, decirles a los que estaban cerca de él *déjenla que diga lo que quiera, hasta que termine la obra*.

Se canceló el preestreno y nos ocupamos del estreno. El día de ensayo en el Orfeón Obrero, dónde tendría lugar esta presentación, Vicky terminó muy enojada con el profe de música porque cuando objetó que los bailarines tuvieran que cargar la escenografía, que era mucha cabuya, él le contestó fuerte *ya nos has sacado todo el dinero que has querido*, en realidad no puedo asegurar que sean las palabras exactas, pero sí era algo así. No solo lo escuché, lo vi, porque estaba justo en la entrada del escenario cuando sucedió.

El profe de música... se manda su genio y tiene sus cosas, como todos, pero con el tiempo lo he apreciado y lo quiero... sin embargo, si lo dijo.

Vicky se fue del teatro ese día, más tarde vino el director de Nuestra Tierra y le preguntó a Valentina -una de las actrices más cercana a Vicky- qué había sucedido, ella contó lo que sabía, pero nada de lo que yo escuché. Él preguntó si se había hablado algo de dinero, pero al parecer nadie aparte de mi había escuchado algo y terminé dudando de lo que había oído, me dio miedo y no dije nada.

Siento no haber dicho lo que escuché el día que ya no la vi más, muchas veces rememoré *qué habría sido sí...* lo siento Vicky... Pero no queda más que perdonarse hay que hacerlo por lo dicho o no dicho, después de todo, cada uno hace lo que puede con lo que tiene. Si pudiéramos repetir tantas cosas, cuánto haríamos de otro modo, porque ahora sabemos algo que antes no. Me parece que esta frase es de algún libro o película, no doy con cual pero viene para mi caso.

...Vicky no volvió, se fue para su país y el estreno se hizo sin ella...

Antes de la presentación, el mismo día, el director de Nuestra Tierra hizo un pequeño cambio a nuestra escena de amamantar, tres cuerdas debían estar con las niñas de la canoa y Juan Tama debía beber, acercándose a través de las cuerdas, eso me desagradaba, temía que en realidad fuera a succionarme y en mi espacio personal me alejaba todo lo que podía.

Los engorrosos palos de lluvia que habíamos hecho fueron cambiados por bastones de mando, aunque seguí soñando con el palo de lluvia, que después compré en Otavalo (Ecuador) por ¿cuatro dólares? Aún lo conservo, por un tiempo, lo hacía sonar y me calmaba.

El día de la presentación me moría del susto, no sabía en qué momento iba a salir corriendo de ahí para esconderme en la casa, en mi vida me había presentado en algún lugar. Marcelo estaba organizando las luces y me llamó, con su mano derecha sobre mi hombro y la otra señalando la diagonal del escenario hacía donde las niñas de la canoa debían avanzar, me dijo *ahí, voy a poner una luz azul, para que sepas a dónde ir*, le agradecí tanto, él no sabía nada de lo que me ocurría pero sus palabras me aliviaron lo suficiente como para no huir -Marcelo era el encargado de las luces en esta obra y también nos estaba ayudado en la escenografía de **QUIERO SER LIBRE** la obra del colegio, lo quise mucho casi desde que lo conocí, me gustaba reír con él. Lo sigo queriendo aunque ya no nos veamos-.

Ya puesta en mi lugar para iniciar la obra, para poder concentrarme, tuve que imaginarme a Vicky dándonos el visto bueno para la presentación, parada en el segundo piso del teatro por la parte del escenario, entre luces de fuegos artificiales, con sus jeans y su cabello de trenzas a mitad mirándonos y permitiéndonos presentar su obra.

Gratitud es todo lo que hay de mí para Vicky Larrain y todo lo que trajo a mi vida, para el resto, ya solo silencio y que la vida se encargue de poner las cosas en su lugar.

La obra siguió vigente después del estreno, con ensayos regulares y presentaciones en distintos lugares del Cauca, mientras tanto, continuaba siendo parte del grupo de teatro del colegio. Parece hace una vida que empecé en el grupo de teatro y la preparación de su primera obra **QUIERO SER LIBRE**, pero no hubo un lapsus de esta obra mientras se preparaba el montaje de **JUAN TAMA**, no se cruzaban las horas de ensayo aunque en ambos se intensificara la intensidad de ensayos para la presentación. **QUIERO SER LIBRE** tendría lugar en el Festival de teatro organizado por el Colegio Marinita Otero. Ese año nos fue muy bien, el colegio obtuvo el premio a mejor obra, mejor director y mejor ¿escenografía? O ¿sería a mejor música?

Después de la presentación de **JUAN TAMA** y más o menos hasta la de **QUIERO SER LIBRE**, debo aceptar que me comporté como la severenda adolescente de quince años que era *¿cómo es posible que llegara alicorada a un ensayo de Juan Tama!* ese día hubo compañeros que se rieron de la situación y no pasó a mayores, aunque el director del grupo del colegio, que también era parte del montaje, si me llamó la atención. En retrospectiva, estoy de acuerdo, no tanto por lo vergonzoso que haya sido sino porque creo que lo que amas merece respeto y lugar.

La adolescencia es un tema escabroso, uno puede llegar a extravagancias *de horror* pero no hay culpas, al mejor estilo zen, hizo parte del camino para discernir cómo prefieres tratar lo que dices querer. Fue un *modo* sin calificativos, no queda más que aceptarlo y darle la vuelta para que quede lo mejor de lo hecho.

Caigo en cuenta que llevo los aretes que me regaló Sahrita, hace años, cuando aún era mi estudiante, que mi cabello recogido en dos colitas envueltas me hace sentir ligera y que todo eso es más respirable con *Je veux* de ZAZ.

Esta vez, escribir ha requerido distensión. Me he deslizado también entre *Def Leppard* con *when love & hate collide*, *two steps behind* y *have you ever needed someone so bad*.

No fue el único comentario, cuando empezaban las vacaciones de verano tuve que escuchar un *no estás bailando tan bien como al principio*. Dolió. Me ofrecieron clases particulares en teoría gratuitas, una vida después tuve claro que había pagado un precio considerable por ellas -¿*volvería a pagar el precio?* no, después de todo, el amor encuentra el modo y los hay más sutiles-, pero como entonces no lo sabía, acepté y por volver a concentrarme en el arte dejé de lado las extravagancias de la adolescencia y me fui a las extravagancias de lo que creí etéreo.

*Cuanto más me sujetan
Más miedo tengo de caer
Cuanto + me sujetas de Bebe*

*El profesor me pidió que llevara apuntes
de las clases, compre un block y luego un
cuaderno cuadriculado.*

Entraba mucho sol, era casi medio día, estábamos en la entrada del aula múltiple del colegio, me preocupaba haber perdido mucho tiempo en desvaríos y que eso hubiera perjudicado *mi proceso en la danza*; pensaba en mis primeros ensayos y me apuraba en recuperar el tiempo, ensayar y atender las clases.

*Ya no quiero que me duela más
Así que no estaré
La próxima vez, no estaré.
Nostraré de Bebe*

Empecé a temer, no sé cómo decir lo que sucedió dentro de mí, tal vez sirva la explicación de un amigo sobre el dolor. Estaba él hablando de las diferencias entre el dolor y que duela y como no entendí, optó por presionar con mucha fuerza mi hombro, después conversamos, *¿sentiste dolor?, si*, respondí. *De eso se trata, si te pellizcan hay dolor, pero no duele*, finalizó. Creo que era eso, quería huir del sentimiento o la emoción que trae algo, de las culpas y el martirio que vienen y no dejan dormir, de cualquier consecuencia de mis actos, de lo que vendría y no estaba calculado, de lo que no sabía, de perderme de nuevo entre otros desvaríos... de tanto. Me aferré como pude y entre más lo hacía, más miedo tenía de caer.

Los recuerdos se agolpan y los ordené tanto como la memoria y la lógica lo permitieron, el resto, vino para quedarse así como cabía. Luego, he pensado que es mejor ordenarlos, he requerido mucho tiempo para llegar a esta idea y ponerla en uso. Es como ha quedado.

Varias de las clases particulares tenían lugar en la sala de ensayo de Nuestra Tierra, otras en el auditorio del colegio donde estudiaba o del colegio Ulloa y unas más en espacios naturales. Más que ensayos, se trataba de realizar un taller o un ejercicio de duración indefinida, con frecuencia cortos si no estimo el tiempo que requería desplazarse a espacios naturales; la clase se daba por terminado al lograr lo que el profesor esperaba.

Era la sala de Nuestra Tierra, el salón estaba a oscuras, tenía los ojos cerrados y sabía que estaban poniendo algo en el piso -telas largas, cada una aproximadamente de quince centímetros de ancho y tres a cinco metros de largo-. Luego, el profesor me hizo saber que debía poner las telas en mi cuerpo, según lo sintiera. Al terminar y abrir los ojos, indicó la ausencia de ellas en el centro del cuerpo, entendí que debía prestarle atención a detalles como estos porque guardaban un significado, *en este caso*, dijo el profesor, *podría tratarse físicamente, de no cuidar de lo que ahí reside... el útero, expresión de lo maternal y femenino. Además, ahí nace el movimiento, de ahí parte todo.*

Sé que es importante el centro corporal porque define movimientos y un centro grueso hace perder facultades físicas, pero no soy el mejor ejemplo de que sea tan determinante porque si hay algo que me ha causado dificultades físicas, es entrenar el centro del cuerpo.

Para ver el mundo en un grano de arena,
y el cielo en una flor silvestre,
abarca el infinito en la palma de tu mano
y la eternidad en una hora.

Augurios de inocencia, William Blake (En Insausti, 2002)

En la misma sala de Nuestra Tierra, también a oscuras y con los ojos cerrados, escuchaba los primeros versos de un poema sobre ver el mundo en un grano de arena. La idea del taller era explorar cada verso con mi cuerpo, entre tanto, el poema era repetido varias veces para mí. En su transcurso, me desplazé por la sala, tratando de interiorizar las frases y hacerlas movimiento. El taller terminó cuando hice una figura que semejaba un árbol *apoyada sobre las plantas de los pies, mis piernas forman un ángulo amplio que da la impresión de raíces de árbol, los brazos se disponen como dos ramas que sostienen algo -el grano de arena, la flor silvestre, el infinito en la*

palma de la mano...-. Se dijo que era una muy buena abstracción del poema y me sentí felicitada y satisfecha porque sí me había sentido como un árbol y lo podía ver con mi cuerpo dibujado.

En algún campo abierto entre arbustos, matorrales y unos pocos árboles. El taller era con los ojos cerrados, vestía la trusa azul turquí, del vestuario de **QUIERO SER LIBRE** y que pertenecía al colegio pero que tenía guardada en casa. Se trataba de ir, casi que, reptando entre la vegetación y al mismo tiempo ¿cómo decirlo? Palpando, percibiendo la superficie, la tierra y todo. Ese día tomó dos fotografías, una de ellas me la obsequió ampliada. La fotografía muestra mis manos entre plantas y yo ahí, con los ojos cerrados, esa imagen me gustaba mucho, no sé si aún la conservo.

Antes de continuar, vale la pena mencionar como *la atmósfera* había llegado a ser parte de todo lo que danzaba, tal vez se había quedado grabada desde la chilena y bailar sin ella no me parecía que fuese bailar, Después de todo, mis mejores ensayos han sido aquellos en los que siento que he bailado del modo que encontré al lado de Vicky. Una vez el profesor dijo que le había entendido bien a Vicky lo de la atmósfera.

Con él se trataba de *la esencia y la forma*, esas eran las palabras que me repetía cuando ensayaba. Con la esencia, la idea parece afincarse en dos puntos, descubrirla e interiorizarla o sentirla y hacerla consciente. Luego, llegar a la forma. Trabajar sobre la esencia requería explorarla para percibirla, vivenciarla, llevarla al cuerpo y hacerla movimiento. De ahí se marcaba una diferencia entre algo superfluo y algo profundo. Esta, era la base de todos los ensayos con él.

La atmósfera inundaba mi mundo en la danza y la esencia quise hacerla parte de mi vida cotidiana. En retrospectiva, fijarse en la esencia y priorizarla por encima de cualquier otra cosa, era una idea agotadora distinta a la que escuché hace poco del mismo amigo que presionó mi hombro, *la esencia es como el aroma que distingue, lo que hace que sea lo que es, que da una presencia, que nos permite reconocernos, porque un jazmín no huele a café.*

Entre tanto, pasé a once, ese año estuvo influenciado por ideas *new age para principiantes* desprendidas en su mayoría por las lecciones particulares de danza, a veces de un modo muy directo, como la ocasión en que debía callar, no decir nada más que lo necesario en mi vida cotidiana *si, no, buenos días, buenas noches... contestara si me preguntaban algo y ya.*

Se trataba de ver qué pasaba, mientras lo realicé me sentí más ecuánime, sin la obligación de decir algo o conversar, escuchaba lo que decían y en mis pensamientos algunas veces estaba de acuerdo y otras, no. Este ejercicio me gustó y de paso ayudó a forjar una imagen de misterio sobre mí que se notaba y también me agradaba, que adolescente de mi tipo no toleraría tantas atenciones.

De momento, las clases eran algo tranquilo, poco a poco, la satisfacción y felicidad tenían lugar al sentir que iba avanzando y haciendo bien un proceso en la danza. Con el paso de los meses, estas empezaron a desarrollar y moldear ciertas ideas en mi cabeza, sobre todo, quería sentir y percibir sin contaminarme por nada, ensayar con un grupo eran distraerme de lo que estaba haciendo y exponerme a lo que no era, a lo superfluo. Creía que era una etapa que debía vivir como parte del proceso. El director del grupo del colegio, lo consentía, no se molestaba por eso, me dejó serlo todo el tiempo posible, hasta que se acercó el festival y me pidió que bailara en la segunda obra del grupo, ese año fui la protagonista.

Hechos más hechos menos, en el grupo de teatro se planeaba lo que sería: **MONUMENTOS** y si la primera obra escaseó en parlamento, en esta fueron nulos y decididamente un montaje más danzado. Las integrantes eran casi todas las mismas del año pasado y participaríamos en el mismo Festival.

No tengo claro por qué eran tan importantes *los monumentos* en la obra pero mis compañeras ponían en el escenario estructuras en yeso conmigo dentro de una de ellas. Para hacer esa estructura se usó la técnica de yeso -en **JUAN TAMA** se había usado esta técnica para hacer máscaras y consistía en cubrir el rostro con vaselina y luego poner bandas de yeso remojadas en agua moldeando bien los contornos del rostro, esperar a secarse un poco y crear un negativo-, se quería un monumento de cuerpo completo y esa fue la técnica que se usó.

Se trataba de la danza y lo hice con la seriedad que para mí implicaba, aunque me sentía avergonzada más que halagada ante la menor alusión sobre quien había sido la modelo para la estructura de yeso, asunto que siempre quedó en entredicho.

No sé si esto fue primero que estar desnuda en las clases particulares, pero por esos días estaba viendo mi cuerpo desnudo como parte de la danza y sin modo de compararlo con lo que se sentiría estar desnuda en medio de una presentación, debo decir que no fue fácil.

Las clases con desnudos tuvieron lugar en espacios naturales y en el colegio pero lo que tengo de esos días suena a retazos a veces difusos y de estos, unos más que otros. De una clase así en el colegio recuerdo la tarde casi noche, haber llevado un short de mi hermana de fondo beige y cuadros rojos y tener los ojos cerrados, pero no me acuerdo en qué consistía la clase.

En algún espacio natural con algunos arbolitos de unos cinco metros y vegetación arbustiva, no era un matorral porque había pasto y más o menos podía extender el pliego de papel crack. El tema era el agua, en la primera parte -en *atmósfera*- pintaba con tonos de azules sobre el pliego *lo que sintiera sobre el agua*. Del taller, guardé mucho tiempo ese papel crack, hasta que pensé que sería mejor dejar ir unos cuantos recuerdos, sin embargo, los objetos se fueron pero lo demás siguió aquí. La segunda parte, era desnuda, no lo tengo claro, creo que era experimentar *lo que sintiera sobre el agua*.

Caminando mucho hacia algún río, vimos un búho, *pocas personas tienen la oportunidad de ver un búho de día y ahí está*, dijo el profesor. Entonces pareció mágico haberlo visto. Llegando a la orilla del río no hay una estructura mental de cómo, pero tengo la idea de haberme quitado la ropa y organizarla. Luego, *estoy desnuda sobre la arena del río con los ojos cerrados, intentó no molestarme por los mosquitos que se acercan mientras me ocupo de la parte del taller que requiere mi quietud. Frunzo un poco el semblante... se trataba de percibir el entorno y a mí misma ahí*.

Debió ser largo este momento para que los mosquitos alcanzaran a molestar antes de empezar a moverme hasta llegar al río, siempre con los ojos cerrados y concentrada. Después de la clase aproveché para cubrirme con arena.

Port coton de ZAZ

Adquiría sensaciones con el cuerpo para la danza, solo pensaba en la danza y aunque la mayoría de las clases habían dejado de ser un lugar en el que estar tranquila, a tal grado que hay clases que me parecieron tan duras que las he olvidado sistemáticamente, con ellas me sentía crecer en la danza y me dejaba modos de disfrutar a solas de mí, cubriéndome con arena, quedándome muy quieta, contemplando algún detalle con todos los sentidos o solo alguno y la dicha de caminar mientras llovía.

Y caminar bajo la lluvia se quedó en mi vida, a veces también, como dijo un amigo, *para que se lleve tus pensamientos conflictivos*. Ahora no es tan frecuente pero hubo una época en la que después de exámenes finales, me daba un regalo: caminar mientras llovía, mojándome hasta los huesos y si tenía maleta, compraba una bolsa de basura, ponía ahí todo lo que no quería que se mojara y a caminar.

Hace tres días, estoy en Río Blanco, el ambiente es diferente, el área es diferente, es maravilloso sentir la sencillez y humildad. Lucely, 22 de diciembre de 1997.

En las vacaciones de mitad de año, diciembre, en el calendario escolar del colegio, mis papas me dejaron ir a Guachicono Frío, el profesor estaba planeando hacer conmigo un montaje sobre una mujer indígena. Me leí la copia de una tesis de alguien de allá sobre las costumbres, algo así, ya no me acuerdo qué tesis y no sé qué pasó con esa copia pero fuimos.

PLEGARIA A HERA... Piénsame, mándame abrazos y pide por mí, porque después de esto no sé si me quedo o no, pero pide porque me mueva de aquí y déjeme por fin todo esto. A ti que te quiero y me quieres, a ti que no me ataste y aunque dices haberme lastimado... si lo requieres, te ofrezco mi perdón pero contigo nada ha sido un desacierto, sólo recuerdo que me dejaste ir y que has vuelto cada vez que te he necesitado y sino también... ruega por mí hoy, no me dejes sola mientras salgo de aquí y después... quédate cerca nada más porque sí.

Escribir sobre este momento, no fue cómodo, pero entre todo lo que pueda contener y no me guste, a pesar de todo, hay de aquello que nada tiene que ver con alguien más que conmigo y es valioso para mí.



[Fotografía anónima]. (Guachicono Frío. 1997). Archivo personal LPS. Popayán, Cauca

Se había retomado un tema que versaba sobre las atmósferas, un concepto que experimenté asiduamente con Vicky Larrain. Este taller ya lo había hecho en Popayán, pero es más clara la imagen del que realicé en Guachicono Frío. Se trataba de sentir el cambio de atmósfera y para experimentarlo, usaba un tubo de plástico.

El profesor dispuso velas en la habitación, estaba acostada en el piso con los ojos cerrados y tal vez un poco de frío por la desnudez, no había más que silencio, era consciente de alguna fotografía tomada y tenía nervios *¿y si alguien me ve desnuda?* procuré calmarme y dejarme inundar por la atmósfera. Ya sabía de qué iba el taller, percibirme antes, durante el paso por el tubo de plástico blanco que simbolizaba cambiar de atmósfera y después de salir de este. *El silencio me inunda a pesar del sonido de la bolsa plástica al pasar, la luz de las velas parece abrigar y se percibe claridad con los ojos cerrados dentro de la bolsa.* De la sensación al salir no tengo muchos recuerdos, tal vez de haberse movido y volver a quedarse quieta tal vez un poco agitada.

He preferido quitar el párrafo citado de la canción que había puesto pero está aquí, por si algún color:
Me fui de Bebe

El taller se prestaba para percibir la piel. Procurando cuidadosamente separar lo vivido con la danza de todo lo demás ¿qué más podría decir? Mmm ¿qué pasaría si otro cuerpo se cruzará con el mío? si ese taller lo llevara a cabo con alguien que me agradara en un sentido romántico, me habría gustado... y desviado del tema que encontré, tal y como acabo de hacer ahora mismo. Retomando, con el taller, hay una sensación que se despierta en la piel, una suavidad en la superficie que se rosa, calidez, no es deseo de algún tipo. Mientras cruzaba el tubo de plástico, había piel y justo ahí eres consciente de ello y de todo lo que pasa alrededor en ese ambiente creado donde también hay atmósfera. ¡Ah! por eso me desvié del tema antes, que particularidad la que se halla inmersa en la piel... en el cuerpo.

*«Cuerpecito mío qué caña te he metido en estos años que llevo, de camino perdió
...que me has robao el corazón lo has tirao a una alcantarilla
y mira ahora este cuerpo
cuerpecito mío...»*
Sin sentido de Bebe

Patito, otra canción para la paleta y llenar o crear huecos para algún guión dramático.

De nuevo, la
retrospectiva ha
de recalcar que
no hace falta
tanto para
experimentar una
atmósfera, Vicky
solo necesitó
dejarme quieta
horas y luego
moverme de
rodillas, ocuparse
del movimiento
de los ojos y
listo. ¡esa mujer
es grande! Pero
nada, sin
lamentos a
terceros.

Terminado esta parte, esa misma noche, debía probar algo sobre el aura, la idea era cubrir completamente el cuerpo con un velo y sostener una vela encendida en las manos cubiertas por el velo. La habitación tenía una puerta que daba al parque, debía salir así, «concentrada» pero solo pensaba en lo desnuda que estaba y en que había gente al otro lado del parque *¡ojalá no se den cuenta que estoy desnuda!* Cómo no iban a darse cuenta, esta vez de plano no quería salir, me daba pena, *pero la danza*, salí. Creo que se tomó alguna fotografía... y tal vez si se dieron cuenta pero esa noche nadie se acercó o dijo algo que alcanzara a escuchar mientras andaba en medio del ejercicio. Ese noche, mi mente pugnaba por sacar una y otra vez los juicios *esto está mal* pero entre tanto, todo transcurría.

El propósito más importante de ese viaje, era en el río Guachicono, para llegar a él hacía falta recorrer una bajada inclinada, ni que decir de la subida de muerte que representaba volver. La primera parte se trataba de intercambiar un obsequio con quien dirigiría la obra, dar un lugar al otro, regalé una cascada de agua que caía a borbotones, era fuerte, a mí me gustaba pero a él no le gustó tanto. Mi regalo fue ver mi rostro reflejado en el agua, me gustó mucho... aunque pensándolo bien, verse en agua encerrada, quieta y estancada, a través de una fisura entre piedras muy grandes y con una telaraña cerca, no resulta simbólicamente un regalo tan bonito.

Para la segunda y antes de cerrar los ojos, me desvestí y organicé mi ropa sin decir mucho. Debía empezar en el borde del río -había pasto y vegetación arbustiva no muy prominente-, esta vez debía percibir las texturas, el sonido y la calidez del sol sobre la piel. En algún momento me iba poniendo las telas de colores como parte de la exploración que estaba desarrollando y paraba en el movimiento que me indicaban para que se tomaran fotografías. No tenía marcado qué hacer, pero si una idea del recorrido *avanzar hasta el río*, al que me fui acercando siempre con los ojos cerrados.

Llegó un momento en que me sentía muy feliz en mi exploración, plena, fue cuando toqué el agua con los pies y quedé abrazada a un troco. Era el agua que se escuchaba y que parecía salpicarme, la sensación del espacio abierto, la vegetación y yo ahí desnuda sintiendo la piel, el movimiento, las telas y el silencio. Bonito momento entre la danza que quedó fotografiado y ampliado. Ahí se acabó el taller, esa era la imagen que terminaba el ensayo porque había alcanzado lo que se esperaba del taller, yo lo sabía también.

Volviendo a **MONUMENTOS**, fue presentada en el festival de teatro. *Eso fue un monólogo*, dijo un compañero de **JUAN TAMA**, ex compañero para ser exacta -con esa idea de no contaminarme, mi pena por Vicky y todo lo demás, ya había dejado los ensayos de esta obra-. Ese año, el director del grupo presentó la obra como *danza experimental*, esta denominación resultaba desfasada del tema del festival aunque acertado según lo que, de momento, conocíamos. Ahora ni me preocuparía por el nombre, no vale la pena delimitar el arte.

Con todo y eso, al parecer había hecho una buena *actuación* y cabía la posibilidad de ganarme el premio a mejor actriz protagónica. Me sentí invadida por las ansias y los nervios, a tal grado, que el día de la premiación tuve que hacer algo para calmarme y encontrar un poco de paz. Caminé por la vía al sur hasta llegar a Timbío (Cauca). Me quedé apenas un momento y volví en bus a Popayán con el tiempo justo para llegar al evento. No nos fue muy bien, ganamos el premio a mejor escenografía y a mí, me dieron un ramo de cartuchos blancos, no gané. Esa sería la última vez que participaría en el festival inter colegiado, nada de drama, sólo porque estaba en once, ya me iba.

Esto es nuevo. Es decir, la canción, la trajo hace poco Cami bajo la lluvia a clase, quiere que la montemos pero esa es otra historia. Justo ahora nada más tengo ganas de algo así.

Havana de Camila Cabello ft. Young Thug

Finalizaba el año escolar y era claro que las particulares clases de danza habían dejado de ser lo que una vez fueron, arduo, resultaba cada trazo, demasiado, costaba extraer algo limpio para la danza. Nada que ver con Vicky, con la fluidez que salía por los poros y la inmensidad que se tocaba con delicadeza. Que distinto el ahora del entonces cuando disfrutaba cada pedacito como si fuese la respiración misma. Sumando una cosa con otra se fue restando. Opté por desistir de las clases particulares y gradualmente dejé de ensayar, no había en Popayán grupos con una temática similar a eso que el profesor llamó danza experimental y de haberlos habido, dudo que confiara en ellos.

He podido tardar la canción y un par más en el mismo párrafo, me detengo en una canción, la busco. Varios trozos de ella podrían quedarse aquí *I just protecting my soul*. *Too good at goodbyes* de Sam Smith.

Antes de tocar las opciones que podía contemplar la chica que terminaba secundaria, he de mencionar que, para ese momento, ésta chica había traspasado la línea de *la atmósfera en la danza* y aún la de la *esencia*, hacia el extremo más etéreo conocido por ella; uno que buscaba la **TRASCENDENCIA**. Inhalo profundo, cierro los ojos un instante sin penas ni pesares, exhalo, nada más porque lo requiero antes de seguir y ponerme frente al espejo en primera persona por lo que fui, con lo que sabía.

Cuento hasta tres, uno, dos... -menos mal que no tengo que acordarme de seguir respirando- Estaba convencida de que si buscaba la luz en mi vida, la danza estaría conmigo y bien podría bailar, sin ensayos. ¡Ah!

Nada tengo en contra de lo etéreo, me sigue fascinando la idea de la magia y la quisiera en mi vida pero, una y otra vez, me dice que es andar por una delgada y peligrosa línea. Me gusta pensar que es como sucede en la novela de ciencia ficción que estoy leyendo, *La aprendiz* (2011), ahí explican que la magia requiere ayuda para aprender a controlar su poder, sino, cosas terribles podrían ocurrir y de tropezarte con las personas equivocadas, cosas nefastas serían casi inevitables. Ciertamente, no tendría oportunidad ante ello...

Sin sentido de Bebe. Creo que Leo ya se la sabe de memoria. Tal vez pueda mejor terminar la que está sonando y dejar un silencio antes de pasar a la siguiente canción. Más si es un día como el que será mañana que ya es hoy y será ayer –tal vez un día le explique este sin sentido de palabras-, donde nada ha sido como ayer pensé que sería, puede que quiera acompañar el silencio con *Dance of the sugar Plum Fairy* de Lindsey Stirling.

La **TRASCENDENCIA**, no es una obra pero cómo se parece a las obras del colegio que duraban un tiempo y entre tanto, otros asuntos acaecían. Ésta tardó más de lo imaginable en acabarse, un poquito más que un pregrado. Hace poco me preguntaba qué quería decir realmente esa palabra, así que cuando un amigo la mencionó, estaba lista para preguntar *¿a qué te referís con trascendente?* Primero me contó una historia de Edward James, un poeta, escultor y mecenas ligado al movimiento surrealista. Luego, se refirió a una obra de él llamada el dragón enjaulado, describió la escultura pero reemplazaré su explicación por una imagen de la obra. Finalmente, refiriéndose al modo como el señor James veía el mundo, mi amigo concluyó: *para mí un ser trascendente es alguien que ve más allá, que lo lleva a un plano más espiritual... ver algo que no todos los ojos ven*. Y sí, creo que su descripción se acerca a lo que quería cuando hablaba de trascendencia.

Corrección. Hay música, un montón de sonidos de la gente hablando, de una silla que se corre, las ventanas y los pajaritos, tantos detalles...

Una vez, un amigo me dijo que si no hubiera cerrado alguna puerta, algo más no habría sucedido, que dejara de vivir en el pasado, que había que ver para delante... Le doy la razón, al menos en la primera parte, la segunda, decido cambiarla, no quiero ver para delante sino dónde estoy y lamento si es o precede otra frase de superación personal. Patito diría que es parte de la paleta de colores y relevante, tanto por lo que sé como por lo que resulta indescifrable pero que en todo caso es incontenible en lo tangible, como si la respiración no alcanzara... aunque finalmente descubramos que sí.

¡Uf! Me acabo de dar cuenta de otra razón por la que utilizo música para escribir, releer y editar. Me da sueño sino. No siempre, pero si, en días como hoy. Sin más contemplaciones, dejó que suene una canción que llegó después de Havana a consecuencia de una lista de reproducción de you tube. Esto se llama *New Rules* de *Dua Lipa*. Busco la letra y salvadas las frases que pueden rozar con algún juicio. No está nada mal –me gusta el video oficial-... claro que puede seguir con la danza del azúcar o el silencio.

Pero volvamos «un poquitín» al último año escolar, desde mucho antes que éste finalizara sabía que la danza era lo que me hacía feliz. Aún así, me debatía por estudiarla o no ¿Qué me detenía? las opiniones de los demás sobre estudiar danza y las mías sobre mí misma. De las que escuchaba y atendía versaban sobre si era mejor irse a Bogotá con un *cartón bajo el brazo* o lo conveniente de hacer otra carrera antes, entiéndase eso como un *¿por si acaso y no funciona?*

También había otra idea que me pesaba un montón. No me acuerdo si se ponía en términos de bailarines o actores, pero se suponía que uno podía terminar esquematizándose en la academia *¿será cierto, habrá alguien que haya estudiado una pregunta así?*

Quería estudiar danza ¡claro que sí! pero pensaba en todo eso y mis fuerzas flaqueaban. Además, estaba la arritmia que sentía me envolvía y con la cual no creía posible pasar la prueba de admisión. ¿Arriesgarme? Ni siquiera me atrevía a decirlo en voz alta, aunque los que me veían en una fiesta seguro lo notaban; debe ser como tratar de tapar el sol con un dedo. Recuerdo como me sentía, aunque ahora me parece... ¡INTRASCENDENTE! Ríe conmigo del mejor uso que puedo dar a su antagónica y me percató que otra forma de definir algo es a través de su inverso. Entonces trascendente sería también aquello en lo que vale la pena detenerse o más bien, ralentizarse.

¿Y la arritmia en la danza? un asunto de práctica y nada más. Es tan simple la respuesta que puede sonar hasta frívola. Casi me da una punzada de cargo de conciencia zanjar el tema así. Qué tal si la teoría de cuerdas es más que una teoría y en un universo paralelo hay una chica pasando por esa misma sensación. Mañana me ocuparé de eso, pero de momento, *chica no te quedés triste*. Una canción a la salud de las chicas que aman la danza aunque les digan o se digan que no pueden con ella. Salud, porque *tu corazón es todo lo que la danza tiene y en tus ojos se sostienen los suyos* (Perfec de Ed Sheran).

Respiremos profundo de nuevo y volvamos a la realidad en la que sin poder decidir qué hacer, no me inscribí a ninguna carrera porque si no era la danza no tenía claro qué. Estuve sin estudiar seis meses en los que ensayé un poco -hasta que se acabó el grupo del colegio- y me ocupé en labores de la casa. Nada parecía cambiar, hasta que me hablaron de la biología; románticamente pensé en las clases de danza que había tenido al aire libre y la idea de estar entre árboles y selvas ¡me encantó! era como si pudiera seguir con la danza así como me gustaba.

He estao durmiendo
A dos metros bajo tierra
Y ahora he decidido domí
Sobre la tierra. **TAMBIÉN CON**
LA OBRA LO QUE NO BAILÉ.
No + llorá de Bebe

Estudié biología en la Universidad del Cauca, de la idea romántica con la que me inscribí a los hechos, requerí esfuerzo y atención. Durante la carrera aprendí cosas muy gratas y otras no tanto, como las matemáticas para las que definitivamente no soy buena. Conocí gente, amigos, profes y me enamoré, por ejemplo de lugares ¡bellísimos! que disfruté mientras colectaba plantas ¡me gustó tanto la botánica!

Creo que requiero dejar que la palabra se ahonde, al menos un sorbo, para hacer explícito lo que conocí gracias a decantarme por ellas, las plantitas. Dirían que es intrascendente para lo que nos congrega, pero no estoy de acuerdo. Si le preguntan a la profesora de yoga, qué es yoga, dirá que todo es yoga, si le preguntan al profesor de kun-fu, qué es kun-fu, dirá que todo es kun-fu. Lo mismo es con la danza, todo es danza. Como dice Jarabe de palo, *de según cómo se mire, todo depende* (Depende).

En un octubre, fui con Sanele al páramo del volcán Doña Juana para ayudarle en los muestreos de briofitos para su trabajo de grado. Uno de esos días fue mi cumpleaños, pero preferí no decirle. Cuando cayó la noche y mi amiga ya estaba dentro de su bolsa de dormir, salí de la carpa y me senté a ver el páramo. Había luna llena y el viento que soplabla hacia mover los helechos y frailejones. Todo estaba muy clarito y casi podía contemplarme a mi misma en medio del viento, la luz y las plantas, con la camiseta blanca que llevaba puesta y las piernas abrazadas. Algunas hebras del cabello parecían mecerse y los ojos brillar como obsidianas. Sonreí para mí. Esa fue toda una atmósfera, tan simple, tan ligera y tan feliz... claro que es relevante para la danza.

Pese a que en algunos semestres fue muy difícil bailar porque requería concentrarme seriamente en la biología para lograrlo, cuando me fui organizando, tomé algunos talleres de danza contemporánea y ballet en el teatro Bolívar. En otros semestres también bailé esporádicamente con el grupo Nuestra Tierra, en la obra **BAILES ENCANTADOS** pero, antes de iniciar el trabajo de grado, no tenía horas reales de ensayo.

Sin ensayos...eso es a lo que llamo: recuerdos guardados debajo de la alfombra, pero aún no es momento de ellos, para este entonces seguían acumulando polvo.

En la obra **BAILES ENCANTADOS**, bailaba dos apartes que acompañaban y se basaban en la letra de dos canciones de *Totó La Momposina*, *Mohana* y *Garabato*. Aunque en *Mohana* había un bailarín más, que interpretaba a un remador, no había una conexión que me resultara clara, así que me sentía bailando sola; distinto con *Garabato*, en esta coreografía bailaba con Jaime, él salía en zancos y yo debía subirme hasta su cintura, era una altura considerable para mí, que siempre he preferido el firme piso, pero no me dio miedo, él me hacía sentir segura. A Jaime ya lo había visto en los talleres de danza contemporánea y ballet que tomé en el Teatro Bolívar y sería quien luego me invitaría a formar parte del grupo para la obra **DOS DÍAS PARA VIVIR**.

Con **BAILES ENCANTADOS** viajé hasta a Ecuador, pero como no asistía a los ensayos del grupo, terminaron por desistir de mí, con toda razón «No asistía» y aunque eso suena terrible, era más básico de lo que podría creerse, no asistía porque me daba pena ir a sus ensayos sin la menor idea de qué hacer ahí, ellos ensayando danza folclórica y yo sin saber ni pizca de nada sobre folclor y tal vez hasta sin ganas de aprenderlo. Sé que el folklor es hermoso, nada más que por esos días no se me daba y no es excusa, solo digo que siento mis tonteras. Por lo demás, quiero mucho a Nuestra Tierra, a Gustavo Ferix (el director) y a los integrantes con los que aún nos reconocemos.

Respirar, entrar al escenario y olvidar-me
“...de la puerta para dentro, ya no existes, eres un bailarín” Vicky Larrain

... Viajé al Complejo Volcánico Doña Juana para los muestreos de mi trabajo de grado y empecé a ensayar todo lo que pude para la obra **DOS DÍAS PARA VIVIR**.

DOS DÍAS PARA VIVIR fue la primera obra del grupo An-danza contemporánea -grupo de danza contemporánea creado por el Teatro Municipal Guillermo Valencia y que años después pasó a estar adscrito a la Universidad del Cauca-, para este montaje había un equipo de trabajo integrado por los directores, las personas que ayudaban en las labores técnicas y las bailarinas. Me parece que Jaime -quien impulsó la realización de la obra como parte de su trabajo de grado en diseño gráfico- y Adriana -una de las bailarinas- ayudaron mucho a conseguir lo que se alcanzó, con su entusiasmo, sus ideas puestas en práctica, su liderazgo y sobre todo, su calidez humana.

Esta obra me encantó, tuve un grupo con quienes volver a ensayar cada noche de muchas semanas en el teatro más bonito de Popayán y además reír y jugar con Adriana y Jaime en los corredores del teatro a sabiendas del regaño *no se juega en medio del ensayo*, pero después de la sonrojada nada más quedaba la risa entre dientes que hasta ahora conservo porque todo eso lo hacía más especial.

De ahí se quedaron en mi vida Silvia, Moni y Adriana, tres de las bailarinas que conocí entonces, han perdurado a través del tiempo y de las mocosadas. Son ellas a quienes a veces pregunto, a quienes he visto bailar de diferentes modos y que he querido en mi vida.



[Fotografía de Jaime Ferix Perdomo]. (Popayán, 2004). Obra Dos días para vivir. Archivo personal LPS, Popayán, Cauca.

Adriana es una de esas mujeres que dice lo que piensa aunque a los demás no les parezca, siempre que ella esté plenamente convencida de que ese es su punto. Es definitivamente un ser sociable a quien le gusta bailar. Cuando empezamos a ensayar **DOS DÍAS PARA VIVIR**, también estaba terminando la carrera en biología, pero no llegamos a conocernos desde ahí sino con la obra, me hacía reír mucho y trabajar durísimo. Silvia ama que respeten su espacio y prefiero nada más decir que le gusta danzar, aunque no mucho presentarse. No fuimos grandes amigas durante la obra, la apreciaba pero no intimábamos, en realidad yo no hablaba mucho con nadie y ella no era de las que se pusiera a jugar por el corredor. Moni, era la juiciosa del grupo, se había graduado como arquitecta y no estaba trabajando, le dedicó todo el tiempo posible a la obra, más que alguna de nosotras, ensayó muchísimo, fue la protagonista de la obra y desde ahí, no ha dejado de bailar. Después de **DOS DÍAS PARA VIVIR**, buscó el modo de estudiar danza hasta que finalmente lo consiguió en la Universidad de Antioquía haciendo la Licenciatura en danza. Una de las cosas que recuerdo de Moni en esa época, era su capacidad para hacer lentamente los movimientos hasta que quedaban claros en su cuerpo. Con ella hacía un dúo para la obra que se llamaba *El espejo*, aún lo bailo pero con Silvia o sola, la canción es exuberante, se llama *Pasha* de Vanessa Mae.

Con la conformación del grupo An-danza para la creación de la obra **DOS DÍAS PARA VIVIR**, dejó de tratarse de presentaciones esporádicas *¡por fin volvía a tener horas de ensayo reales!* Tenía compañeras, así que nada de pánico, y volví a ser muy feliz ensayando.

DOS DÍAS PARA VIVIR empezó a la par con el muestreo vegetal para mi trabajo de grado, luego vino **CINCO POEMAS** en ese momento aún faltaba una salida de campo, la más larga, en la localidad de La Honda (La Cruz, Nariño), pasé veinte días ahí haciendo muestreos vegetales de la selva alto andina, esta salida fue compleja, siempre había tenido un asistente por salida, pero esta vez iba en la mitad del muestreo y ya me había quedado sin el segundo asistente de campo. Hacer el trabajo de campo sin ayudante dificultaba las cosas, recostada en la pared de adobe sin cal, de la única casa a la redonda, mientras esperaba que llegara alguien a ayudarme y con el miedo de que la guerrilla me quitara la cámara fotográfica *que no había llevado*, intentaba guardar una fotografía mental de uno de los paisajes más fabulosos que alguna vez vi.



[Fotografía de Lucely Perdomo Samboní]. (Quebrada Honda, La cruz, Nariño. 2004). Archivo Personal LPS, Popayán, Cauca.

No solo era la inmensidad de la selva que se extendía a cien metros de mí, era la luz del sol al atardecer que lograba iluminar como solo ella puede hacer a esas horas del día, era estar en silencio ahí, mientras el agua caía del tubo hasta el platón puesto para recogerla y dejarla pasar. Era el color del cielo reflejado en el agua antes de desbordarse. Me quedé muy quieta con las manos en mi espalda, queriendo guardarlo todo, entre menos me moviera más escuchaba el sonido, el silencio, la luz... era perfecto. Tanta belleza removié pensar en la danza otra vez... para toda la vida.

Viva la vida de Coldplay

Por un tiempo hice las dos cosas que más me gustaban, juntas, al final decidí dejar An-danza unos meses para terminar el trabajo de grado. Más tarde, haberme alejado me hizo pensar que *no servía para hacer dos cosas a la vez*; hoy pienso distinto, puede que sea porque en días como éste, con la canción de fondo, todo es más simple de lo que parece y la frase una mentira de esas que uno se inventa porque si y ya en medio de rompecabezas que no tienen sentido mientras se pierde la compostura. Cierro los ojos y suspiro, recupero mi cabeza, eso creo, y otra vez se atraviesa *Sin sentido* de Bebe.

¿Qué parte de la canción? ¿Completa? Reviso lo que se avecina y entiendo que se trata de tropezarse con la sensación de *llevar años de camino perdido*. Antes, volvamos a **TRASCENDENCIA**, que como una obra en proceso, seguía rondando mi mente y aún era capaz de sostener que podía vivir con la danza a poquitos y entre tanto, ocuparme de las plantitas. ¡Puahf! Me di de bruces y sufrí una falla descomunal que lo alteró todo dentro de mí. Sucedió cuando estaba en el análisis de resultados del trabajo de grado. Me estremezco al recordar el pánico que sentí y que absorbió todo a la redonda.

He de hacer un párrafo - paréntesis. Sino, más tarde algo sonará inexplicable. ¿Cómo me hago entender? Pongo una canción que se llama igual que la pregunta que me he planteado (*Cómo te hago entender*, Roberto Roena), me quedo muy quieta frente al computador con los dedos entrelazados, excepto los pulgares y los dedos índices que están juntos rozando los labios, intentando meditar el modo. *The Matrix* (Silver, 1999), la película, hay una conversación entre Neo y El Arquitecto sobre Zion, tema que no nos compete, pero si la respuesta del Arquitecto a Neo: *eres una anomalía en medio de la armonía de precisión matemática que es la matriz*. Más o menos es lo que le dice. No digo que la obra **TRASCENDENCIA** sea de esas dimensiones pero el

drama que estaba viviendo por más intenso que fuera, seguía viviéndolo como una anomalía que había que reparar. A pesar de todo, aún, no renunciaba a la idea de esta obra.

Perdón, no era la única frase de *Sin sentido*, fue un intento por mantener la compostura y recoger cosas del suelo. Trozos y desvaríos de corazones tirados a una alcantarilla. Llorar sin consuelo al juzgar que algo me hacía falta y determinar que la respuesta que había ideado para vivir con la danza, ¡no era! Me sentí FATAL. No tuve cabeza para nada más, me obligué a terminar el trabajo de grado como pude pero había perdido la calma y la máscara de compostura se caía rápidamente.

Y abrázame fuerte
Que no pueda respirar
Tengo miedo de que un día
Ya no quiera bailar conmigo nunca más.
El marido de la peluquera Pedro Guerra & Bebe

Con una necesidad urgente de ensayar, de recuperar algo que había perdido o de no perder algo, de no perder la danza, creí que había dejado pasar el tiempo para dedicarme a ella, que la danza no estaría conmigo, no quería vivir sin ella. Agitada, me apresuré, de pronto la danza requería ejercitarse y para mi «fortuna» había pasado años dejándola sin mucha práctica.

«Afán» repetitivo, parece, hay cosas que uno tarda más de una vida en aprender, bueno. *Respirar de Bebe*

Mi reacción fue simplemente insana pero no supe cómo evitarla. De la peor manera, me culpé de todo lo que se balanceaba alrededor, no sabía cómo volver a encajar las piezas, sentí ira conmigo misma y en medio de ella quise borrar cada sonido de mi voz. Duele más que cualquier bofetada auto infligida, aún puedo ver mi cara de sorpresa en el espejo de cuerpo completo que se sentía más y más incompleto, el llanto y el *no* que decía en voz baja una y otra vez a la mujer que veía reflejada, como si así pudiera despertar de esta pesadilla, negaba con mi cabeza, no podía creerlo, sentía que la vida se succionaba con demasiada fuerza por un agujerito que rozaba mi corazón y perforaba mi respiración.

Si tuviera por un momento el tiempo en mis manos, no diría nada,
solo te miraría... *a ti danza* y lo haría todo más fácil
Sin palabras de Bebe

*(Y Patito dijo: Ese solo lleva tilde si es sólo de solamente,
aunque ahí también podría ser solo de estar solo. Escribió su
risa y leyéndola reí con ella, si ser capaz de quitar un ápice de
su comentario).*

¿Intentas mantener la compostura? sí, hasta que el rostro se niega a componerse, entonces te partes en mil trozos, autodestructivamente, te vez fisurada, partida y hecha un despojo.

Manteniendo la compostura,
A duras penas apenas esto dura
Lo que dura el cuerpo, el cuerpo
Se mantiene por dentro, se va contigo
Sin sentido me acompaña
Recogiendo cosas del suelo, lo que otros no quisieron

Encuentro trozos de vida
Trozos de cuentos, trozos de plástico
Latas y recuerdos, trozos de trozos
Trozos en cuerpo, cuerpos en trozos

Ay cuerpo, cuerpecito mío, qué caña te he metido
En estos años que llevo de camino perdi'o?
Ay cuerpo, cuerpecito mío, qué caña te he metido
En estos años que llevo de camino perdi'o?
Sin sentido de Bebe

Volvió a sonar *Perfect* de Ed Sheeran. Tal vez sea mejor una vez más

Anomalías de lo mismo

Me gradué de biología pero de lo único que me resultaba posible hacer, era bailar. Empecé a trabajar en un colegio como profesora de danzas de primer grado hasta once, fue la mejor distracción de mí misma. Como si de lunes a viernes o sábado y durante cuatro o seis horas, dependiendo de cuánto tiempo pudiera estar en el colegio, tomara un analgésico que se llevara el frenesí. Estando ahí hice algo que nunca había intentado: coreografiar lo que yo quería y presentarlo; tomé mis canciones favoritas y las llevé a la danza, eso me gustó. Luego, se acabarían mis pocas canciones favoritas y nueva música llegaría. Ahora hay tantas canciones que han sido bailadas desde este lugar, no todas las he bailado con mis estudiantes, sólo unas cuantas, ya habría querido bailar unas más, es distinto bailar que dirigir, pero te *bailas los ensayos* para crear los movimientos y eso es algo, aunque no compense.

En el colegio conocí a Patito, Aleja, a Cami bajo la lluvia y a cada una de los estudiantes que realmente han querido bailar, decidieron hacerlo y se dispusieron a muchas horas de ensayo que con frecuencia crearon momentos en la danza, desde el colegio, que han sido bellos y se me eriza la piel si alguna vez me cruzo una de esas canciones hechas danza.

Los estudiantes con los que he contado, se inclinan por la música cuando piensan en bailar, antes, no había sido así para mí, pero empecé a notar el valor del sonido y de las letras, cuando las ha habido -normalmente los nombres de las canciones le han dado el nombre a las coreografías realizadas desde aquí-. De búsquedas musicales viene **REQUIEM**, mis estudiantes querían bailar algo «especial» y nada les parecía, hasta que encontré *Lux aeterna* en la banda sonora de *Requiem por un sueño*, nos encanto, era fuerte, desgarradora, enérgica y dramática. **REQUIEM**, fue la coreografía para las chicas de décimo grado, cada una de las chicas que hicieron parte y con quienes tuve el placer de bailar, ensayaron como ninguna de mis estudiantes lo ha hecho antes o después, comprometidas, amables y bellas en todos los sentidos.

Me gustó el vestuario, la música, la coreografía y los ensayos, llegamos a bailar bajo la lluvia. Estaban tan contentas con su trabajo que querían presentarla en otro espacio, conseguimos participar en el Festival Universitario organizado por Universidad Tadeo Lozano en Bogotá, además de dos presentaciones más en Popayán fuera del colegio, una en ASOINCA y otra en el Instituto de Yoga GFU.

Como he dicho, ahí conocí a Patito. Ella es la de la paleta de colores, con la que cruzamos su mundo y el mío –que tan distantes son- para hacernos un espacio entre ensaladas rituales de fin de año. Fue ella quien estuvo antes de ayer conmigo, sentadita a un lado escribiendo mientras yo tecleaba. Es un ser muy querible. Al graduarse se fue un año de intercambio a Estados Unidos, a su regreso empezó a estudiar biología en Bogotá (en la Universidad Nacional de Colombia) y después del primer semestre también se matriculó en una academia de teatro (Casa Ensamble). Patito se inclina más por el teatro que por la danza y después de un año tomando clases en ambas ramas, decidió que lo que quiere seguir haciendo es teatro y cine. Pensando en esa idea, se fue a Francia un año de niñera, estudió teatro en la Sorbona... ahora baila.

Éste posdata, lo escribí estando con Patito en un café. Ella miraba mientras yo iba escribiendo: PD No. 2. Y baila. Señala Patito con su índice en una página, porque ahora ya sabe que es la danza lo que la hace reír...

Ha cambiado, ya es otra Patito, la carrera, los maestros y todo lo demás le dan maneras distintas de apreciar el arte que está desarrollando, ya no es danza, es teatro, pero me interesa escucharla, será porque le aprecio, pero también porque ha perdurando más allá del colegio. Me trae recuerdos de bailar con intensidad y profundidad. Juntas bailamos **DON Y MALDICIÓN**, la coreografía inesperada de una semana de ensayos en diciembre (la presentamos en un encuentro de poesía del colegio), la montamos con *Don y maldición* de *Bumbury*, nos gusta este cantante. Con sus compañeras de clase también bailó **ROXANNE** (*El tango de Roxanne de José Feliciano*) me gustó esa coreografía, qué precisión alcanzaron en los movimientos, qué bellas se veían todas.

CAN'T HOLD US fue la coreografía en grado once de un grupo de chicas que conocí en sexto grado –el año que entré a trabajar en el colegio- cuando bailaron **ERA** y **LA DESPEDIDA** y de quienes me quedó tan buen gusto de **EL DUELO** en séptimo grado y **HOME TOWNGLORY** en noveno grado. Quedé muy satisfecha del trabajo de su último año, cuando suena la canción sonrío, las recuerdo y casi puedo verlas bailar otra vez.

TIME, fue un solo para Aleja, mi estudiante de octavo grado en ese entonces, *Time* de *Hanz Zimmer* -parte de la banda sonora de *Inception*- fue la canción que acompañó esta coreografía. Con cada ensayo se fue volviendo una coreografía que me erizó. Aleja «baila», lo ha hecho desde muy pequeña y parece identificarla. La danza es algo que le gusta hacer y la entiende como un medio de expresarse sin palabras, no le gusta mucho hablar de sí misma más que en algún test inventado para ella y para mí. Ahora está de intercambio en Inglaterra con una matrícula espera para estudiar Danza en la Academia Superior de Artes Escénicas de Bogotá – ASAB- Bailar y viajar son las cosas que más le gustan en la vida, sus mejores recuerdos son esos: los viajes que ha hecho, como cuando conoció el mar y viajó a Panamá, su primera presentación y la primera vez que bailó sola, en **TIME**. Cuando he visto a Aleja bailar, sé que sabe que baila, sé que sabe que se identifica bailando, y que también es su refugio pero ni siquiera estando ahí baja la guardia: Aleja no llora, es digna y puede poner la máscara de la indiferencia antes que caer.

SEE YOU AGAIN la bailó octavo grado, creí que nacería de una interpretación de la canción *See you again* de *Wis Khalifa*, hasta que entró Cami bajo la lluvia al salón diciendo *yo quiero bailar esa canción*. Desde entonces, sé que la letra de la canción dice lo que a Cami bajo la lluvia no le alcanzan las palabras para contar. No fue un solo, aunque la creación se realizó en ensayos a solas, entre ella y yo.

Cami bajo la lluvia, es una chica que ama a su perro, hasta baila con él, han estado juntos mucho tiempo, por lo demás su familia y los recuerdos inciden en lo que le sucede, encuentra en el arte un modo de expresar lo que siente y no es determinante bajo ninguna circunstancia la religión en su vida, da la impresión que la odia un poco de hecho, a veces me parece que lo que siente es una profunda decepción hacia Dios pero cuando le pregunto se refiere más bien una postura de *respeto que la gente crea, pero no me cabe la idea*. Lleva canciones posibles para bailarlas y no es de las chicas que teme expresar sus sentimientos. Quiere ser fuerte, no se derrumba cuando algo sucede ni tampoco le apetece ser mártir; es un tanto irreverente, si no le llamo la atención me deja la falda en cualquier lugar, no es de las que aman entrenar en clase pero tiene sus días de abnegación al ejercicio.

Disfrute montar **SEE YOU AGAIN** con ella porque se prestó para sentir lo que hacía y le dio sentido al movimiento, valoré sobre todo su disposición y entrega con la danza que llevó a otro nivel para *significarla, sentirla y vivirla de un modo único*. Cuando cursaba éste grado le pedí que escribiera una autobiografía, lo hizo y con ganas. Me ha gustado leerla, ayuda a explicar bastante bien, por qué quería tanto bailar esta canción.

Mientras transcribía sus últimas palabras, no puedo dejar de pensar en su frase *tantos sueños por empezar* se me agua el corazón y quiero con todas mis fuerzas que se encuentre en la vida con las luces que le ayuden a ser cada día más feliz. Después, quise preguntarle *¿quién era Papaito?* supe entonces que era el mejor amigo de su padre, quien estuvo a su lado desde que él muriera, había sido el sosiego de Cami bajo la lluvia, pero *Papaito* murió en un accidente automovilístico, justo un año después de su padre. *¿Y tu padre, cómo murió?* por fin me animé a preguntarle, Cami bajo la lluvia marca con su dedo cinco puntos en una espalda imaginaria que van subiendo hasta la cabeza, *cinco balas*.

Luego me habló de un sueño que había tenido, *soñé a mi papá, él estaba muy elegante y yo tenía un vestido rojo, bailábamos juntos una canción, no me acuerdo como era la canción, pero sé que era muy bonita... Lucely, yo quiero un baile así en una parte de la coreografía. Vale Cami, caro que sí*, le respondí.

Esa parte la creé deslizando el cuerpo, dejando que fluyera sin detenerse y utilizando el piso, los impulsos, la suspensión y la gravedad, diría que es una pieza muy danza contemporánea. Pero recordé su sueño y como lo último que hace en la pieza creada es caminar de espaldas, le propuse al siguiente día adicionar ahí movimientos que evocaran más su sueño, pero no quiso, *me gusta caminar hacia atrás*, dijo. El día que terminamos esta pieza de la coreografía, que es un solo antes del último coro de la canción, lloró incontinentemente pero no se desmoronó.

Ha pasado un tiempo y sigue bailando. Cuando veo a las estudiantes del colegio, creo entender que se encuentran en un momento complejo: *la adolescencia*, hoy las tiene centradas, mañana andan alborotadas. Pero me calmo mientras procuro recordar las palabras de Silvia, cuando le contaba sobre esto, *deja que quemen sus etapas y vivan lo que tienen que vivir*. Sí, después de todo, es el modo en que están aprendiendo, y no es ni mejor, ni peor y no quiero chiquillas asustadas.

No recuerdo mucho de mi infancia. Solo que siempre jugaba con mis amigas de la residencia. Recuerdo que a las ocho am me levantaba solo para jugar. Mi nombre es Camila y tengo cinco hermanos, les contaré mi vida ya que no he escrito mi vida jamás y quiero contarla antes de que se me olvide.

Al cumplir los seis años, mi madre decidió cambiarme de colegio, antes estaba en el Calibío “chiquitines” para ser más específica, pero mi mamá decidió que yo estudiaría en San José de Tarbes. Mi mamá me llevó hasta el salón, lleno de niñas. Al entrar, mi mamá habló con la profesora Luz...y se fue no sin antes darme un beso.

Vacaciones, todo el mundo ama las vacaciones y yo no era la excepción.

Tenía siete años, y mi felicidad de niñez duraría poco. Mi padre, mi hermoso padre, el cual amaba murió repentinamente y ¿saben qué es lo peor? No recuerdo cómo me enteré, como si no hubiera pasado.

Al año siguiente, estaba en clase de oratoria, me mandaron a decir que la madre María Claudia me necesitaba -“¿qué hice?”- pensé todo el camino a la rectoría, pero nada llegaba a mi mente. Al llegar, la madre empezó a hablar, hablaba de cosas que no entendía, no entendía nada.

-¿Hay una persona que reemplace a tu papá? -preguntó ella

-Sí -dije sin mirarla, siempre tuve el problema de nunca mirar a los ojos, me daba miedo.

- ¿Y si... esa persona muere qué harías tú?

- Me muero con él –susurré sin emoción.

Salí de la rectoría aún sin entender nada, mi mamá me abrazó y me llevó a una funeraria, miré con confusión el ataúd y abrí la ventana para ver el muerto. Me derrumbé, Miguel Papapito murió ¿cómo pasó? No volvería a ser feliz.

Minutos después, Beatriz una amiga de mi mamá me llevó a una casa

-¿Dónde estamos? – pregunté

Ella solo sonrió y se bajó dándome a entender que tenía que hacer lo mismo. Entré y muchos perros se lanzaron a mí que alcancé a agarrar uno. Al momento de soltarlo, no me soltaba por lo que decidí llevarlo, lo llamé Matías.

Respecto al colegio, no me sentía cómoda en el salón, creía que nunca iba a poder ser parte de un grupo determinado.

Llegué a quinto grado y todo cambió, las niñas me buscaban para que pasara el descanso con ellas.

Isabela se podría decir que era mi enemiga. Estábamos en grupos diferentes y nos odiábamos. La mayoría de quinto odiaba a Isabela.

No supe lo que hacía, era inmadura, mi madre no me prestaba atención, me sentía terrible.

Creí que la mejor manera de poder tener amor y atención, era mintiendo.

Mentí de la peor forma posible.

Se acabó el año, estaba con mi psicóloga, sí, caí, caí en depresión. Me sentía vacía, me hacía daño a mí misma tanto que ahora tengo cicatrices en mis brazos y abdomen.

No podía superar lo que había pasado. No podía creer cómo mi vida había cambiado tan rápido.

¿Pueden creer que me enamoré? Nunca sabré si era amor real, solo sabía que era posible. Si, era un famoso, casi muero.

Pasaron los años. Al parecer estaba bien. Dejé de hacerme daño y no podía estar más feliz.

Séptimo es igual a problemas

Séptimo fue lo máximo, en cierta parte. Gané muchos concursos de teatro ¿no había dicho que me encanta el teatro? El teatro y la danza era lo que yo más amaba en este mundo.

Me han ayudado tanto, en el momento en el que estaba mal, lo que más me ayudó fue el teatro y la danza.

Ahora estoy aficionada y al parecer soy buena en las dos.

Ahora estoy en octavo y no puedo estar más contenta, ha habido cambios en el colegio ¡hay dos niños en el salón! No puedo estar más feliz.

He conseguido salir más en el transcurso de séptimo a octavo.

Hasta tuve novio pero no duro más de un mes. No puedo con mi felicidad, mi vida es estupenda. No es lo último que sabrán de mí, sabrán mucho más en los años siguientes.

Gracias por escucharme

Att. Cami... 2016

Parece una vida cortada entre la graduación de biología, los afanes y el colegio. Ya habría querido, pero a pesar de las *anomalías* cada vez más descomunales, seguía en la misma obra de **TRASCENDENCIA** y también en el grupo de danza cuando se realizó **GLEBA, TRIBUTO A LOS ANDES, LAS MANTAS** y **T.O.C.** ¿Recuerda el paréntesis de hace unas páginas, sobre *The Matrix* (Silver, 1999), la película? Ahora es cuando tiene sentido, porque fui incapaz de dar esta obra por acabada, para evitarlo me valí de excusas y de encubrir lo que no encajaba con alguna mentira o realidad inventada. Como he dicho, funcionaba, a medias y sobre todo un día que no fuese domingo y tuviera que estar a solas conmigo.

Un momento no se detuvo de un día para otro y no me desperté un día diciendo *ya está*. Seguiré con *The Matrix*, esta vez en la tercera entrega (Silver, 2003), en medio de la última escena, Neo le responde al Sr. Smith una palabra que hace la diferencia... *elección*.

Después del primer año en el colegio con **ERA** (*The Mass de Era*), **INVIERNO** (*Invierno de Vivaldi*), **LA DESPEDIDA** (*La despedida de Shakira*), sobre todo **REQUIEM** y todo lo que trajo consigo. Además de una pila de libros románticos, unas cuantas películas más, las curiosas conversaciones con Silvia que tanto le agradezco y uno que otro evento más que afortunado. Fue llegando el remedio para ciertos malestares tomando distancia de la insana idea de **TRASCENDENCIA**.

Ahora puedo alcanzar el último párrafo de esta canción que se la pasa revoloteando como los recuerdos.

Y las palabras ahora te delatan lo que llevas dentro
Aunque vengan disfrazadas de lo contrario
Ya no me puedes engañar
Así que me voy, porque total
Tomar mi propia decisión
Es casi la única libertad real que me queda
Así que me voy porque total, pa'que quedarme
Si tomar mi propia decisión
Es casi la única libertad real que me queda
Sin sentido de Bebe.

Estaba preparado un *listo*, *sin drama*, *ni lo note*.

Pero ¡quién no ama el drama!, es decir, es genial para la danza en la paleta de colores. Entonces suena un *No* antecedida del sonido que me hizo prestarle atención. Me acordé de HERA «aprenda a decir no, y listo».

No, de Shakira.

Y después, otra vez ellas

Después de eso, seguí bailando con Silvia, bastante. Juntas estuvimos en **IRREVERSIBLE**; la que sería un momento de transición en el grupo antes de quedarnos básicamente como dúo. Juntas realizamos **TE PARECES**, **DÍA LIBRE**, **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE** y **VERSALLES**. Después, nos tomamos un respiro una de la otra, entre tanto, seguimos siendo amigas y estaba convencida que en algún momento volveríamos a bailar juntas, nos decíamos una frase que creo era suya *la danza siempre está con uno*. Creyéndola o no, por ese entonces, sonreía y confiaba en que así sería. Años después hemos vuelto a ensayar. Con Silvia, Aleja y Saritah rehicimos **LUNA**.

Cuando las estudiantes se fueron –inevitable graduación–, volvimos a rehacerla, sobre todo, porque olvidamos bastantes movimientos. *Ya esta, ahora nos falta ponerle la intención a los movimientos. Escuchemos bien la canción*, dijo Silvia en uno de los últimos ensayos, cuando ya teníamos la estructura de la coreografía. También volvimos a ensayar **EL ESPEJO**, esa no la rehacemos ni nada, nos gusta así como fue creada. Eso sí, a ambas coreografías les queremos cambiar el vestuario.

Con Moni me reuní para hacer un guión (*Esta soy la mujer que soy*) con la intención de realizarlo en video danza sobre un poema que ella encontró «No me arrepiento de nada» (2004-2017) -Es innegable que ese guión ha rondado también por aquí-. El poema fue la segunda idea que trajo para que hiciéramos algo juntas en danza, la primera fue el cuento de *Barba Azul* (Perrault, 2012), esa vez cada una escribió por su cuenta. El que escribí lo ideé para video danza, a ella le gustó como quedo y a éste empezamos a agregarle detalles para llevarlo a cabo pero lo dejamos, creo que ella se fue de nuevo, no recuerdo. Ninguno lo llegamos a realizar, del poema quedaron algunas fotografías y una idea de vestuario pero también se dejó ahí. Ojalá los llevemos a cabo un día. Nos gusta el tema del video danza, de hecho estas ideas llegaron después de **SEE-SONGS**, un video danza que hicimos en un diplomado aprovechando los conocimientos adquiridos por Moni en el tema puesto que fue sobre eso que versó su trabajo de grado de la licenciatura en danza.

Por supuesto ella ha participado en otras obras en Medellín, me habló de una de las últimas en las que ha estado, **GRITA** le gustó mucho. Como la temática era despojarse de tantas cargas y justamente su vida estaba pasando por eso, entonces la obra le permitió confrontarse consigo misma y también con toda esa fuerza que es capaz de transmitir y que a veces, siente, se niega a dar. Ha pasado por momentos difíciles que de vez en cuando le hacen querer hacer un video danza por ejemplo.

Con Adriana nos perdimos el rastro por años, hasta que en el dos mil catorce regresó a Colombia. Fue más que grato volverla a ver, fue distinto y conversamos más allá de las sonrisas entre su manera de decir lo que piensa que es exactamente como le parece que ha de ser la danza y la vida: *concreta, concisa y clara*. A ella le encanta bailar pero no se considera buena en ello porque dice que *no conoce el lenguaje*. Si ha bailado por darse el gusto, montaron una Sevillana en Panamá, con varias conocidas, gracias a que una chica española les ayudó con los movimientos y también aprendió algo de bolliwood con una amiga, aunque esta vez no se presentó. Desde que volvió quiso bailar y como su llegada a Popayán coincidió con el regreso de Moni, nos reunimos para llevar a cabo una propuesta de Moni para video danza **DE TI**, al final me lesioné y no pude bailar con ellas, así que la bailaron ellas dos, con Maira de Nuestra Tierra y Raúl -que nunca había hecho danza-, bajo la dirección de Moni.

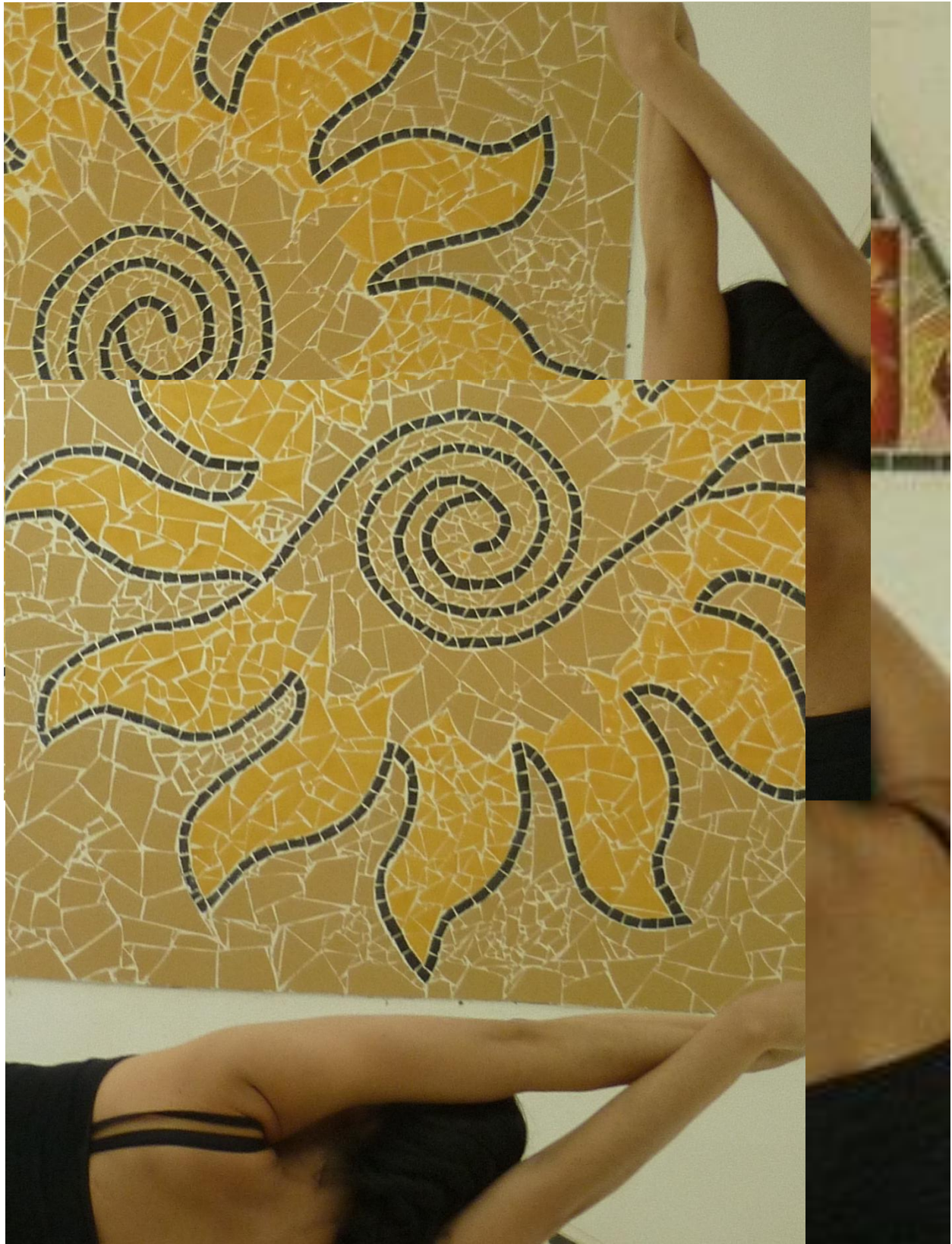
Después de éste video danza se quedó un poco más en Popayán, ha vuelto a Medellín, no hemos hablado mucho estos días, espero que esté bailando. Adriana ha regresado a Panamá, enamorada y con un trabajo nuevo, creo que dirigiendo proyectos. No ha bailado mucho pero está feliz. Ayer me acordaba de Adriana, y de algo que no he mencionado, revisó dos capítulos de este escrito, gracias Adri por tu ayuda en eso –no alcanzo a dimensionar las gracias a Leo por las pilas y pilas de papel escrito que ha leído por mi- y en lo que pudiste para hacer que mi vida se relajara un poco más.

Y en paréntesis, cuando ya creía que no habría más revisiones, viene Patito de visita y le da su toque singular a trozos y tildes.

Por mi parte, participé en **EQUILIBRIUM**, una obra de danza teatro. Bailé con otras chicas y me porte muy mal, que vergüenza con Daniel, el director, ya le pedí disculpas por no guardar mi lugar como bailarina y respetar el lugar de él y las demás, es que uno en ese lugar no se pone a decir ni *no*, ni a *objetar las decisiones del director*.

En otro momento participe en una obra de danza contemporánea dirigida por Gino Peñula que se llamó **SOMOS TIERRA DE ESTA TIERRA**. Esta vez sí que me supe comportar y acaté al director, de más está decir que este hombre deja una sensación muy grata. Silvia lo conoce, aunque ella no quiso participar, *no estoy para las exigencias de él*. Había que ser puntuales, ensayar por nuestra cuenta y estar en lo que estábamos... casi me recuerda a Vicky pero sin el drama que a ella le acompañó en su estadía por Popayán o puede que ninguno de los que esta vez bailaba rechistaba ni media palabra. Hace poco hablábamos con Silvia de él y ella me decía *Gino es un profesional que pone las cosas en su lugar y no deja que sus bailarines se salgan de su lugar. Además, pase lo que pase por su vida, este hombre tiene claro que de la puerta para dentro la danza y listo*. Fue lo máximo, no lo puedo negar. Ahora parece que anda viajando por Sur América valiéndose de acrobacias para poder hacerlo.

A mí si me gusta ser dirigida, no siempre pero sí, la última vez fue con Fiona Marcoti, en Tunía. Con ella trabajé en **ESPERANDO EN TUNIA** y **AGUACERO**. Viajé los viernes, más o menos, seis meses a Tunía para el montaje y me gusto ¡muchísimo! Después de la presentación de estos montajes, todo se enredó un poco, ella se vino para Popayán a vivir y estuve con ella en un par de trabajos más, estuvieron bien, pero todo fue un poco complejo, algo disonaba. Ella volvió a Tunía, fui una vez pero luego ya no seguí. Leo me contó que volvió a trabajar con montajes en el lugar que la conocí, eso es bueno, digo yo. De ella me quedó una frase memorable *en una coreografía, crea tu propia historia*.



[Fotografía de Silvia]. (Ashram El Paraiso, Palmira, Valle. 2012). Archivo personal LPS.
Popayán, Cauca.

Un momento, respira profundo y déjate llevar... sí, así. Puede que respirar sea una mentira más que me cuento para seguir, pero es bienvenida si cumple su cometido.

Y ahora, qué queda, ¿las ganas de llorar? No, lejos de eso. Que quede lo que haya de danza más allá de los pasados y posibles futuros. Ralentizar los pasos y desmenuzarlos entre palabras.

Sentir que no es una cosa más que no se escapa entre las manos.

Percato

Se acabó **TRASCENDENTE** pero me quedó la sensación de la danza escapándose como humo entre las manos. *El cielo que jamás podré tocar (Tan solo tú, Franco de Vita ft. Alejandra Guzmán)*, así me sentía con la danza en los momentos más aciagos. Por lo demás, carecía de una idea conclusiva sobre qué hacer o ¿qué estaba haciendo! Literalmente *irme, fue casi la única libertad que me quedó (Sin, sentido, Bebe)*. El resto estaba como me sentía, qué vaivén. Tal vez fuera una transición. Apurada, qué novedad, quería atrapar un puñado de danza.

Ralentiqué y desmenucé el movimiento y sin percatarme, también pretendí aleccionarme entre palabras, más allá, aún de señalar «has esto», hice exactamente lo estoy haciendo ahora «criticar-me». De eso, me ocuparé en un momento. Antes, la imagen que se me cruzó del *Tío Sam*.

¿Ha visto al *Tío Sam*? Es la personificación nacional de los Estados Unidos. De esta imagen, Jiménez (En: Godoy & Ramírez, 2008) destaca la actitud imperativa, arrogándose a la prerrogativa de exigir y autoritaria. No por todo y en unas partes más que otras, pude verme reflejada en una descripción así. Cuando entendí que así se leían tramos de lo escrito se me cayó la cara de la vergüenza o un poco porque a pesar de la desazón y de preguntarme si volvería a sentir el rostro así, conseguí retirar esos pensamientos con un *ojalá no*, sumado a alguna frase enternecedora para mí: *mejor entender que así iba. Mejor reír*.

La frase de superación personal habría sido aceptable ¿Recuerda que me ocuparía de la crítica? Aquí es cuando. La versión de *seguir* estuvo acompañada por reescribirlo desde la nueva perspectiva con la dificultad de pretender darle la vuelta a todo. Qué arduo resultó y hasta infructuoso en momentos donde se perdía la idea. Fue como si la autocrítica esgrimida evadiera por defecto, los puntos de vista distintos al que defendía sin reparar en los aciertos que envolvían.

The chain, Fleetwood Mac
Me vi Guardianes de la Galaxia vol. II

Después de esto, en el ahora que mañana será ayer, espero dejar que los puntos de vista vivan. Las palabras llegan a ser presagio, augurio o remedio para retener algo y también lo contrario. El humo se escapa entre las manos, es inevitable. Mientras pasa, se atraviesa por el cuerpo y algo se impregna. Puede que la danza se escape pero el cuerpo se queda y en él, algo

perdura. Tal vez sea un puñado de fotografías. Qué de malo tienen. Me gusta tomar fotografías. Me gusta volver a ver buenas fotografías. Algunas, hasta me sientan bien.

Tengo la impresión de circular por los mismos contornos... Sin embargo, ojalá haya cabida para las perspectivas de cada palmo.

El elefante

¿Recuerda la historia del elefante? Está en la página nueve. Creo que esa es una constructiva manera de suponer lo escrito. Adolezco de repetirme, a veces o no siempre. Por si acaso, al decirlo esta vez, espero evitar en adelante los avisos de «en esta parte del elefante». Al menos, después de la siguiente repetición.

Según esta parte del elefante, todos danzamos y mientras ocurre, es irrelevante verse bien, ser alabado o cruzar alguna meta. En realidad, no haría falta mucho más que abrazarse a sí mismo sin espacio para lo demás y entre tanto, con espacio para todo lo demás. Suelto el aire profundo y comprendo la delgada línea de alguna cordura que recorro. Pero, me repongo. *El cuenco vibra porque está vacío y a la vez está lleno*, explicaba un monje tibetano después de una meditación con cuencos realizada cerca al auditorio de docentes del Cauca –ASOINCA- sí, en Popayán.

Traté de buscar en la internet *cuencos + vacío + vibrar*, no recordaba bien la frase del monje. Lo que encontré fueron los vínculos a una publicación científica realizada por investigadores suecos sobre el vacío (Wilson et al., 2011). Los autores explican que el experimento se asienta en uno de los principios más contradictorios y, sin embargo, más importantes de la mecánica cuántica *el vacío por raro que parezca no está vacío* (De Jorge, 2011). Pareciera, un regreso a antiquísimas culturas espirituales y corrientes místicas, sobre todo orientales, que dibujan al ser uno, como no ser del que fluye el ser, todo y nada, vacío y presencia absoluta (Hinneneni, 2011).

No sé si esto devuelve algo de cordura pero sí alcanza para atribuirle algo parecido a la danza. Es lo que puedo entender «después» porque mientras transcurre ni te lo preguntas, el cuerpo se mueve aunque parezca no moverse y estás ahí. Luego, dices *dancé* pero durante, ahí *es*.

Le pregunté pequeñas cosillas a mi hermano -ingeniero físico– por si entendía mejor lo del vacío en la física cuántica. *Si y no*, me dijo. *Puedes ponerlo así pero lo que pasa es que la física cuántica permite ahondar en la física contemporánea, que es la de cuerdas, dentro de la cual es posible hallar un nuevo concepto del «no vacío» al entender que, el espacio no es uno solo, sino que existen universos alternos. En ese sentido, no se hablaría de espacio vacío sino de universos alternos.*

¡Esto es cada vez mejor! Lástima que los cálculos no se me dieron en esta vida, pero que bueno que a corta distancia hay seres a los que sí. Entiendo que relacionar la física no deja de ser un esfuerzo al estilo *dumis*, pero si funciona para el cometido ¿por qué no? Regreso dos párrafos atrás, releo una frase y la vuelvo a armar: *al finalizar, luego, le llamas dancé, no durante, ahí, es un universo alterno.* Así es como se siente.

Sin preverlo, hay un poco más del monje tibetano que vino a Popayán hace un par de semanas. Agregaría algo más sobre él pero no, es suficiente lo que es, más allá de un acento, una nacionalidad o una residencia. Él dijo, *¿Quién se resiste, el pez que nada o el águila que vuela? ambos luchan, ponen sus fuerzas en ir contra la corriente. Lo mejor es la no resistencia, dejarse llevar, irse con el fluir.*

Vas al salón de ensayos, limpias y dejas la luz apagada, no hay música y te quedas ahí, dejas que suceda. No necesariamente llegas lleno de paz y armonía, a veces estas harto del día, sofocado y agotado, pero llegas. Si así es, dejas de luchar, el cuerpo parece desmadejarse y a veces caerse hasta aquietarse, sin esperar que nada cambie *te encuentras contigo* y te desconectas de ideas futuras o pasadas.

Cada elemento en su lugar, éter, agua, fuego y tierra
Una frase dicha por Silvia ante la frase del monje que le comenté. La dejo escrita, aunque tengo la impresión que será para mañana o más tarde, en el mejor de los casos

Hooked on a feeling, Blue Swede
Volví a ver Guardianes de la Galaxia vol. I

Como sea, has llegado a un espacio destinado o transformado para la danza, del primero se alza la sala de ensayo y del segundo, quién sabe, tal vez un bosque, un corredor vacío o una calle mientras llueve. Llegar implica *tener asuntos resueltos*, más aún si a pesar de lo que suceda, con malestares o no, si hace falta, optas, en lo posible, por poner todo en su lugar.

Es probable que te tropieces con ella –la danza- una vez o dos, pero después, está implícita la elección de *danzar*, sin saber qué sucederá, porque no hace parte de alguna implicación, sabes que irás a un grato mundo *cuando decides moverte*.

Come and get your love, Redbone
Misma película

Y así será, es lo más probable, siguiendo a una llegada, una adecuación y un lapsus, das lugar a un sutil influjo de movimiento. Es distinto a obligarse a moverse, es más bien parte de lo mismo. Cómo explicarlo.

Te vas a poner un vestido precioso, estás en una habitación cálida, entre rosa y curuba –no sé por qué esos colores, así se me ocurre hoy la calidez- con ventana amplia y la luz de un sol amable que entra a través del velo blanco que la cubre y se zarandea con el viento tenue. Estás en pijama curuba de camisa y pantalón y te percatas de los botones cubiertos de la misma tela curuba mientras los empiezas a desabrochar. Así mismo, es como si una cosa llevara a la otra, no piensas en lo que te pondrás, estás plácida entre el espacio y la luz que se cuele. Tu mirada se rosa con el vestido y sigues con lo que viene, y ya. No sé qué tan ilustrativa haya sido la imagen. De momento, es lo que se me ocurre para la sutileza de empezar a moverse. Encontré otra, *voy a bañarme y me quedo pensando, postergo abrir la llave un rato hasta que me digo a mí misma «ábrela» ¿no le ha pasado?*

Si no llegas. Nada, no llegas. No hay mucho que agregar.
Otro día alcanzará o será un sueño distinto.

Bring in on home to me, Sam Cooke
Guardianes de la Galaxia vol. II

Después de estar ahí, ahora que han cesado los apuros, afanes y contratiempos, es cuando creo que todos danzamos y eso, está a distancias de un cuerpo entrenado. Es decir, ¡ya me confundí! Calma. Por ejemplo, no es más danza la de un cuerpo entrenado en la danza con piruetas, elongaciones o dinámicas de movimiento que la de un cuerpo entrenado –sin saberlo tal vez- en la cotidianidad, mientras sale a la tienda, lava una ventana, prepara la comida, tecletea cartas, archiva documentos o entrega mensajes. Ambos llegarían a lo mismo al percatarse del cuerpo, por fuera y por dentro, mientras danzan.

Que el bailarín decide entrenarse, sí, se siente bien hacer posibilidades para el cuerpo en movimiento. No se trata nada más de realizar movimientos específicos, sino de maravillarse con el movimiento. Por ejemplo Patito bailando al son de la chirimía, en las fiestas de final de año con su familia o ella y yo sentadas en el parque Caldas viendo pasar a una chica con sombrilla violeta tan indiferente a un grupo de jazz que está tocando y parece ¡la mejor escena! De danza o de teatro, ya no tiene nombre. Lo interesante es que, está al alcance. Es cuando voy entendiendo que todos danzan, si lo deciden. Y también, que todos danzan en los ojos de quienes deciden verlos danzar.

Asistí a una meditación kundalini. Esta si hay que explicarla porque esta meditación no es aquietarse, tiene fases. En un primer momento, busca sacudir el cuerpo fluyendo con la música, nada que ver con los movimientos acostumbrados para calentar. La segunda parte es bailar, dejándose llevar y no ideando movimientos o queriendo repetirlos o pensando por ejemplo *¿cómo lo podría depurar? tal vez si lo expando, más estirado el cuello o el brazo ¿solo brazos, solo cabeza? ¿qué pasa con las piernas? ¿está siendo monótono?*

Funciona diferente y es un gusto que así sea. Llevarlo a cabo es sonrisa, haces una cantidad de movimientos sin juzgarlos y con sentido, de los míos ese día, están aquellos que querían tocar el cabello. Nada tiene que ver con esa clase de movimientos que llegas a hacer cuando te piden «improvisar con música». No, estos estaban llenos de energía, de fuerza, era un gusto descubrirlos y sucederse uno tras otro cuando ya se quería. Todo se hacía con los ojos cerrados, pero no hacía falta ni cuando levanté la pierna (claro que se adecuaba a las posibilidades del cuerpo como saltar entre paso y paso y girar para contrarrestar el problema que es mantener el equilibrio con los ojos cerrados). El sabor del movimiento está en sentirlo ahí e irse fundiendo con lo que está sucediendo. No se piensa, no se imagina pero se crea mientras se vive, se corporaliza. Así es danzar.

Curioso, curioso, curioso
La atmósfera aquí está, nada más que es parte de todo lo que hay

Dicho esto, desde aquí los pasos parecen andar atravesando transiciones en diferentes direcciones. Supondría tres distinciones perceptibles a tres distancias de aquí. Muy cerca, una que pretende propiciar espacios y moverse en la danza, es la más íntima. Otra que va componiendo con diferentes miradas, es la composición. Por último, la más lejana, que implica a quien ve la función, es la presentación. Que son una secuencia, sucesión, simultaneidad o suceden indiferentes una de la otra. Puede ser, cualquier posibilidad, pero tal vez con *todo en su lugar, el éter, el fuego, la tierra y el agua y dejarse fluir*.

Como un sueño, como una ilusión mágica, como la ciudad de los gandhana (música celestial), así han sido explicados el surgimiento, la duración y el cese de los fenómenos dónde se inscribe el movimiento. Nāgārjuna, pág. 95

Mr. Blue sky, ELO
De la misma película vol. II



[Fotografías de Lucely Perdomo Samboní]. (Popayán. 2013). Archivos personales LPS, Popaypan, Cauca.

Si yo soy usted. Para leer este aparte optaría por un lugar iluminado, tranquilo, silencioso al menos más allá del ruido del tráfico. Una mesa pulcra sin muchos pendientes ni libros, una silla, ni tan cómoda. Vaciar un poco con tranquilidad y mejor de día. Es que sino, me cuesta un poco comprender y cuando lo llego a comprender me ha parecido tan bonito que me he devuelto para poner este antesala.

Íntima

Lo que haces contigo misma para la danza. A solas o no siempre, aunque ya creo que sí unas cuantas.

Aprender de nuevo todo lo que ya olvidé

Alguna vez Silvia le preguntó a un maestro por nosotras y la danza, *busquen la excelencia*, fue su respuesta. Esa palabra reúne una bastedad entre majestuosidad, grandiosidad, excelsitud y magnificencia. En otra conversación, en la que sí estaba presente, él nos contó sobre los años que le dedicó a las artes marciales y decía: *cuando un movimiento no me resultaba, dibujaba un círculo alrededor de mí, y no salía de ahí hasta lograrlo. A la escuela que tenía le iba bien, cuando competíamos, los otros grupos nos temían un poco, éramos buenos*. Ya no practica artes marciales pero me agrada lo que dice.

Una parte de la canción *Que llueva* (Bebe) dice *escupir el trozo de manzana que me hizo dormir y aprender de nuevo todo lo que ya olvidé*. Tal vez se trata de eso, despertar y dejar de relegar para encontrarse con la excelencia...

Para escribir este aparte me valí de la frase de esta canción. Imaginé cómo me explicaría todo de nuevo en la danza si sufriera una contusión. Desde entonces, se han sumado más días y ha ido cambiando la perspectiva. Pero antes de caer en la dificultosa manía de restringir los puntos de vista, vuelvo aquí, le doy un respiro al cuerpo y aceptó que vaya quedando escrito entre la mujer que se explica de nuevo, la que recuerda, la que se dice «has» y sí, la que alecciona aunque a ella procuro mantenerla a raya para no herir hasta las propias susceptibilidades.

Lo paso por alto una bastedad. Esta es una de las ocasiones en que no. Escribir en tercera persona a veces facilita ver las cosas con distancia. Me gusta recordarlo de vez en cuando.

Llegar.

Para la danza me ha hecho falta insistir en *llegar*, evito que se vuelva costumbre *no ir por alguna razón*. Suena un poco esquemático, pero ha sucedido que pasarlo por alto me pone frente a lo esporádico y así no hay camino que se pueda seguir.

Llegar cuesta, o a mi sí. Puede ser cansancio, pereza, excusas o sus combinaciones. Para evitarlo me invento ideas que al final tienen sentido porque es posible vivir cada cansancio, pereza y excusa para hacerse más sensible y en vez de quedarse añorando, ir a *por él* en la danza donde hasta las excusas son ganancia en la paleta de colores.

Sin embargo, a veces las ideas no bastan y otras maneras suelen ser más efectivas. Se trata de un grupo, un profesor o una de tus amigas, en mi opinión, esta última es la mejor de las tres opciones. Es útil simplemente por contar con alguien más y eso suma para ser capaz de recoger los despojos, si es que así me encuentro, e ir.

Por supuesto, para evitar *cancelarme el ensayo* he dejado de hacer partícipes a los implicados del momento pésimo que esté atravesando, menos cuando se está tratando de programarlo, porque esos estados no ayudan a concretar ni la pregunta: *¿vamos a ensayo?* Finalmente, de haber ensayo, claramente nada se menciona o si, pero simplemente en tono de risa -si es que se está atragantando o es una simple anécdota- y cargado de la ligereza que impida arruinar el momento de la danza que ya sé, me sienta tan bien.

En ausencia de una de las tres opciones, ha funcionado hacer rutinas con horas y días específicos -las últimas semanas me desordené con mis ensayos a solas, no los que comparto con Silvia, ya se imaginará porqué-. Es una buena idea, en algún momento, ya se hace sin esfuerzo y al contrario, se extraña cuando por alguna razón no se lleva a cabo. Aquí, « ser disciplinada» todavía suena a algo grande o distante que parece funcionar mejor con el yoga que con la danza. Con quién se trata de un día sí y mañana, depende de mí que sí.

Creo que eso es pan de cada día en lo que uno se propone, nada más que con la danza a veces la idea de *todo es danza* me torna laxa, hasta que me vuelvo a dar cuenta que la danza también requiere llegar *¿sino cómo?* Le repito al subconsciente: *¡Disciplina, nada se hace sin insistir. Concéntrate, nada de distracciones. Un poco más de rigurosidad con lo que haces. Que valga la pena y sea importante, así se trate de mover un dedo o no mover ni los ojos ¡suda haciéndolo!* Puede funcionar.

Libertad para bailar.

La libertad como la posibilidad de moverse con soltura y sin importar las coacciones -que comprenderlas, normalmente no parece estar al alcance de los mortales-, se trata en últimas de permitir que *de la puerta para dentro, lo demás no importe*. Me parece un paso valioso para que algo más se dé en la danza.

Si de recordar se trata, es posible contar con la compañía de alguien en quien confíes o en el mejor de los casos a solas para que no te vayan a dejar más atada de como empezaste; por supuesto que existen personas que pueden darte luces sobre cómo orientarte en la danza pero para efectos prácticos y al menos al comienzo, se puede llevar a cabo sin más compañía que el mundo que es tu cuerpo, eso sí con mucha disciplina.

Bailar es moverse a través del aire distinto. Casi se puede sentir el aire. Se mueven músculos que ni conocía. Soy más consciente de la posición que ocupa mi cuerpo en el espacio. *Adriana.*

Hacer un cuerpo sensible.

¿Cómo haces un cuerpo más sensible? Cuando pienso en sensible, se me ocurren los dispositivos que reaccionan a un delicado “touch”. Nuestro cuerpo es sensible pero hacerlo *sensible* sería aumentar esa posibilidad hasta reaccionar ante el toque más fino, el aroma más imperceptible, el sonido menos audible y las imágenes más inesperadas; capaz de inhalar sensaciones, sentimientos y exhalar lo que entiende de ellas.

Encontré sentido y placer por la sensibilidad del cuerpo a través de los talleres donde palpé la vegetación circundante. Después se trato de la textura de hojas, detenerse en aromas, escuchar el agua caer con fuerza o delicadamente, ver la magia del agua de rocío o el despertar del día desde una carpa en medio de una selva, de pronto pasas la mano por la vieja corteza de un árbol y sientes que es más que madera, como si tuviera historia, podrías perderte en el silencio que parece estar entre el viento que mueve hojas y abarcar todo con un matiz de ti.

Cuando en los recuerdos que traigo, la naturaleza adquiere tal calidad de detalle, entiendo que inconscientemente me he trasladado de los talleres de danza a los años que pasé entre selvas y relictos cuando estudié biología y ya son imágenes, sonidos, sentimientos y sensaciones sentidas en espacios naturales, por tanto, hacer un cuerpo sensible también es percibir el movimiento inundando un cuerpo quieto (como la noche de cumpleaños en el páramo de Doña

Juana) toda vez que si por un instante cierras los ojos, y aún si no los cierras pero igual eres capaz de *evocarlo con nitidez* y volver a vivirlo, aunque pasen los años, porque se ha quedado en el cuerpo.

Cuando pienso en cuerpo sensible, se me ocurren imágenes de cuerpos humanos entre la naturaleza y por supuesto bajo los fenómenos del tiempo... lluvia, bella lluvia.

Después de una aromática creo entender por qué veo en mi mente un cuarto pequeño de piso entablado y con una luz amarilla que lo hace cálido pero que deja notar que hay oscuridad circundante y silencio... un cuerpo sensible abarca también un cuerpo a solas, así lo veo en mi cabeza, un cuarto con luz amarilla y piso entablado, Lucely vestida de negro, puedo ser ella misma o verla; cuando la veo, aprecio y cuando me veo, siento. La piel se percibe delicada con esa quietud, todo parece estático pero todo se mueve entre tanto. La piel tiene un aire que la envuelve, los oídos escuchan hasta el silencio y con los ojos veo todo alrededor, desde el cuarto hasta la quietud y eso que le pasa a la piel. Ha de ser porque me siento ahí y al revés también cuando me miro. Estando *ahí* tengo la impresión que los sentidos indagan y se mueven; y el cuerpo quiere moverse. Cuando pienso en cuerpo sensible se me ocurre también así.

Para permitir el desarrollo de un cuerpo sensible ante todo lo que sucede he pensado en la naturaleza y en estar a solas, en ambas ha intervenido la idea de *aquietarse*. Esta *quietud* se trata de disminuir tanto la velocidad que *parezca ausente de movimiento*, es como si *ralentizar* permitiera captar muchos de los detalles de *algún mundo* (el mío, el del mundo que me rodea o el mundo que circunda o hace parte de otro cuerpo) que transcurren demasiado rápido o resultan extremadamente sutiles cuando nos movemos a la misma velocidad o más rápido que ellos.

Tengo la impresión que sin esa *quietud como antecesora del movimiento* se pasa por alto lo perceptible y es más que grato en la danza permitirse ser tocado por mucho de lo que sucede, que deja el cuerpo exuberante de vida, conectado con lo que halla y capacitado para sentir y moverse con un *touch* de viento, aromas, texturas, sonidos y demás.

Para más tarde, recuerdo tomar nota: Para hacer un cuerpo más sensible aquietar el cuerpo, así percibirás lo que ha estado siempre ahí pero que se ha dejado pasar; puedes privarte momentáneamente de algún sentido para intensificar los demás, hoy cierra los ojos, mañana no hables, descubre aromas y procura con todo lo extraño que pueda llegar a ser, no oír. Deja que la piel se ponga en contacto con la lluvia, el sol, la arena, las rocas, la tierra, con todo lo que le

rodea. Y hazlo premeditadamente, lo que no quiere decir que la casualidad no te pueda también sorprender.

El movimiento se alimentará del movimiento.

Estar a punto de moverse requiere una atención distinta a la que uso por ejemplo para concentrarme en escribir. Se trata de plantarse ahí, atenta a lo que sucede y la decisión de moverse, entonces *el movimiento se alimentará del movimiento*. Lo he explicado antes con el cuarto *curuba* que tanto repetí.

Diciendo que *el movimiento se alimentará del movimiento*, no me refiero a que la danza es un efímero momento sin pensamientos, historias o caminos más allá del moverse por moverse, no, se trata de partir de lo que el cuerpo ha descubierto haciéndose más sensible, de ahí proviene, estimo, la confianza para decidir moverse en un espacio circundante y puede resultar siendo eso que Camila bajo la lluvia llama, cuando danza, *sentir los movimientos de forma única*.

Survivor. Burning heart
Con la frase de Silvia. La casualidad de
esta canción y sus sonidos, ha hecho la
diferencia.

Después de una aromática y un sobre de azúcar o casi dos, que no vienen muy bien pero que requiero, para calmarme o para sacar lo que parece estar en mi cabeza, porque tal vez sea

Exploración.

Se acabó la segunda bolsita de azúcar. ¿Cuántas veces he dejado de ocuparme del cuerpo? han sido tantas que recuerdo porque volver a aprender lo olvidado.

Resolviendo las bondades de hacer un cuerpo sensible se empieza a abordar uno de los puntos, que considero, más importantes para la danza: explorar. La exploración requiere indagación concienzuda para que el cuerpo descubra posibilidades de movimiento, además de percibir mundos.

Se parte del cuerpo en un espacio natural, convencional o alterno, te sumerges en hacerlo sensible y permites que se mueva, no requiere movimientos elaborados, se trata de dejarse llevar con libertad, el cuerpo se mueve porque siente algo y lo sabe con certeza. Recuerda que no es moverse por moverse, ha adquirido un significado en la sensibilidad que lo hace real.

Es inminente tocar *el espacio*, está ligado a lo que pueda suceder en la danza

El espacio otorga cualidades para moverse, un espacio convencional puede tratarse de una sala de ensayo dónde es probable que no haya más que el cuerpo y mundos bastante imperceptibles como el silencio, una repentina corriente de aire, la luz, el contacto con el piso, la respiración y todo lo que se llega a percibir de ti, debajo de la piel. Es lo que a veces añoro para bailar, un salón cálido y con piso de madera, me veo moviéndome en trusa y llena de sudor.

Los espacios alternos se refieren a lugares urbanos como una calle, un cuarto, una pared, un patio o un café. Cada uno, está lleno de detalles que permiten explorar, puede ser como alguien toma una taza, los modos de caminar, pararse, sentarse, las texturas de las paredes, el ruido de transeúntes o el tráfico, los cambios de luz, los aromas que se perciben o cómo se siente el cuerpo en medio de todo eso. No obstante, si estos espacios hacen parte de la vida cotidiana, es probable que se dificulte abrirse a la exploración, para el caso resulta más fructífero ser un extraño capaz de sorprenderse; a menos que indagues y crees momentos en espacios dentro de las urbes tan particulares que los haga importantes, tal vez una iglesia antigua o una casa abandonada (sería bueno recordar que también hay espacios verdes).

Ahí es cuando uno podría ponerse creativo, al menos entre las palabras porque ¿he ido a bailar a una iglesia antigua? Más de una vez, un plan y no un hecho -que criticono puedo ser-, Aleja bailó **TIME** en la Iglesia de San Agustín, pero no llegamos a explorar las posibilidades que tenía. Al campanario de la Iglesia de san José y de La Reencarnación subí varias veces pero no en una exploración sería. Ojalá ahora sí.



La naturaleza.

Con un orden distinto al que puede conocerse en las urbes, los recuerdos me dicen que la naturaleza es una posibilidad para explorar de un modo sin igual todo un universo de movimiento por descubrir para el cuerpo. Pero, ajena a las cotidianidades, tiene sus propias implicaciones alrededor de las condiciones probables que le conforman y el desplazamiento que puede conllevar.

Pero es mejor no improvisar, ir a campo para la danza no dista mucho de ir a campo para la botánica, requieres objetivos claros sobre lo que se quiere lograr, así cada día contará. Indaga de

antemano qué caracteriza el área a la que te diriges, sobre todo qué altitud tiene, pues otorga cualidades que marcarán la diferencia. Si se trata por ejemplo de un lugar ubicado sobre los 2800 msnm no hace falta cuidarse de las serpientes que no disfrutan tanto del frío y probablemente habrá lluvia, por lo cual podrías prever atuendos abrigados, abundancia de calcetines y nunca olvidar el impermeable; en cuanto a la vegetación, esta será colorida y con un dosel (altura de los árboles más altos) no muy prominente; tal vez este detalle aunado a elegir áreas poco intervenidas dónde los estratos inferiores no son muy concurridos y los hace transitables (con poca vegetación arbustiva), facilitará explorar el cuerpo.

Vas habiendo *preparado* los materiales e implementos, desde lo que requieres para dormir, vestir y comer, hasta el botiquín, cámaras, cuadernos y demás artefactos que necesites para llevar a cabo los objetivos de una salida de campo que en últimas es una investigación con tu cuerpo en movimiento para tu cuerpo en la danza.

Desde luego, *prepararse*, inquiera entender que las uñas podrán despintarse, tal vez te arañes las manos con alguna planta y por supuesto el vestuario se «ensuciará» y posiblemente se rediseñará hecho girones de tela, no es un hecho que sea así pero es mejor ir preparada para los gajes del trabajo de campo.

Cuando llegues al sitio, instálate y permítete recorrerlo con calma antes de desarrollar lo que has planeado, por supuesto, en la danza nada está dicho, pero ir a la naturaleza, se trata de hacer un cuerpo más sensible a través de la exploración y eso es algo que se puede planear hasta cierto punto. Ir ahí creo que es una de las mejores cosas olvidadas de mover el cuerpo danzando.



Es útil saber dónde se va a bailar o experimentar, no obstante, si resulta ser algo eventual e inesperado (como sucede con las ideas inspiradoras de vez en cuando), podrías tener dos opciones: *jugar con ello* para moverte entre lo cómodo e incómodo, cuidando de no ensuciarse, molesta por los mosquitos, el frío y la tierra suelta o *dejarte llevar* a expensas del vestido, el barro, los mosquitos y el frío; pero solo si el cuerpo quiere, nada de obligarse, la danza no obliga es válida y tú lo que haces es disponer, volverte artífice creador de momentos.

En cualquiera de los tres espacios, es indiscutible que no hay lugar para pensamientos alternos a saber que *de la puerta para dentro eres un bailarín*, te dedicas a lo que estás viviendo,

todo lo llena el instante. Esta frase de Vicky parece una cuestión de decidirse y ya, pero en la danza todo es un proceso, hasta llegar a hacer realidad esa frase.

Para del proceso para hacerla real, ha sido hallar *modos de entrar y salir de la danza*. Desde esta perspectiva *prepararse* para ir a cualquier espacio cobra una importancia distinta, no sólo como estrategia para sentir que algo cambia de la puerta para dentro sino también como acto de respeto que tu danza merece, así solo muevas un dedo o no tengas que mover ni los ojos. De momento, no me detendré en *los modos de entrar y salir* pero es posible adicionar otros modos a medida que se va profundizando en la danza.

Independientemente del espacio, si tienes la compañía de alguien, hay una provocación que viene bien para notar el cambio de lo que sientes, *estás en un sitio, cierras los ojos y te trasladan a un lugar desconocido, cuando abres los ojos tu cuerpo se sorprende*.

Y nada se compara a explorar bajo la lluvia.

Estábamos con Adriana en *El Café La Nigua*, teníamos tiempo y aproveché para hacerle algunas preguntas sobre la danza. Le pregunté por ejemplo si había experimentado explorar y me contó que lo ha hecho sola, pero no mucho, cree que ha explorado más en su imaginación que en la vida real. Me recordó que para ella la danza es más un concepto que una realidad, así que si le dicen *vamos a explorar* no le gustaría que la dejaran *tirada para que haga lo que pueda*, no, está en un punto en el que necesita que le muestren muchas cosas, con compañía y retroalimentación, sin sentir que cada cual va por su lado, *tu haciéndolo por ti y yo ahí parada*.

Entrenamiento.

A medida que avanzas, se espera que adquieras más herramientas y en esa medida se te exige más y pasa siempre, *Adriana*.

Me refiero al entrenamiento como el modo de ejercitarse para el desarrollo de la danza, desde preparar músculos y articulaciones para el movimiento hasta el estudio práctico de las formas de caer, la respiración, la relajación, la tensión y, los movimientos que Paulina Ossona (1981) denomina de calidades variadas.

Sentir un cuerpo ejercitado es un placer, las gotas de sudor, la fuerza y la resistencia que dicen *estás en forma*, la idea de no cansarse bailando, de ser capaz de sostener una posición, de

levantar a otro o a sí mismo, de elongarse bastante y no sentir que el cuerpo está pesado, sin agilidad, que duele, que no da más o que *ya no puede* mientras se mueve danzando.

En gran parte esto es lo que hace que quiera ejercitarme físicamente aunque hay otro ¿pedacito? lleno de *vanidad*, me gusta ver en el espejo un cuerpo delgado pero tonificado, al que la ropa le queda bien, incluyendo la ropa de ensayo (y el vestuario de presentaciones) que es dónde más *he creído* notar que estoy bien entrenada. Me parece que he sido más consciente de cómo estoy y cómo me veo, desde que doy clases y tengo frente a mí tres láminas de espejo, mínimo cinco días a la semana y seis horas diarias.

El entrenamiento físico no fue ciertamente una exigencia del día a día en mis primeros años en la danza, todo se limitaba a ejercicios dirigidos y eventuales entrenamientos fuertes en los ensayos. Cuando dejé de ensayar casi que anulé cualquier modo de entrenamiento hasta que empecé a hacerme cargo de ello asistiendo intermitentemente al gimnasio. Para llevar a cabo los largos recorridos con mochila al hombro que se acercaban con el comienzo del trabajo de grado, sentí la urgencia de fortalecer el cuerpo y ahí sí que entrené en el gimnasio con continuidad y juicio.

Con un cuerpo ejercitado las posibilidades de moverse aumentan en demasía, es importante armar una rutina desarrollable y repetible. Como me dijo un día Sanele –la amiga que acompañe al páramo-, *lo mejor para hacer un hábito es sistematizarlo, darle una hora precisa diariamente y procurar hacerlo pase lo que pase*. Así se va creando el hábito y para lograrlo viene bien adicionar una oración de Adriana, *ir al tiempo de uno, sin afán pero haciendo. Puede que aprenda lento pero aprendo, no me gusta la presión* porque como dice Paulina Ossona *es más fácil llegar al último peldaño de uno en uno; con un salto podría ser más rápido, pero es difícil lograrlo y más difícil aún mantenerlo (1981)*.

De vuelta a la *disciplina*. Está implícita para moverse danzando. Se requiere y no encuentro nada para evadirla, habrá que exigirse un tanto, sobreponiéndose a los malos días que no faltan.

Puede que sea como Silvia dijo hace poco, se le da demasiada importancia a lo negativo y por lógica se está dejando pasar la oportunidad de disfrutar libre y con amor (ella es un sol, qué hacemos, ya quisiera ser así y sienta bien) lo que hay alrededor. Mejor el consejo de tu profesor –sí, Leo, le comenté algo de nuestra conversación y su frase, que va para célebre «no es que no me importe, es que no existe»- borra lo que te esté presionando y verás como todo fluye mejor. Lo

borrar porque sabes que lo que te trae no es bueno, mejor sin eso, te quedas sin miedo a lo que pase por andar pensando en futuros inciertos y sin irse a pasados contando recuerdos insanos. Borrar nos tiene ahí, es lo que es y es más fácil de lo que parece aplicarlo, lo que pasa es que se nos olvida.

No es fácil cuando dejas la rutina y pierdes el hábito, pero aún así, en lugar de desfallecer es más beneficioso: borrar, recomponerse y volver a empezar con pequeños pasos, recordando que no hay competencia con nadie y con uno lo que hay, es un crescendo (una palabrita muy oportuna extraída de mi paupérrimo conocimiento del ámbito musical).

Estoy convencida que esta parte del entrenamiento se puede desarrollar con total libertad, paralela a los ensayos como tal y a solas, para ir a tu ritmo. Se trata de elegir algo que te guste, podría ser *yoga*, *tai-chi*, *ir al gimnasio*, *trotar*, *nadar*, *kun-fu* o los videos de *fitness blender* que tan buenos resultados han dado con Adriana.

No he pensado que los deportes en grupo y menos los de contacto, sirvan en el entrenamiento físico para la danza, en parte puede ser porque no se me dan pero tengo estudiantes que practican deportes de contacto, y después de verlas llegar a clase estropeadas por caídas o por el contacto con otra deportista, se me antoja cada vez menos incluirlos como posibilidades. La idea es ejercitarse y aunque estos deportes lo logran, lo ideal es cuidar el cuerpo para la danza y no exponerse a innecesarios traumas.

DUDO

Así que es mejor dejarlo en un recuadro aparte de todo por si acaso y resulta mejor así.

Me pregunto si me han trastornado un poco las horas. Leo me ha dicho que sinteticé y aquí estoy pensando en una palabra más. En ningún borrador que Leo haya leído aparece, porque no es sino hasta las once y tres minutos de esta noche que lo he dudado. Será que con el paso de los años el cuerpo se reciente y entonces caigo en cuenta que la danza es gracias a un cuerpo al que busco entrenar para el movimiento pero que de nada sirve cualquier esfuerzo sin la presencia de un cuerpo *saludable*... *Lozano*.

Viene bien tenerle presente para no repetir dietas absurdas con tal de verse más estilizada o los intentos de hacer piruetas, tal vez innecesarias. La lista es larga, con frecuencia he olvidado que entrenarse para la danza requiere un cuerpo con quién.

Caigo en cuenta de las significativas veces, en las que he dormido poco y tomado o comido de más o de menos. Esto último, más que relación a las dietas absurdas hace alusión a lo que parece ser, un balance ¿a quién le gusta sentir pesadez o mareo por un exceso de golosinas? o ¿quién querría soportar cansancios «inusitados»? Me volví ovolactovegetariana (no por eso más saludable), sin carnes y entrenamiento ¿cómo olvido aplicarme el complejo B con regularidad y con ello, al menos paliar los estados de cansancio que mandan al traste cualquier intento de disciplina?

En el colegio conocí a Jaimito, él es profesor de educación física y un buen amigo, pero eso no me libraría de sus posibles acusaciones por dejar la mente fuera de lo *saludable*. No obstante, así parece. No dudo que la mente hace parte del cuerpo, sino que esos temas si los he tratado en otros apartes de este aparte llamándoles de otras maneras. Tal vez debería cambiar la palabra *saludable*. Pero ¿por cuál?, ¿Qué tal lozano? No se va a ver bien la tachadura...

De verdad y por favor, hazlo:

Cierra los ojos.

Cierra los ojos y descubre si la sensación de plenitud te llena cuando haces cualquier movimiento, *al quietarte, explorar y entrenar*, revisa si tienes una buena dosis de confianza. Si es así, adiciona la segunda parte del entrenamiento, sino, date un poco más de tiempo, lo que menos necesitamos es un siguiente paso azaroso que te llene de miedos y más desconfianza.

Sí, viene la chica aleccionadora. Un poco.
Pero la acepto, sus intenciones son
bondadosas y se toma muy en serio la
contusión. Después de todo, las lecciones
que aparecen me gustan. Las pondré en
práctica otra vez.

El segundo momento del entrenamiento para la danza está relacionada con formas de moverse y el aprovechamiento de las posibilidades anatómicas del cuerpo recopiladas por quienes han indagado la danza desde su cuerpo u otros cuerpos y que llegan a nosotros a través de un taller tomado, un libro leído o la experiencia compartida.

Por consiguiente, no me detendré sino en detalles que han resultado sobresalientes para mí y en el modo cómo introduciría mi cuerpo en esta parte del entrenamiento. Por lo demás, hay literatura y ejercicios prácticos disponibles para ahondar estos aspectos, puede que encuentres variaciones en el modo como se exponen y la importancia que se les da a unos u otros, pero la idea es estudiarlos desde el cuerpo sin distinción; el orden jerárquico será algo que queda en tus manos y que con el tiempo se hará más complejo.

En principio, se trata de ir contrastando lo que has recordado con pequeñas adiciones, igual que antes, no empieces por algo complejo y sí lento, porque recordar requiere tiempo, ya no se trata de un cuerpo tan *quieto* pero, de nuevo, si vas muy rápido pierdes detalle del movimiento que estás realizando, ya vendrán los momentos de prisa, no lo planees aún, deja que el cuerpo descubra cuándo.

Caminar y hacer una imagen puede ser suficiente para empezar. Caminando te familiarizas con las velocidades a las que puedes moverte, ralentizar o acelerar el paso, cambiar de dirección súbita o sutilmente, avanzar utilizando la media punta, los talones y los lados externos o internos de los pies; le das lugar a otros puntos de apoyo para desplazarse y lo combinas por ejemplo con

caer, levantarte o saltar, que en un comienzo se hace libremente y poco a poco se mezcla con los modos de hacerlo encontrados por otros.

Puedes estudiar la *fluidez* en el movimiento como aquella que no se detiene y pasa sin brusquedad de un momento a otro, se asemeja con bailar bajo el agua o poner la mano dentro de un recipiente con agua y ver cómo los movimientos se suceden sin tropiezo ni estrépito (también puede ser útil ver el video recomendado por *Adriana, Underwater* de *Mika*, 2011). Este movimiento envuelve una sensación de relajación opuesta a la tensión que requiere fuerza y evita que el movimiento pueda darse con soltura y que son los movimientos *sostenidos* que por ejemplo acompañan sensaciones de rabia.

El movimiento que aparece ante nuestros ojos *fragmentado*, similar a bailar como un robot, puedes probarlo si estiras el brazo y lo dejas correr como el minutero de un reloj, en un movimiento de varios toques más o menos seguidos uno del otro; distinto del único toque y mucho más veloz que compone al movimiento en *picada*, y que es como tocar con la punta del pie algo que está muy caliente y entonces retirarlo rápidamente.

La mejor manera de explicar el movimiento *acentuado* es pensar en dar un puñetazo sobre el piso y acompañarlo con una exhalación seca, no larga como una grosería de tres o cuatro sílabas, algo corto como una *a* sin sonido, solo el aire pasando con fuerza mientras pones el puño (tal vez mejor propinar un puño a una almohada o contra la palma de la otra mano para sentirlo y no causar daño ni dolor).

Uno de los movimientos que más me gusta y más he usado es el de *suspender*, suelo explicarlo como el sonido que se produce hasta desaparecer con el choque de dos platillos musicales o címbalos, es como exhalar primero con fuerza y luego prologarlo hasta que ya no hay más aire y desaparece el sonido. La exhalación se puede intentar con un *cha* que además del sonido emitido por la fuerza de la exhalación llega a ser una vibración en las cuerdas vocales al comienzo de la *c*; chocas las palmas de tus manos (como si fuesen címbalos) con el *cha* y vas abriendo los brazos hasta que no haya más respiración y el sonido, que ya es un susurro, desaparezca.

Este es un modo de ir tomando confianza con la creación de sonidos, algo que vi en Vicky y que no he visto explicado en otra parte. Tiene que ver con una modulación de la respiración y la realización de sonidos que se mezclan con un sonido que produce la lengua en la boca, este tipo de sonidos son muy útiles cuando se trata de algo fuerte. Estos sonidos también pueden ser

alternados con los producidos por una inhalación, como la causada cuando algo nos sorprende o asusta, denotando eso mismo o la delicadeza o contención en un movimiento.

Independientemente de la calidad de movimientos que acompañen los sonidos, estos le otorgan energía; llegar a realizarlos requiere confianza y en mi caso he necesitado escucharlos, verlos y comprenderlos ejemplificados en Vicky (tal vez debería grabar los sonidos al menos).

Igual con el cabello. No fue sino con ella, que vi las posibilidades que alcanza, prueba moviéndolo de un lado a otro, con fuerza y acentos.

En términos generales, los aspectos que envuelve este tipo de entrenamiento junto a ejercitarse físicamente, aunado a la exploración y a hacer un cuerpo sensible, conforman *material* que al contrastarse y combinarse, genera más posibilidades para la danza.

Un detalle de tres párrafos: para bien o para mal, con mis estudiantes he fraccionado todo este *material*, con algunas es más ejercitarse físicamente, con otras se trata más de una posibilidad entre una pequeña gama de opciones: disfrutar, explorar, sentirse o terminar conociéndolas (con otras estudiantes se trata de crear coreografías y entre tanto ir tocando explorar, entrenar o sentir; dependiendo de lo que amerite la coreografía). Tal vez es así porque creo que la danza es un *proceso* y así es como lo entiendo, *acercándose poco a poco*.

También puede ser así, porque no encuentro conmigo misma el equilibrio entre el *material* que hace parte de la danza, es una probabilidad que hay que contemplar entre tanto sienta que cuando llego al entrenamiento dejo de lado la exploración o desplazo hacer un cuerpo sensible por la exploración y *entonces sí parece que necesito que la chica de las lecciones llegue para aprender todo lo que ya olvidé*.

Entre tanto, habrá que ver, no puedo hacer más que seguir moviéndome, pero mejor no del mismo modo, por eso lo que a veces parece *la guía para traumas*, «si quieres que algo cambie no sigas haciéndolo del mismo modo» (esta es una frase que escucho a menudo).

Estaba con las estudiantes de tercero bailando como quisiéramos y quise estar mejor entrenada, no solo por cómo se vería en el espejo sino porque se vuelve más ligero el cuerpo y el movimiento. También fueron, las ganas de entrenar bailando y seguir bailando *¿por qué excluirse si también son parte?*

Y además útil como una forma de entrenamiento.

Aclaración: Lo que aquí he tratado como otra parte del *entrenamiento* puede denominarse como *técnica*, sin embargo, he preferido evitar el uso de esta palabra para eludir la controversia que puede generar entre algunos estudiosos de la danza, celosos o no con la palabra y sus connotaciones.


Espejos.

Con el entrenamiento, llega el momento de empezar a ver lo que hay dentro de ti y como se ve fuera de ti. Con el entrenamiento, llega el momento de requerir al otro para seguir aprendiendo.

Ahora, mirar a otros bailar es una buena idea, ellos han despertado modos de mover el cuerpo y vale la pena indagarlos, fue así como aprendí que la respiración puede hacerse una con los sonidos que produce y que es música para el movimiento pero también parte del movimiento; que el cabello es una extensión del cuerpo llena de vida y poder que hay que explorar y entrenar. Ensayando con otros descubrí, que los ojos también hacen parte de la danza y pueden moverse sin mirar.

Comprender desde el cuerpo estas indagaciones hace que esta idea de *los espejos* cobre relevancia, pero no quiere decir que no puedas hacer gran parte del trabajo a solas, es más que posible ahora que cuentas con la tecnología para ayudarte y ver al otro sin que este a tu lado. Puedes apoyarte viendo obras y ejercicios prácticos, además de libros como el de Paulina Ossona que ofrece de manera clara y sencilla conceptos de distintos elementos y el modo de abordarlos desde el cuerpo (contar con literatura de paso facilita las búsquedas en la web).

No obstante, si por casualidad sigues pensando que a solas te va mejor, interactúa con otros en la danza asistiendo a algunos talleres más que nada para probar lo que has descubierto en tu cuerpo y tener una mejor idea de por dónde vas.

De momento, te has compenetrado con la naturaleza mal llamada *muerta*, pero no solo llega el tiempo de mirar a otras personas moverse sino también a la fauna, en el movimiento de los animales hay mucho que puede aprenderse. 

Por último, con el entrenamiento adiestras también cómo te ves, descubres que hay líneas corporales, posturas y modos de movimientos, les distingues y organizas. Ver el movimiento además de cómo se siente, implica jugar con la posibilidad de *repetirlo*, se puede tratar de valerse de un espejo (en mi caso, muchas veces últimamente), pero también de tomar conciencia de la posición de cada parte del cuerpo en ese justo momento que quieres repetir. Sucede también cuando te dan un movimiento para que lo repitas, ves como se dispone el cuerpo, lo

haces una y otra vez hasta que, o te digan que así es o tú sientas que así fluye (para mí, una pista que dice si un movimiento ya está listo, es que este fluya).

Entre ver a otros bailar, asistir a talleres y verte bailando está implícito que encuentres un nuevo tipo de belleza marcada porque te guste lo que ves, les guste lo que dejas ver y entre tanto hasta modifiques lo que te guste cuando te ves. Es inevitable que suceda porque hace parte de la danza, no obstante llegar a este punto me parece conveniente cuando te sientas segura de lo que ves contigo, por eso cerrar los ojos y evaluar antes de llegar a verse en el espejo.

Ver lo que hay fuera de ti es también ver lo que hay dentro, empiezas a ser consciente del movimiento y su proveniencia, basándote en lo que sientes, percibes y has ido acumulando en conocimiento sobre las cualidades y posibilidades del movimiento, creas una conexión consciente que significa y resignifica al movimiento efectuado por tu cuerpo.

Empecé hablando de un cuerpo sensible... ¿Qué creo que tiene el cuerpo?

Memorias del cuerpo.

Si, sobre todo el olfato, traes memorias al cuerpo para bailar, *Adriana*.

Hay un lugar donde residen todas *las posibilidades* sentidas, exploradas y entrenadas, no hay más, todo sale del cuerpo, llega a él y lo habita. Cuando olvidas cómo hacer un movimiento, empiezas a moverte con alguna idea y poco a poco los recuerdos llegan, esa es una de las veces en las que reconozco que *el cuerpo tiene memoria*.

La danza busca *hacer consciente y expandir los detalles* del inevitable movimiento que cada *posibilidad* provoca en nuestro cuerpo; luego, como si lo que adquiriera se fuese comparando con lo que ya tiene acumulando, *asocia, separa y multiplica las posibilidades existentes*. Me lo imagino como un banco de memorias que, dependiendo de la rigurosidad, será más o menos ordenado y surtido.

Paulia Ossona (1981) ilustra algo similar a esta idea del *banco de memorias* con la descripción de movimientos específicos para algunas posibilidades que ha agrupado dentro de las sensaciones (percibidas a través de los sentidos) o dentro de los sentimientos (aunque no encuentra un lugar específico del cuerpo para ubicarlos, acepta que lo atraviesan). Del modo en

que están expuestas podrían estudiarse con ayuda del *texto* igual que en las calidades del movimiento mencionadas en el entrenamiento, pero preferiría no hacerlo literalmente así.

Si por ejemplo lees en su libro que, una sensación por percepción olfativa de un perfume provoca movimientos calmos, similares al bienestar ¿qué más queda? Subsistirá en la cabeza y tal vez lo recuerdes pero ¿lo sientes en el cuerpo? ¿estás expresando lo que el cuerpo siente? creo que hay una alta probabilidad de caer en un movimiento deshonesto y sin sentido; el movimiento no se alimenta de mentiras, así no funciona la danza que tanto te gusta.

Está bien conocer descripciones como las que hace Paulian Ossona pero *no cazarse con ello*; esa es su estructura y seguramente es muy sentida, pero es mejor primar la que vives. De otro modo, de qué se trataría tomar la esencia de jazmín y al destapar el envase...

Olfateo la fragancia y mientras descubro que no es suficiente y le deslizo en la yema de mis dedos, cierro los ojos y aspiro su aroma que se asocia a un recuerdo que no recuerdo, se siente fresco, el pecho se levanta, parece que el aire llega al extremo de la cabeza, veo alguna flor silvestre en mi cabeza, creo que es blanca. Lo que percibo no alcanza a darme más, se desvanece tan rápido. ¿Y si lo comparo con un perfume? destapo uno que me regaló mamá, el aroma de la esencia de jazmín es tan límpido en comparación al del perfume que tiene un atisbo de mal olor.

Mis pies siguen sobre la alfombra descalzos, mis piernas no han cambiado de posición, pero se acelera algo, el pulso, las manos se mueven más rápido cerca de donde probé la esencia, hay una fuerza casi picante, picante por lo rápido, es algo contenido que sale sin expandirse sino en fragmentos ligeros que se acercan a cierta fluidez marcada, como el pulso o un corazón latiendo más rápido de lo normal. Vuelvo a olfatear el aroma que ha quedado en mis dedos, ya hay más calma, se puede respirar el aroma, la imagen en mi cabeza es casi un verde fresco, que llena todo el espacio, sutil, casi imperceptible, entonces mis ojos se van de aquí hasta un lugar más allá, expandiéndose lo más posible, las manos aún tiemblan, el aroma que queda es de esos que dan vida, casi sonreír y ¿cuándo piensas en llevarlo a movimiento? Te mueves y es sostener las manos cerca a tu nariz para olfatear al inhalar, esta acción hace que levantes la cabeza al cielo para absorber mejor; entonces se mezcla el entrenamiento y tal vez cierras los ojos y dejes que los brazos se eleven hasta que ya inhalar sea un susurro y nada.

Abres los ojos, la mirada viaja hasta tu pecho donde los ojos se cierran, la cabeza ha cedido a la mirada sin tensión y los brazos fluidamente bajan casi tocando tu cabeza hasta descansar con las palmas hacia arriba sobre tus piernas que siguen cruzadas, los ojos ya se han abierto, miras tus manos puestas ahí y sonríes. Al mismo tiempo, sabes que entre bajar la cabeza y los brazos apenas hubo un instante, sabes que las manos sobre tus piernas cayeron con un acento que sonó sutilmente.

Relacionado con la exploración pero solo visible a través de los espejos y latente en la memoria del cuerpo

La capacidad de repetir.

¿Qué hace que seamos capaces de volver a reconstruir un movimiento creado?

Nunca será igual una gota de agua a otra, lo sabemos, pero nos gusta acercarnos

Después de vislumbrar los movimientos a través del *espejo*, es inevitable descubrir algo que puede suceder con *la exploración*: olvidar lo que hiciste; es claro lo que sentiste pero va de vaga a nula la idea sobre qué partes del cuerpo se movieron, el modo en que lo hicieron y cómo se combinaron.

Al comienzo, no es el propósito de la experimentación, pero a medida que profundizas en la danza adquiere importancia poder traer otra vez esos momentos plenos del cuerpo en movimiento, en otras palabras, la capacidad de *repetir*. Implica tomar conciencia de la posición de cada parte del cuerpo en ese justo momento de movimiento y esto, tiene que ver con la memoria del cuerpo.

¿Por qué se olvida? No es la pregunta que viene al caso resolver, que ocurre es una certeza y nuestra ocupación, según sea el caso, solventarla o aceptarla. La manera práctica de solventarlo es con un estado de *quietud*, que puede darse en dos momentos: cortando el movimiento que venías realizando justo cuando algo de ello te haga sentir plena sin lugar a dudas o permitiéndote seguir hasta que el movimiento mengüe por sí mismo, esta opción es más ardua, pero ninguna se impone a la otra, cuando estás moviéndote, *decides sin decidir* dejarlo para el final o «parar». Con la frase *decidir sin decidir* busco explicar que no es un asunto meramente insertado en la conciencia porque cuando te olvidas, se pierde de vista la necesidad de *repetir*, es una decisión que toma tu cuerpo moviéndose, si se vale decir, en un trance.

Por otra parte, aceptas que ocurra el olvido, cuando la prioridad de la *exploración* no es recordar los trazos del movimiento sino dejarte llevar amplia y placenteramente por todo lo que sientes hasta donde a bien tenga llevarte; a quien danza le hacen falta momentos así para recordar de dónde viene la danza y no perderse entre propósitos. Lo interesante es que potencia la sensibilidad en movimiento y en realidad no queda a la deriva, pues también habita el cuerpo y por ende entra en el compendio de *las memorias del cuerpo*. Parece irreal, pero cuando te vas moviendo en la danza, entiendes que estos momentos existen, vuelven para evocar y hacen parte de transitar por el camino del movimiento.

Es satisfactorio pensar que todo el esfuerzo que has invertido en tomarte la libertad de permitirle a tu cuerpo otras libertades para hacer un cuerpo sensible, experimentar y entrenar, habitará tu cuerpo y estará disponible para moverte. Es curioso pensar que, aún cuando dejas de moverte, se queda ahí disponible por si vuelves pronto, eso sí, no te duermas tanto, entre más tiempo pasa menos accesible y más esfuerzo para acceder a ello.

Lo primero que se vuelve inaccesible, son los movimientos específicos, en el ejemplo de la esencia de jazmín es probable que olvide más rápido levantar la cabeza y los brazos, llevar la mirada a las manos y que las palmas van hacia arriba. Ahora parece imposible que llegue a olvidarlo, pero si pasan un par de semanas sin practicarlo empezará a ser difuso y al cabo de un mes o dos será difícil volver al movimiento sin cambios notables. No obstante, aunque no se practique, la sensación que acompañó y causó el movimiento facilita que el mismo esté disponible o vuelva a ser accesible; lo más seguro es que la sensación causada por olfatear el jazmín perdure disponible por más tiempo.

La indiscutible importancia de los sentimientos, que he dejado implícitos adrede hasta aquí.

Memoria del cuerpo y los acentos sentidos.

No fue así como llegué a adentrarme en la danza y he dudado en exponerlos abiertamente para recordar.

Apenas ahora me dispongo a tocar explícitamente el tema de los sentimientos, de cierto modo fue la estrategia que elegí para tomar un poco de distancia antes de confrontarnos con lo que más nos atraviesa y que no pocas veces lo ha inundado todo.

Creo que es el momento de ver abiertamente a quienes han estado presentes en cada mundo sentido, visto, explorado y entrenado. La vida está llena de momentos que nos permiten aproximarnos a ellos, si o si, algunas veces con tal cercanía que parece insoportable.

Puede resultar arduo filtrarlos para la danza, pero poco a poco irás conectándote con una potente fuerza para el movimiento valiéndote tal vez de *quedarte muy quietecita* para sentir lo que sucede con lo que sientes, *alternando entre ser la protagonista y espectadora* de la película y dejando que el cuerpo se mueva a diestra y siniestra en pos del sentimiento que te desborda.

Esto último lo considero muy importante, porque dada la intensidad con la que se siente aquello que *más nos aprieta el pecho*, se presta en demasía para explorar el movimiento y de paso para enaltecer sentimientos de un modo que resulta exorcizante.

Sentimientos como los causados por la pérdida de alguien, son los que más pueden *acentuar una memoria*, tornando nítido lo que se sintió y el movimiento que se generó, más aún si se exploró en espacios que invadían todo el cuerpo como la lluvia. Estas memorias acentuadas son las que más perduran aunque no nos estemos moviendo; pero intenta explorar a la par sentimientos tenues y cargados para surtir mejor tu banco de memorias y llenar la vida de mágicos momentos danzados que te hagan sonreír.

Hace mucho que no pongo alguna canción, pero tratar sobre las memorias acentuadas me hizo acordar de las veces que he estado a dos metros bajo tierra y las veces que ya prefiero que me den las claras del día.
No más llorá, Bebe

Aunque hay una canción mucho mejor para este momento, capaz de transformar tanto dolor en algo hermoso (también recomendada por Adriana). Gary Owen la compuso para Popy, su hija nacida sin vida, es demasiado triste entender que es como si ella se la cantara al papá... y aún así escucharla es algo de sonreír y llorar.

Let me go, Gary Owen.

Ni siquiera me atrevo a incluirlo como un paso para recordar.

El intento en la escritura.

No nos gusta escribir sobre los movimientos provocados.

Parece tan innecesario escribir lo que sientes, experimentas y entrenas, que hasta pereza me da de pensarlo. No obstante, si hago memoria, llegué a hacerlo cuando empecé a danzar, se trataba de lo que sentía o iba viviendo desde la danza, escribía como se me ocurriera, nada sistemático, algunos los guardo pero leerlos es lejano, de hecho no explican mucho, ha de ser porque llené el resto con el movimiento en mi cabeza, pensando que siempre estaría accesible.

Llenado todos los espacios, tal vez si sirva escribir en este punto para hacer más consciente lo que vayas recordando, sin otro propósito que ese, sin pensar en hacer un compendio de lo que sientes, con libertad de hacerlo en la intimidad para que sea más honesto y más tuyo (Adivina, también requiere llegar a la disciplina).

Sucedirá aunque vayas recordando a solas la mayor parte del tiempo. Sobre todo a razón del espejo en el que puedes verte, ver y ser vista.

Entre lo sagrado y lo maldito.

La danza transcurre en medio de los juicios que haces sobre lo que es aceptable o no para ti.

Con la frase de Vicky *de la puerta para dentro eres un bailarín* he querido denotar que pones todo de tu parte para interactuar con el movimiento, lo cual implica, entre otras cosas, intentar dejar fuera tus prejuicios y muchos juicios. Sin embargo, en algún momento te confrontarás con situaciones de la danza que dificultarán flanquear las distinciones íntimas que has hecho en tu vida entre lo sagrado y lo maldito.

Puede ser el pudor al ponerte ropa apretada, mostrar tu desnudez, abrazar a otro bailarín, tocar otra piel o llegar a tocar unos labios con los míos *¡eso se llama besar!* grita mi razón embebida de maldiciones; entonces terminas preguntándote ¿cuál es el límite?

Intentar resolver esa pregunta resulta embrollado, puesto que no es igual para todos, para ti Lucely más bien se trata de poner una cláusula *llego hasta donde me sienta cómoda, nada de pasar por encima de tus propios límites, que hacen que la danza pierda ese punto placentero que te hace feliz*. Por respeto a ti y a quienes en algún momento interactuarán contigo *siendo bailarines de la puerta para dentro*, es importante que recuerdes no pasar bajo ninguna circunstancia por encima de tus límites y los límites de los demás, siempre habrá en la danza un modo mágico de transformar lo sagrado y maldito de nuestras vidas sino para exorcizarlo al menos para reír y llorar plácidamente desde el movimiento.

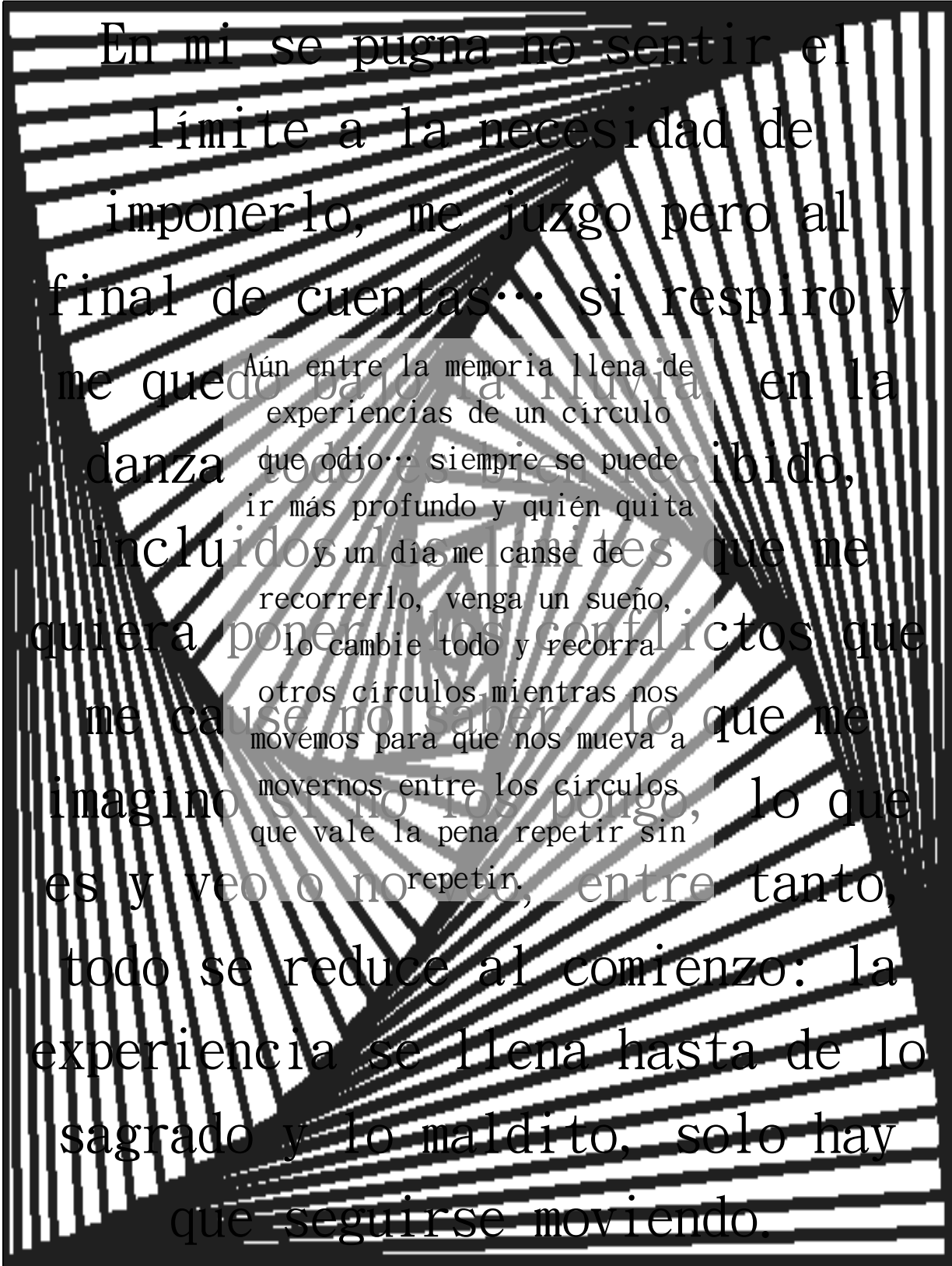
Con el paso del tiempo las barreras que te impones se irán distendiendo y seguramente habrá situaciones a las que accederás y entenderás que puedes permitirte vivirlas *dentro del espacio de la danza*. Que ocurra solo dentro ese espacio, es algo que conviene tener claro y para explicarme mejor, prefiero ejemplificarlo desde mis distinciones malditas y sagradas:

Que llegues a permitir que tus labios toquen otros labios en ese espacio, no quiere decir que en este lo puedas hacer, los dos seres a quienes pertenecen esos labios no son bailarines de la puerta para fuera, donde las connotaciones cambian totalmente y hay que respetar eso.

Y dado que mis maldiciones con los besos han salido a la vista, estas también me dicen que el espacio del otro es sagrado, que no se irrumpe ni se cruza sin permiso, mucho menos si ni siquiera has sido aceptado a participar como un bailarín más. Esto raya mis límites dentro o fuera del espacio de la danza, así que solo quisiera agregar que una cosa así no es aceptable ni por error, simplemente es una vergüenza actuar así para el que pretende vivir su vida danzando.

En resumen, danzas entre lo maldito y lo sagrado que existe en tu vida y en la de aquellos que con tu permiso danzarán contigo. Los límites se distienden a medida que te mueves danzando pero, hasta tanto suceda como si no, es *mi «regla» no sobrepasarlos* para «vencerme» ante el placer que me produce la danza. Lo maldito y lo sagrado son dos caras de una moneda, así que respetando uno lo haces por ambos, usa las mejores frases de cajón si te hacen falta para «abstenerte», por ejemplo recuerda que *tu libertad termina donde empieza la del otro y la del otro donde empieza la tuya*.

¡Buah! a eso le llamo una descarga. De momento no pude hacer mucho para suavizar sus palabras sin comprometer el sentido inmerso, es decir, por ejemplo ¿habrá mejor palabra que abstenerse? No lo encontré, solo unas comillas, pero entiendo su punto y lo comparto a pesar de que la chica es un poco al estilo *domadora de fieras*. Me cae bien está chica.



En mi se pugna no sentir el
límite a la necesidad de
imponerlo, me juzgo pero al
final de cuentas... si respiro y
me quedo Aun entre la memoria llena de
experiencias de un círculo
danza que odio... siempre se puede
ir más profundo y quién quita
incluidos y un día me cansé de
recorrerlo, venga un sueño,
quiera poner los conflictos que
me cause no saber lo que me
imagino sino lo que pongo, lo que
es y veo o no repetir, entre tanto,
todo se reduce al comienzo: la
experiencia se llena hasta de lo
sagrado y lo maldito, solo hay
que seguirse moviendo.

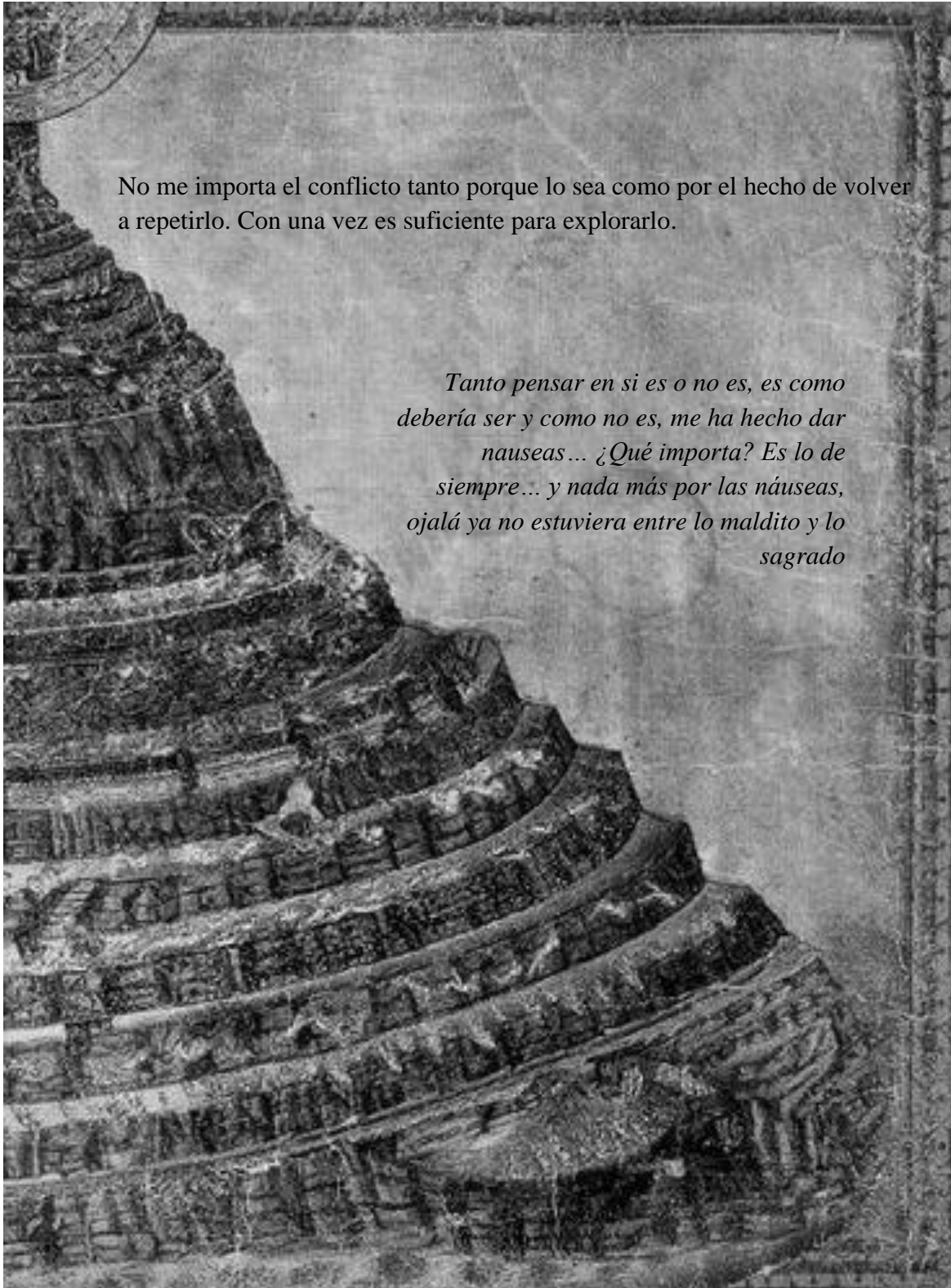


Figura 1. Com posición realizada con fragmento modificado de Botticelli, S. (1404-1408). *El mapa del infierno*. [Dibujos]. El Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana. Recuperado de <https://www.vaticanlibrary.va>

No hay límites, se me viene a la cabeza un recuerdo... el yo es una idea para diferenciarme del otro que soy yo mismo... no hay límites ¿es una idea para diferenciar? No hay límites, pero los tengo... No entiendo, en mí no cabe...

Pero de pronto y no importa, mientras me siga moviendo, en otro lugar al que nos lleve el movimiento algo pasará.

No hay límites, se me viene a la cabeza un recuerdo... el yo es una idea para diferenciarme del otro que soy yo mismo... no hay límites ¿es una idea para diferenciar? No hay límites, pero los tengo... No entiendo, en mí no cabe...

Pero de pronto y no importa, mientras me siga moviendo, en otro lugar al que nos lleve el movimiento algo pasará.

Tengo una idea abrazadora, de esas que quema y me pone en conflicto... el cuerpo se hace más sensible entre menos límites tenga, quisiera tener menos límites, he transgredido a propósito los míos pensando en esa idea... recorriendo el viejo círculo vicioso al que odio volver...

Pero en algún punto entiendes y quieres no volver a entender, y no volver a repetir, que no se trata de tenerlo todo, solo de moverse.

No hay límites, se me viene a la cabeza un recuerdo... el yo es una idea para diferenciarme del otro que soy yo mismo... no hay límites ¿es una idea para diferenciar? No hay límites, pero los tengo... No entiendo, en mí no cabe...

Pero de pronto y no importa, mientras me siga moviendo, en otro lugar al que nos lleve el movimiento algo pasará.

No hay límites, se me viene a la cabeza un recuerdo... el yo es una idea para diferenciarme del otro que soy yo mismo... no hay límites ¿es una idea para diferenciar? No hay límites, pero los tengo... No entiendo, en mí no cabe...

Pero de pronto y no importa, mientras me siga moviendo, en otro lugar al que nos lleve el movimiento algo pasará.

Si tienes un prejuicio con la
desnudez, no importa...

Se trata de desnudar el alma

Que no puedes quitarte la
ropa, no importa...

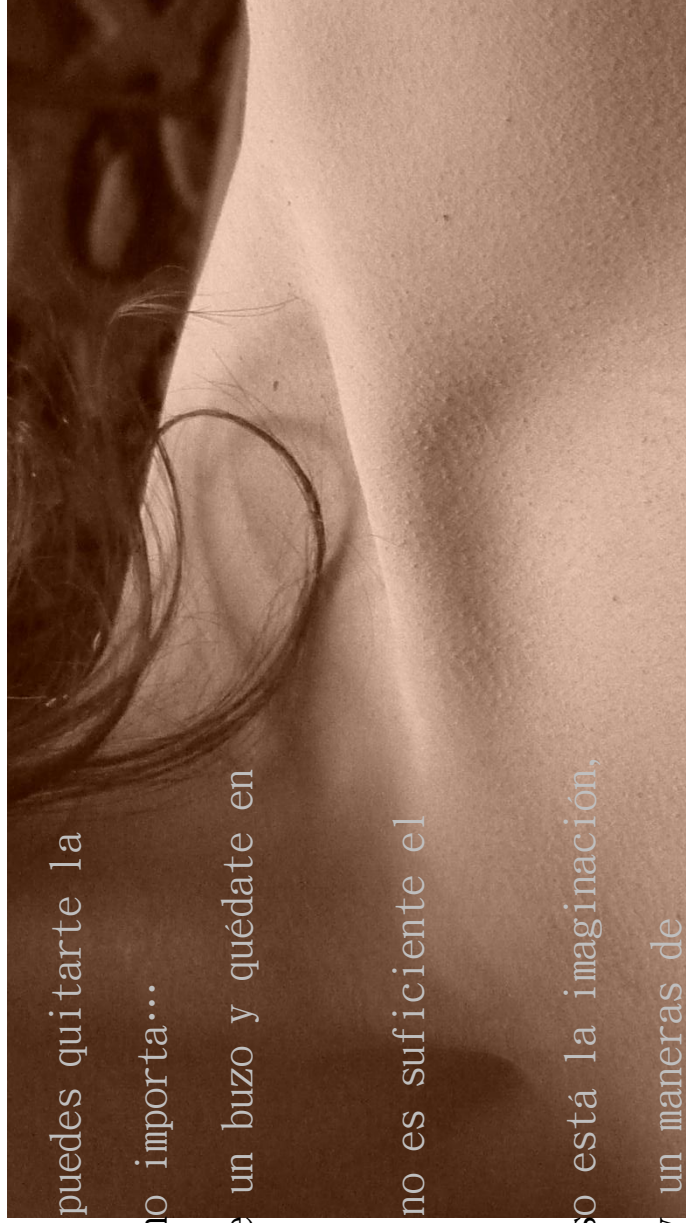
Quítate un buzo y quédate en
blusa

Que si no es suficiente el
buzo...

Para eso está la imaginación,
Y mil y un maneras de

explorar,

La danza no transgrede.



[Fotografía de Lucely Perdomo Samboní]. (Popayán, 2015). Archivo personal LPS, Popayán, Cauca.

Guárdalos contigo, haz de ellos un acto cotidiano o un ritual, pero haz que sean una realidad. Tu vida en la danza te lo agradecerá. El espacio te recibirá con más agrado.

Modos de ir y volver de la danza.

Cuando reconoces que hay momentos de desaliento que ocluyen lo que te place hacer y buscas modos de conciliarlo. Descubres reconfortantes recordatorios del lugar que habitas.

Cuando traté el tema de la exploración, me referí a los modos de entrar y salir de la danza como parte del proceso para hacer realidad la frase *de la puerta para dentro eres un bailarín* y como el acto de respeto que tú danza se merece. En aquel momento no era imperioso distinguir algún modo de *salir* de la danza porque la prioridad era empezar a adentrarse y compenetrarse en ella; no obstante, a medida que le profundizas, encuentras más de un instante de desaliento, distinciones sagradas y malditas que hacen hervir la piel y límites disonantes que en conjunto demandan medidas que les soslayan.

En términos generales, los modos de abrir y cerrar son estrategias para moverse danzando, actos de respeto hacia el espacio y cuanto ahí se realiza, así como recordatorio de los límites que nos atraviesan. Entonces, son frases, ademanes, crear momentos en un espacio, prepararse para un espacio, movimientos embebidos de plácido ritual y a veces hechos plegaria; unos y otros combinándose para crear nuevos modos.

Debería decir que hay que hacer de la realización de los modos algo importante y que valga la pena, pero si son precisamente bienvenidos es porque lo quieras o no, los sinos acaecerán y te sentirás turbada para moverte o darle valor a cualquier cosa. Por lo tanto, es mejor tomar los modos como lo que son, sin intentar ponerles lo que justamente esperas te ayuden a encontrar. Ahora, si en el camino y en más de una ocasión se convierten simplemente en un gusto lleno de gracia y contento como antesala y despedida, bienvenido sea tan bien lo que no esperabas.

De momento, realiza los modos como tareas, sin cargarles de relevancia más allá de algo que hay que hacer, *como tender la cama todos los días y que luego se vuelve algo de hacer por inercia, no piensas en las razones, solo lo haces.*

Se trata por ejemplo de transformar el ambiente de un espacio, bien sea disponiendo accesorios como telas de colores o cambiando la iluminación a base de lámparas eléctricas o velas (me gusta el tono ámbar, aunque tal vez solo sea por la facilidad con que se obtiene).

También tiene que ver con prepararse para ir a un espacio, un modo descrito en la exploración y del que hace parte vestirse, maquillarse o hasta arreglarse el cabello, siempre que sea hecho explícitamente para *atravesar una puerta (de ida o de vuelta)*. Modos como estos ayudan muchísimo a *entrar al espacio*, pero son laboriosos (*la verdad es que no siempre me tomo el tiempo para ellos*) así que recordar que son eficaces, es importante para las situaciones complicadas o para cuando quieras darte el placer de vivirlos porque terminan siendo una delicia.

Hay modos más sencillos, que podrían realizarse *si o si*, cada vez. Unir las manos e inclinar la cabeza en señal de respeto mientras con valor profundo vas diciendo la frase que resume tanto en tantos lugares de la danza, *de la puerta para dentro eres un bailarín*. Hacer tres respiraciones profundas acompañadas por un movimiento circular de brazos interrumpido en el pecho (uniendo las manos) al sostener la inhalación y exhalación.

Modos como estos son los que se prestan para elevar una plegaria *en parte solicitando que se te permita acceder al lugar y en parte reconociendo la gracia del lugar al que llegas o del que te vas* (podría ser una plegaria distinta dependiendo de la situación en la que te encuentres y contando con que te parezcas a mí y *confíes en que así se soltará lo que te ata*).

Hay casos extremos donde la alteración es tal, que es como si burbujeara todo dentro de sí, no estás cómoda, no logras disponerte o concentrarte, en realidad ni siquiera te lo planteas porque es demasiado (por ejemplo cuando te vas a presentar); es cuando optaría por una combinación. Buscar un resquicio de espacio donde no haya quien distraiga, encender una vela, quemar una barita de incienso, cerrar los ojos y aquietar el cuerpo unos instantes respirando profundo, procurando llenarse del silencio, la calidez, el aroma y la calma que vive una parte de tu cuerpo. Puede que cueste y estés hecha un revuelto, pero se vuelve un regocijo este modo o al menos, el mejor intento.

Francamente, se suele prestar más atención a entrar en la danza que a salir de ella, la frase misma que tanto me gusta no hace la diferencia explícita más que para llegar; tal vez sea porque si has sorteado lo que te tenía, por así decirlo, petrificada en el umbral de la puerta, todo estará lleno de gracia y contento, entonces parecerá que no hace falta.

Pero quisiera que lo pusieras en tus recuerdos aunque no estuviera antes. En parte porque esa sensación que parece colmarte al final, se puede intensificar o hacer más consciente si realizas algún modo de salir; adicionalmente, por su mediación entre lo sagrado y lo maldito; y por último, aunque no por ello menos importante que lo demás, en gratitud a un lugar, a los

cuerpos y al cuerpo que nos permite vivir un momento singular que te conduce a la danza que tanto te gusta. Entonces se trata de descomponer lo que armaste, desmaquillarte, cambiar tu vestido, deshacer el peinado, apagar las velas, recoger y guardar con esmero o si es el caso, prescindir de ello de algún modo especial. Así mismo, si empezaste con la frase, al final puedes decirlo a la inversa *de la puerta para fuera ya no soy un bailarín*.

En suma, con el paso del tiempo empiezas a notar que hay modos útiles para ciertas situaciones mientras que otros puedes efectuarlos habitualmente cada vez que te vayas y vuelvas de la danza. No obstante, para que los distintos modos sean una realidad en tu cuerpo para la danza, unos y otros «deben» tener lugar estés o no en situaciones apremiantes; así que repite siempre los modos que *sí o sí* y recuerda los demás hasta que poco a poco el gusto venza a la laboriosidad y puedas efectuarlos con la periodicidad que se requiere. Finalmente, es de esta manera como se pueden diversificar los modos en más posibilidades, algunas más plácidas o dispendiosas que otras, elige lo que prefieras y no dejes que te llene el tedio, cuando te canses de algún modo, cámbialo o busca nuevas combinaciones pero no deseches los modos de entrar y salir, hazlos parte de tus días en la danza.

Una de mi, insta a poner comillas al debe, por considerarlo inapropiado y entre tanto no conseguir reemplazarla por una mejor

Una nota:

Sin saber si es a causa de haber repetido frases u otros modos. En los ensayos con Silvia creo haber encontrado otro *modo*, uno muy ligero de cargas, cimentado en los vínculos de la confianza, cuando hay cariño entre quienes bailan, respeto por lo que hacen, muchas ganas de ensayar y también la soltura de reír sin importar que pase entre tanto al bailar, mucho menos si equivocas el frente. Puede que esté relacionado con el modo en que las personas van tomando la vida, no lo sé pero si sé que no hay frase ni de entrada ni de salida pero abrimos las ventanas si alguna considera que esta caluroso o que el salón requiere aire. Se hace aseo si hace falta y mientras nos cambiamos conversamos de algo, mejor que no nos turbe. Una vez Silvia llegó bastante tarde, más de media hora creo, y luego atendió una llamada. Busqué distraerme con una canción y cambiándome la ropa de ensayo. Cuando entró y casi balbuceó *que pena Lu*, evadí su comentario haciéndole otro *¿me vi guardianes de la galaxia y escuché una frase buenisima? Estaba el chico Pratt... Star-Lord, en la película (que es el mismo de Jurassic Park), enfrentándose a muerte con su padre que es un dios del universo loco y desquiciado, el padre le dice al chico «si acabas conmigo perderás tus poderes, serás un simple humano más»*. ¡Silvia, no te imaginas la respuesta!, le dije ya emocionadísima, *Star-Lord le dijo con toda la frescura del mundo «¿qué tiene de malo ser uno más?»*. Nos reímos y empezamos nuestra conversación. Al final salimos divinas del ensayo y hablando de algo mientras caminábamos juntas hasta el paradero.

Un cuerpo sensible ante todo lo que lo rodea. El ante todo incluye naturaleza,
quietud y ¿personas?

Otros seres, otros cuerpos.

Es lo que te trae el espejo

No se puede excluir a las personas en un mundo habitado, muchas memorias tienen otros cuerpos, algunos bailados, otros pensados, anhelados, idolatrados, trasgredidos, humillados, alentados, efímeros, afables, destructivos, amorosos, familiares, extraños de aquí, de allá, tantos cuerpos apilados en las palabras. Ya va siendo hora de indagar *de la puerta para dentro* las impresiones que otros cuerpos nos causan, darles un lugar más preciso entre las memorias del cuerpo y tal vez exorcizarles o volverles mágicos desde el movimiento.

Tiene que ver con los sentimientos ya explicados en las memorias del cuerpo pero tal vez un poco más puntual al ser capaz de ver los cuerpos que ocasionan reacciones en el nuestro, darles nombres y transfigurarlos hasta expresiones hechas danza.

Se me acaba qué agregar, tengo la impresión que ya está escrito qué hacer, cómo hacerte sensible a ello, explorarlo, guardarlo y además de qué modo abordarlo para que por ejemplo los demonios, que de todas maneras habitan el cuerpo, al menos se apacigüen ante otros cuerpos y nos permitan movernos.

Sobre los otros: Le temí a las impresiones de otros y por eso ha sido escrito después de encontrar el modo de guardarme de los tránsitos entre lo sagrado y lo maldito. Puede o no, que lo *necesites tanto como yo lo he necesitado para sentirme a salvo* y bueno, aunque al volverlo a leer suene tan exageradamente dramático –así de redundante- se queda, para cuando haga falta.

Has viajado dejándote llevar por lo que las sensaciones y
sentimientos dictan para moverse.
Todo lo que has hecho ha sido hecho con intención

Intención.

La intención es en principio, no haberte mentido moviéndote

Si cada movimiento estuvo conectado con algo sentido, ahí estuvo presente la intención, ha estado desde que empezaste a hacer tu cuerpo más sensible, en la exploración, durante el estudio de las posibilidades del cuerpo y del movimiento, y ha sido importante tanto en las memorias que guarda tu cuerpo como en hacer posible transformar mágicamente lo sagrado y maldito, además de darle poder a los modos creados.

Ha hecho que cuentes algo con el movimiento y que un movimiento no sea igual a otro; la intención inherente al movimiento para que este sea, ya es conocido para ti y solo hacía falta darle nombre, ahora puede guiar tus pasos, y cuando te encuentres con algo nuevo como una canción o un poema, tal vez solo recordando esta palabra como si fuese un mantra, tengas presente que así es como nos gusta la danza.

Las mascararas no sirven como segundo rostro
No sudan/ no se azoran/ jamás se ruborizan
Sus mejillas no ostentan lágrimas de entusiasmo
Y el mentón no les tiembla de soberbia o de olvido.

¿Quién puede enamorarse de una faz delgada?
No hay piel falsa que supla la piel lascivia
Las máscaras alegres no curan la tristeza
No me gustan las máscaras, he dicho,

Fragmento del poema *Máscaras* de *Mario Benedetti* (2014).

Solo porque un posdata requiere
que la música aparezca antes de la
imaginación

La música.

Me tomo la libertad de
ponerla aquí aunque
parezca disonante

No la he dejado de lado adrede, apenas si me he dado cuenta que no ha conformado esta parte de mis recuerdos, nada más empieza a vislumbrarse de nuevo al final de todo. Así es como he recordado, no me ha hecho falta haciendo un cuerpo sensible ni en la exploración, para eso ha sido suficiente llenarse de lo que circunda, hasta de la certeza de *aire de silencio en la habitación* (fragmento de *It must have been, Roxette*).

Mientras escribo, ha estado presente sonando en la radio pero no le he prestado atención, es lo que sucede cuando entreno físicamente, *está por ahí, pero no es importante para mí*. Así es como me parece, pero al menos para el entrenamiento físico preferiría dejar la opción abierta por si acaso y un día cualquiera, moverse *depende de que no me aburra*, como dice Adriana.

Posdata sobre el silencio.

Estaba escribiendo muy tarde o ya muy temprano, recordaba a Perséfone, la gata negra de ojos verdes que hace un mes no vuelve. Pensar en ella me abstraigo de todo lo demás, escuchaba mis manos garabatear en el teclado, la luz amarilla a mi alrededor y mi piel abrigada por las cobijas debajo y entre la luz y los sonidos que podían acompañar lo poco que ocurría... otra vez, había un silencio. Soltar el teclado, tomar aire y dejarlo dentro, quedarse quieta, mirar sin mirar y aunque los labios se tensen, en algún momento, puede que antes de volver a respirar, entre la mirada y lo que el oído oye, se capta una línea de silencio que está ahí. Se puede bailar en esa línea de silencio. Pero tantas veces ese silencio es solo un recuerdo demasiado inaccesible. Es la música que más busco en mis recuerdos a veces con afán desmedido, es que tengo la impresión que me gusta cómo me muevo en esa línea.

Una línea que pareciera presente cuando le presto atención a... sentir que soy un cuerpo en un espacio, en un espacio, en un espacio... justo ahí tengo la impresión de esa línea de silencio.

Es posible que sea gracias a esta facultad y a ninguna otra, que todo lo escrito tenga sentido

La imaginación.

No hay fórmula para ella, es constitutiva al ser humano. He vuelto a prestarle atención a la música que suena en la radio, *it must have been love*, Roxette

Hemos alimentado un cuerpo con información desde los sentidos y sentimientos que gracias a la persistencia de atar la intención al movimiento, hacen que las memorias guardadas estén llenas de movimiento. No podrías bailar como te gusta sin la imaginación que transforma todo lo que hemos recorrido (hemos, porque incluye a todos los que ves en el espejo). Más que el paso final para esta parte de tus recuerdos, es un mecanismo biológico que hace viable que lo que deseas sea realidad.

Hasta es posible que la danza que te gusta sea algo que simplemente imaginaste, como dijo George Bernard Shaw (1856 - 1950), escritor ganador de un premio nobel de literatura y de un óscar al mejor guión adaptado, *imagina lo que deseas, desea lo que imaginas y al final creas lo que deseas* (Dubrach, Benarroch y Mateen, 2007).

Escribir sobre la imaginación no es seguir adentrándome en los recuerdos, es simplemente lo que hace que sea.

Lo que hace que la danza esté contigo, no viene de fuera sino de ti; no se va porque otros lo digan. Temía perder la danza, temía que ya no estuviera conmigo, pero nunca se trató de eso; nunca ha sido más cierto que la danza se hace con la práctica, nunca ha sido más cierto que si lo deseas "haciendo", algo de tu naturaleza humana lo hará realidad. La danza siempre estará contigo mientras lo desees, entonces siempre estará contigo mientras alimentes la imaginación con información en movimiento.

Posdatas

¿La inspiración?

¿No me estoy ya como repitiendo? Dijo *Adriana*.

Esta mujer debe ser un ser de otro planeta, ¿cómo podía saber que estábamos de acuerdo antes de que yo misma lo supiera con certeza? No lo sé, pero siempre he admirado su claridad.

Ya parece innecesaria, tal vez es que nos gusta seguir creyendo en lo divino, en algo que se escapa a todas las explicaciones, la palabra misma viene bien y decir *estoy inspirado* es el conocimiento pleno de algo creado que te tiene satisfecha.

Tal vez por eso mismo la palabra envuelva un significado más profundo que le hace ser parte del proceso de la danza, no explica cómo se crea, no es la razón de crear, pero es la palabra que denota que estás en un punto álgido y requiere *que no lo dejes pasar*.

En resumen, si algo te dice que estás inspirado, no lo dejes pasar.

Y: Si tienes días en que la idea de la inspiración de traspasa o sientes que le hace falta magia, podrías soltarte un poco leyendo el texto de Londoño (2015), quien nos recuerda que la inspiración es una musa que dicta epifanías en medio de la transpiración. De momento, he decidido no debatirlo, es suficiente.

¿Dónde quedó la atmósfera?

Acompañándolo todo de la puerta para dentro cuando eres un bailarín, esa calidez que de pronto ahora te asiste mientras transpiras y te sientes volver entre movimientos.

Imagen: tal vez de velas y humo, tal vez el cabello en movimiento....

Mejor aún entre silencios, haciendo música con la respiración, por ahí andando va.

Cada vez que has creado un espacio con luces artificiales y velas, ahí ha estado.
Cuando has sentido el silencio y te has quedado quietecita o has bailado sobre esa línea, ahí ha estado.

Cuando concentrada y abstraída de todo, has ocupando un lugar dónde te sientes cálida, dónde todo transcurre a un tiempo distinto en silencio, lleno de fuerza, ahí ha estado la atmósfera.

La atmósfera está presente entre tanto sientas aislarte de todo cuanto acontecía en el lugar que estabas hasta envolvete, sumergirte y llenarte del movimiento que tanto te gusta, como te gusta recordarlo.



[Fotografía de Lucely Perdomo Samboní]. (Popayán, 2011). Titotitaudi. Archivo personal LPS, Popayán, Cauca.

LA CUENTA

Escucho La cuenta de Bebe y me imagino algo, es que quisiera decir algo. Veamos:

1. Cabello suelto, en gris vestido.
2. Pijama vieja (el babydoll que me regaló Adielá en la primera comunión, sé que lo tengo).
Ruinas, viejo molino.

A blanco y negro. Enfoque ojos, piel, mirada al cielo, gotas que caen en algún charco dónde veo el reflejo. Ventana (rectangular a cuadros) vieja, con vidrios sucios, bailando dentro con oscuridad y bailando fuera.

Es el modo de decir al que quieres decir

Mejor que poner en facebook un estado o publicar una canción que no pasa de ser también un estado. Qué tal si publicas un videodanza de ti moviéndote en el estado que quieres publicar, compartes tu estado y miras qué produce... lo más seguro es que algo produzca porque es más tuyo que un emoticón.

Entonces creo escuchar dentro de mí a una monstruosa mujer que dice *hacer coreografía para decir lo que siente*, decía un tanto más pero el resto he preferido... transformarlo, parece que por fin estoy entendiendo lo que decía la maestra de yoga a su estudiante, y la frase quede así: *hacer coreografía para decir lo que siente, desde lo que va siendo, gracias al movimiento*. Y la monstruosa mujer sonrío conmigo porque se ha quitado un peso de encima, y ya de cerca, que sonrisa tan bonita mujercita.

Lo hago en el modo que puedo y quiero decir ¡decir! lo que siento. Contarles que voy aquí y ya no allá. Que soy algo más que cada error que cometí.

Ay chica, debo agradecer tus aparentes monstruosidades, ahora que ya dan las claras del día y los demonios están en su lugar. No hay nada que decir a nadie. Pero quedan las ganas de bailar Tu cuenta, tal vez en facebook, aunque poco lo reviso, pero moverlo porque tiene sentido cada trazo en alguna dimensión, que importa que no sea ya de esta si así es el arte y también hace parte de la excelencia.

Tu gui3n, de hace ya una vida:

Soy lo que no ven,
ni deajo ver.
Pero si lo bailo,
lo que soy sale
en alg3n resquicio.

Y es tan bueno
quitarse las
m3scaras, un rato.

*¿Qu3 me gusta hablar y que me escuchen?
No importa la raz3n. Ser3 porque soy humana y ya, pero si.
Me gusta decir lo que siento del modo que puedo hacerlo, bailando.*

Y nada objetar3 o buscar3 transformar de sus p3rrafos, tanto porque tal vez tambi3n se guardan en mi como porque me agrada un poco de mascarar fuera de lugar.

Me imagino piel a blanco y negro de brazos movi3ndose en una pared y todo oscuro

Suena La cuenta de Bebe

NOTA: Las im3genes que se mueven cambian en dos espacios 1 y 2, cada una vestida de forma diferente pero la misma persona, soy yo.

1. Pie movi3ndose, blusa esqueleto blanca y short muy cortico, casi ropa interior (blanca) movi3ndose fluidamente muy calmada. Se levanta, cabello recogido.

2. Cabello suelto, blusa manga larga sin pu3o, zurcida.

1. Empiezo a reconocer. Lugar abierto patio casa del molino. En la ropa ligera (blusa esqueleto y shortcito) de d3a, ventana desvencijada, hierba alta, arbustos, movimientos abiertos, amplios.

NOTA: A3n no se buscar ambientes o como materializar todo lo que imagino m3s all3 del cuerpo pero con el cuerpo s3, con 3l si puedo.

2. Ella se mueve elegantemente. Es un vestido de botones adelante, no una blusa. Esta en cuarto suyo amoblado, vinito, espejo completo pero con borde en madera, ovalado.

1. Ella fuera de ventana (en patio abajo primer piso). Se mueve en ventana todo lo dem3s es oscuridad, solo ella en la ventana, la toma es por dentro, ella dentro de ventana tambi3n como el marco.

2. En cama, rostro sobre colcha

1. Estuve contra la pared demasiado tiempo. Babydoll, árbol seco, ramas en piso, empujando algo en negra oscuridad. No hay pared, todo es oscuro solo su cuerpo y la pijama.

2. Ella tocando pared con papel de flores (papel de pared). Baila en baranda de gradas, tiene tacones, son zapatos antiguos no muy altos (se parece a la casa del padrino de Harry Potter)

1. Arriba entre la baranda, segundo piso, hay lámpara (de piso como la de Ricoletta¹)

Timbre (veo un timbre de casa amarillento)

- Gira, cierra los ojos, una y otra

1. Arrastrándose por piso, mirada al cielo. Cabello suelto

- Gota cae mientras baila

- Gotas sudor sobre piel

- Giro potente por piso (voltereta, más o menos)

- Desvencijado cuerpo en monstruo (posición del cuerpo monstruosa maleable)

- Vestido largo, se ven los pies y tobillos mientras baila

- Recuérdame que vuelva a sonreír. Cabello girando y gotas salpicando de él.

¹ Ricoletta es un café merienda que queda en el centro de la ciudad. Hay una lámpara que mide 1,20 aproximadamente con diseño de puntos blancos sobre fondo azul oscuro.

Coreografía

Ceñirse a una definición de coreografía, puede conducir a la escritura de la danza como la representación de un idioma dado para transmitir o recibir significados, es decir, para comunicar. Está es una idea que, acercándose o no, no deja de ser nada más una arista de las tantas que puede tener una coreografía y que de momento comparto junto con mis conjeturas. En ellas, es posible que la coreografía abarque la conjunción literal de movimientos, la evocación de un color o con frecuencia, seguir la letra de una canción.

También, que es en la coreografía dónde se empieza a percibir la distancia. Para mí, de aquí en adelante transcurren los ámbitos de la danza que más se pueden alejar de sus fundamentos y donde estos se revolucionan. Pero preciso verlo en términos enriquecedores, entonces me digo a mi misma: la danza se vale de cada grano de arena y siempre puede transformarse si cuida de seguir conectado con los fundamentos que le hacen ser.

Entre la intimidad del cuerpo moviéndose y la costura que va ciñéndose al cuerpo, cuando lo que hay antecede, se revoluciona e inevitablemente, de un modo u otro, sigue siendo.

Creo que en la coreografía cabe una barbaridad y no es el centro, es la consecuencia de. De momento un comunicado se fragua para quienes lo viven; pronto también para el que ya se vislumbra en un tiempo para dos, sin saber ni ahora ni después si danzará desde fuera o se quedará como público. Viene una imagen, sobre la realidad y quién es real. Es el cuadro de «Las meninas» de Velázquez , y la duda del lugar que ocupa quien ve.

Haciendo una coreografía

Yumeji's theme, Shigeru Umabayashi
De la película *Con ánimo de amar*. La banda sonora de
esta revisión

Hay movimiento que se condensa hasta llegar a ser tangible, nítido y verás, dura un momento, pero tal vez tan eterno como la imaginación lo permita antes de volver a fundirse con el viento. Así es, poéticamente como entiendo una coreografía. Hay coreografías que parecen de otro mundo y embelesan, las que dejan fuera el rededor, donde lo que existe es lo que hay ahí, nítido, preciso y con una calidad que envuelve. Estas son, las coreografías que mejor se viven.

Una coreografía se construye con una dosis de esfuerzo más allá de bailar en una sala de ensayo o un día cualquiera bajo la lluvia donde el movimiento se alcanza a definir, precisar, recordar, desmenuzar, rehacer si hace falta, adicionar o dejar de lado. Hilando-hallando-dejando y entre tanto interiorizando cada trazo con sentido es como mejor tiene lugar la coreografía que mientras sucede es evolución de posibilidades tal vez inmanentes al hacer danza que estamos siendo.

Ojalá así sea, se me ha colado este pedido, es que he sido testigo y ejecutante de entregas coreográficas porque *hay una presentación en esta fecha*, y es posible que la síntesis caiga en ramas sueltas que no dejan nada.

El tiempo a favor.

El tiempo a favor con el que componer se da entre la paciencia, el esmero y la franqueza para que movimientos, sensaciones, ideas, imágenes, memorias y en fin, lo que provenga -tal vez de aquello que la imaginación alberga sobre lo existente- halle resquicio y lugar en una coreografía.

Darse tiempo como el regalo que te permites para componer y que transcurre aún en la aparente quietud y el misterioso silencio es descrito por Avelina Lésper (2014) de un modo que me parece acertado mientras entre líneas recuerda que el tiempo se conjuga con el espacio para que la nada y el todo tengan lugar.

Para ella la creación en el arte requiere horas de soledad con el espacio en blanco cuando la creación es una palpitación y es nada. Le llama *estar en el vacío de la no acción para actuar*, y trae otra vez la bondad del silencio esta vez para pasarlo en el tiempo. Sí, estoy de acuerdo cuando considera que el artista quiere ser seducido y emocionado por su propio trabajo y si, una forma de explicar cómo lo aborda puede ser con la dualidad entre *las entrañas y la razón o el ímpetu y la frialdad*.

Podría transcribir enteros dos y tres párrafos de éste escrito suyo que se llama *Habitar el silencio*. Entiendo o inapropiado que resulta y dejó la provocación a leerla en los párrafos anteriores y la siguiente cita: *La sencillez de una línea que dibuja un espacio está precedida por miles de líneas, esa seguridad de trazarla dejó atrás muchas dudas y sin embargo cada línea es diferente, cada una pide tiempo* (Lésper, 2014).

Un amigo me envió el video musical de Sia, *The Gratest* (2016), me escribió de la bailarina, de lo que hacía y lo que le gustaba «bailar otras partes del cuerpo». Vi el video y pensé otra vez en el tiempo a favor donde se crea, o te creas, te reinventas y te quedas quieta adentrándote en la danza. Vuelve Lésper y *Habitar el silencio* para hacer resonar sus palabras entre los pensamientos no dichos, *sin ese plazo forzoso la creación se vuelve mecánica y se escapa al estado de respuesta fácil: copiarse a sí mismo*.

Lo que interviene en la composición coreográfica

Quiénes le conforman.

Bailarines con un recorrido en la danza o que apenas estén llegando a ella, te encuentras con personas ágiles, diestras en el movimiento, comprometidas, responsables, con ganas de bailar o que se esfuerzan aún cuando todo lo que hay son posibilidades por conocer y pulir. También es posible que te encuentres lo contrario, es lo que puede suceder con algunos estudiantes de colegio donde se dicta clase de danza, y te preguntes qué hacen en la clase de danza, pero no importa, sigues y algo están haciendo –no seas tan monstruosa-.

En cualquier caso, no pasas por encima de lo vivido por quienes la conformarán, incluido tú mismo, la influencia de la vida de cada uno se acoplará, colisionará, tergiversará y creará historias que compartirán el movimiento. Poco a poco cada uno de los que baile dará el máximo de sí o irá desistiendo dejado para los que quedan historias que agradecerles.

*La acción depende del agente y el agente depende de la acción
(Nāgārjuna)*

Si vas a solas como coreógrafo y bailarín, aún así no vas sola, cuentas con lo que tienes, con lo que cargas y recuerdas. No pocas veces componer con una idea de quién es el que se está moviendo sobrepasa el mínimo de saber al menos cómo sonríen hasta lo que parece ser una mejor comprensión del otro, que puedes ser tú mismo, llega a tal punto que ciertamente un día ya es entrañable coreografiar para ese alguien, que ya no es cualquier otro, se han creado lazos entre y con quienes se conforma la coreografía. Esto de una parte.

Por otra parte, mientras esto sucede, quien baila se libera un tanto y es capaz de llegar a movimientos insospechados, pero lo más importante es que deja ver en su mirada y, a medida que te das lugar para verle, habrá recuerdos, memorias, detalles o historias que construirán lo que será incontenible en la mirada danzando. Lo expresó Patito cuando dijo que los bailarines son más que objetos moldeables por el coreógrafo, son seres en movimiento con mucho que aportar.

Antes de bailar no importa mucho si los conoces o te conocen, nos vamos a conocer bailando y esa es una claridad que te mantiene centrado. Luego, las horas de ensayo harán su parte de entrañable, al menos mientras bailemos, pero en un arte donde todo tiene cabida para llegar a la coreografía es preferible guardar el lugar que ocupan tanto los bailarines dentro de la pieza como el coreógrafo y director, distinguiendo esto de los lazos y la cercanía que alcancen entre tanto unos y otros.

Desde cada lugar hay también espacio para ser niños, dejarse viajar, alejados de instrucciones y esquemas para el cuerpo, si la mano va por ahí, está bien y si te levantas como quieras, mejor aún. En el mundo de los niños hay risa, existe la sorpresa no la equivocación, lo infinito y no las medidas; se hace realidad cualquier imaginación, hasta los monstruos son para ellos un juego que viven y les divierte.

Digamos que es culpa de las hormonas, pero también hay espacio para ponernos adolescentes, puede que el miedo haya sido descubierto y requiramos otras instrucciones o que la complejidad del movimiento implique otro tipo de definición y detalle. De adolescente inunda la música y lo que hay por ahí y más acá, tal vez sensual, moderno o excepcional y seguramente querrá explorar cada uno.

En quienes hacen parte de la coreografía hay también una actitud y sensatez que marca tanto lo que el cuerpo alcanza y se exalta como lo que aún no y se omite. Por ejemplo, si alguno se decanta fácilmente por la expresión de lo dramático, se exalta, si los giros aun fallan, se omiten.

De dónde viene todo lo coreografiado.

Es como un click, el anglicismo por sí mismo no lo aclara y antes de intentar una explicación prefiero animarlo con *Ya hicimos click*, una canción de la banda sonora de Hotel Transilvania. El resto, rutas que conducen a un momento mágico que resulta incomprensible y más bien proviene de los fundamentos que ya se han cruzado y que por lo demás, esta decir que se calan en el cuerpo para desenvolverse aquí y allá, como la atmósfera.

Puede partir de ***Qué se quiere decir*** como en **SEE YOU AGAIN** donde sabiendo qué se quería decir, fue poner la canción, verla en el escenario e imaginarla en otro espacio. *Ella con tute y mojada por una lluvia fina, en medio de una calle asfaltada con árboles altos que la flanqueaban en una noche oscura iluminada con la luz que provenía de algún poste lejano.*

Otras veces, se trata de un puñado de ***Posibles qué se quiere decir***, en cuyo caso sirve reflexionar sobre cada una de las posibilidades antes de garabatearlo con el cuerpo en movimiento. Así fue en **TIME**, de un escrito ya hecho, una canción encontrada y exploraciones del cuerpo sobre los escritos y con escritos, de pronto fue claro qué se quería decir y el click llegó o al revés. No sé si es primero el click o lo que se quiere decir, es más bien conjugarse y coexistir. Luego se trató de ir con la idea, ya he olvidado qué fue exactamente lo que hizo la diferencia.

A pesar de las posibilidades, reflexiones y exploraciones también sucede que acercarse a ese momento que marque la diferencia precise apuntarse en algo más, entonces elaboras una y otra vez ambientes (valiéndose por ejemplo de luces, aromas y texturas) dónde indagar en movimiento hasta que al fin haya click. Fue lo que sucedió en **EARNED** y todas las vueltas que tuve que darle antes de que algo ocurriera.

Con un click la coreografía empieza a moverse, ahora qué se quiere decir es una imagen, aroma o recuerdo evocador que se siente en el cuerpo y es la razón de ser para las características de la coreografía que van desde la calidad particular del movimiento (como la presencia de giros, levantarse, caerse, mirar arriba o decidir que la cabeza caiga cerca a un hombro) hasta las cualidades de elementos fuera del cuerpo (como vestuario, escenografía o sonidos), siempre que sean parte de ese click.

Vi una obra de danza, era sobre la vejez, el tipo de movimiento denotaba cuerpos encorvados y la decadencia de lo cotidiano se llevaba a la danza; vi **CAFÉ MÜLLER** de Pina Bausch (Loriti, 2016) y era sensación desplegada de la manera más orgánica en el cuerpo, el movimiento era mezclado con cada elemento en el espacio, con la perspectiva para provocar la sensación. Recordé la imagen de **SEE YOU AGAIN** de la chica en la oscuridad con lluvia y vestido blanco.

Entendí que materializar incluso la piel mojada, la calidad de la luz y lo que flanqueaba su cuerpo pueden llegar a conformar otras características coreográficas o convocar otros clicks hasta condensar *qué se quiere decir* en el cuerpo en movimiento, por supuesto, pero que bien se puede extender al espacio, la música y cada elemento.

Recuerdo el momento de inspiración con *La cuenta* de Bebe y comprendo que condensarlo puede implicar detallar todo lo que hay en ese clic, desde los movimientos hasta los espacios, vestuarios y luces que ese instante entrevió; es una oportunidad más para ser la provocación misma que ya es lo *que se quiere decir*.

Vuelvo a pensar en el lienzo en blanco y en darse tiempo, entonces comprendo que aún después, entre click y click, hay espacios de reposo para ir materializando. Se puede trascender lo que conocemos hacía lo que devela el momento inspirador; solo requiere lienzo y más tiempo para ir siendo.

Como si la realización misma fuese un proceso de *qué se quiere decir*, durante la composición coreográfica otros clicks tienen lugar y van sumando detalles o elementos. También podríamos pensar en un click como una batería que da energía para moverse y que se recarga cuando moviéndose en la coreografía alcanza otro click y así sucesivamente.

¿No le recuerda estas vueltas para hallar el click, el cuento de Julio Cortázar (1983), Continuidad de los parques?

Desde el principio confluyen elementos constitutivos del mismo hacer coreográfico, sobre todo las miradas, y hacen parte de *apuntalar para condensar*. Estos elementos coreográficos así como los ambientes y cada uno de los *qué se quiere decir* tienen lugar sin un orden aparente, muchas veces puedes pasar gradualmente a otro punto, devolverte, saltar, ir y venir en cualquier dirección (vas por cualquier lugar que te anime a mover las piezas) hasta que hay un click.

Después del primer click esta dinámica parece continuar igual, excepto en las miradas -que pronto se verán- que cuando la coreografía ya está bastante encaminada, tienden a sucederse consecutivamente unas a otras para seguir desarrollando la composición.

De pronto encuentras una canción que te agrada o algo que ha sucedido y surge la idea, vas armando los hechos, hallas colores, texturas o ambientes inesperadamente afines; puede que esta construcción sea simplemente imaginada pero ya es una pieza de lo que quieres en la composición. Poco a poco se va transformando en movimiento, no todo llega ser parte de la coreografía, hay piezas que resultan siendo estrategias para llegar al movimiento, pero hacen parte de la construcción coreográfica.

Tal vez bastó con ver el cuerpo en movimiento, soñar con lo que la música podía hacer en el o ir más allá del movimiento y saber hacia donde quiere que vaya. Materializas ideas, más tarde las desechas o las haces parte de la composición.

Para finalizar, *qué se quiere decir* abarca todo lo que afecte al interpelado bailarín o coreógrafo, desde lo que siente como dolor, alegría, pasión, rabia; evocaciones, imágenes, hechos o tropiezos; sonidos y música, hasta pensamientos reflexivos sobre un suceso personal, social, fantástico, político, superfluo etcétera. Todos los pensamientos, reacciones, efectos, causas y consecuencias percibidas y sentidas en el cuerpo (tanto del bailarín como del coreógrafo, aunque lo vivan diferente) son causa del *qué se quiere decir* con una coreografía.

Lo anterior, dista de ser una conversación entre ambos. Como se explica a continuación, se refiere simplemente a que el mundo del bailarín (o de cuando se es bailarín) y el mundo del coreógrafo (o de cuando se es coreógrafo) confluyen para la coreografía en el *qué se quiere decir*.

Puede aludir a lo que le afectó mientras danzó en un presente lejos de lo pensado, imaginado o ideado (como en la meditación Kundalini); a elementos propios del desarrollo de la danza (explicados en el aparte sobre *recordar a expensas de una contusión*) o a eventos cotidianos que impactaron nuestros sentidos y nos inundaron de sensaciones; pero también del mundo de las ideas pensadas o imaginadas desde el coreógrafo o que éste desentrañó del bailarín, tal vez para luego desmenuzarlas, ordenarlas y analizarlas o sino, para que, sin proponérselo, despierten el desarrollo de nuevas ideas.

El intento de una explicación sobre un click: acaso si la coreografía deriva de cómo vivimos lo que percibimos, cómo se fija dentro de cada uno, cómo se siente y cómo se racionaliza y juzga lo que acontece. Entonces ¿qué es un click? Un *inspirador momento vivido* que ha hecho la diferencia en el coreógrafo; también lo siente quien baila, pero es en la mirada del coreógrafo que se condensa.

¿Estética? Quizás, lo hermoso.

No tiene sentido ni es consistente considerar el yo como una entidad independiente de sus acciones, percepciones e interacciones vividas en el mundo, ni tampoco tiene sentido la “ontología de estos fenómenos como independientes del sujeto” (Nāgārjuna).

Me cansé de pensar en la estética ¿llegó la madrugada tratando de entender qué había querido decir con ella? No precisamente, más bien, estaba tratando de poner en orden unos cuantos demonios antes de abordar el tema de una manera, a mi parecer, más comprensible. Una historia. ¿Y el tema de este aparte? francamente, no sé si se ha de titular *estética*.

¿Por qué dudo en titular este tema como estética? El término «estética» es ahora usado en una variedad de formas, en consecuencia, al decir que algo es «hermoso²» o no, se está haciendo un juicio de valor y se puede considerar que corresponde a determinados valores culturales (Kaepler citado en Citro, 2012).

² «Hermoso» la palabra utilizada es «Bello» pero he preferido modificarla para diferenciarla del concepto griego de lo bello y lo sublime.

Es así y casi pierdo la idea de lo que pretendía decir aquí. Recapitulemos. Dentro de «Haciendo una coreografía» he incluido, hasta ahora, dos ítems «El tiempo a favor» y «Lo que intervienen en la composición coreográfica». La estética se suscribiría dentro del segundo ítem y bueno, claro que tiene sentido decir que la estética interviene en la composición.

En los fundamentos de la vía media, Nāgārjuna (2004) explica que no tiene sentido considerar el yo como una entidad independiente de sus acciones, percepciones e interacciones vividas en el mundo y que tampoco lo tiene la ontología de estos fenómenos como independientes del sujeto. En palabras de Varela (1992) la realidad no es una cosa inamovible, se construye.

La construcción coreográfica no escapa a estos principios. Es afectada por aquello que nos conmueve, afecta o media. Tiene todo que ver con lo que se quiere decir, la exploración, el entrenamiento y la interacción tanto con otros bailarines como con obras y coreografías; en este sentido, se supera el espacio-tiempo-actual para llegar a aquellos con quienes te identificas (vida y obra de bailarines a lo largo de la historia) o que sin saberlo han influenciado a aquellos con quienes has interactuado. Igualmente tiene todo que ver en lo tocante a los conocimientos adquiridos de la danza a través de nuestra historia inmersa, a su vez, en el lugar que habitamos y lo que vivimos diariamente.

En este orden de ideas, decir *esto es hermoso* es una elección personal pero dentro de lo personal colectivo por aquello con lo cual eliges interactuar. Sería como sumarles un tanto a tu realidad y sumarte un tanto a las suyas.

¿Valdría decir qué esté relacionado con la historia del elefante? Creo que sí. Finalmente nuestro colectivo será la danza. Unos más cerca de unas partes que de otras dan la ilusión de diferencia y determinan con quienes elegimos bailar. Había evitado volver a mencionar el elefante.

Entendiendo que lo hermoso podrá estar en relación con un colectivo. Volvamos a lo personal y hagamos una pregunta ¿qué es lo que considero hermoso en la composición?

Confío que lo hermoso resida en un proceso elaborado del hacer coreográfico, que cuide por ejemplo de las miradas y los recuerdos que vale la pena traer al bailar; pero sobre todo que lo que veo o dejo ser en una coreografía sea reflejo de la danza que somos y de lo que nos revelamos entre pinchazos de caras lavadas (así sea imaginado). De un modo u otro, espero que esto intervenga en el proceso coreográfico desde *cuál es* la depuración que se lleva a cabo en los pasos hasta *cuál es* la sensibilidad que se alcanza al ejecutar los movimientos o el sentido que tiene mover el cuerpo de una forma y no de otra. Esto de una parte.

Por otra parte, empiezo con un texto de Avelina Lésper (2015) del que rescató su ímpetu porque la creación de la obra sea capaz de romper con la promiscuidad del pensamiento inmediato e ir más allá de la literalidad y la inmediatez. Me gusta su idea y no quiere decir que sea parte de mi realidad actual. Le contaba a Patito sobre una coreografía que estoy haciendo con los estudiantes del colegio (ahora hay dos o tres muchachos en mi clase), *es demasiado romántica*, le decía. *¿Se ve literalmente romántico?* Patito preguntó. *Si*, respondí. Vi su rostro, esperaba algo distinto. Intuyo que su sinsabor tiene que ver con *ir más allá de la inmediatez y la literalidad*. Lejos de molestarme, es distinto. Me agrada la coreografía de los chicos así como se ve y también los comentarios de Lésper sobre la creación de la obra.

Y he aquí el abrebocas de una historia griega a modo de abordar los alcances o presumibles desatinos. Los griegos erigieron a las divinidades de Apolo y Dionisio como doble fuente de su arte (Nietzsche, 2004). Lo apolíneo es lo *bello*, equilibrado, ideal. Lo dionisiaco es lo *sublime*, embriagante, real. Lo bello se relaciona con emociones positivas, moderadas, equilibradas y armónicas mientras que lo sublime interactúa con las emociones negativas como la ira, el rencor, el miedo o el terror.

Es mejor no preguntar por qué, pero asistí a lo que fueron ocho clases sobre historia del arte. Raúl Henao era el profesor, un artista plástico paisa a quien le agradezco la concienzuda explicación sobre una manera grata, muy grata de comprender estos temas artísticos. Se trata de considerar que el arte se mueve precisamente entre lo bello y lo sublime. Unas veces será más equilibrado que embriagador y otras lo contrario. El arte (desde una mirada actual atravesada por una historia que el arte griego permite recorrer) otorga la libertad de inclinarse a uno u otro lado a la sazón de lo sentido y lo razonado (me parece que conjugado con las intensiones) que le convoquen sobre qué quiere decir. De ahí que, la literalidad y lo abstracto se transformen en algo distinto a lo que creemos ver o no ver.

Entre las formas y los modos.

En ocasiones eres algo así como «ama y señora», otras veces hay que acordar o dejar ir y venir el hilito decisivo. Hacia dónde te inclines depende tanto de lo que quieras decir como de con quién compongas, pues las piezas también determinan el modo de estructurar.

En general podrían describirse cuatro o cinco *modos coreográficos*, aquel en el que el coreógrafo se hace cargo de todos los movimientos; otro dónde las contribuciones de las partes pueden ser aceptadas, una más dónde la composición es explorada por los bailarines pero con pautas del coreógrafo sobre lo que está buscando en movimiento (es a lo que se refería Patito en un taller conduciendo nuestros movimientos desde la exploración); haría parte también el modo coreográfico dónde los bailarines son libres de indagar hacia dónde quieren ir y el coreógrafo acompaña y va direccionando lo que suceda; y finalmente aquel modo colectivo dónde los bailarines son creadores y entre las partes que componen y bailan se acuerda totalmente lo que sucederá.

Claro de luna para recordar en esas ocasiones donde es mejor guardar silencio si no hay como mejorarlo

Para Silvia la diferencia entre los modos coreográficos es que unos son más elaborados que otros y que en unos parece más libre que otros, pero al fin y al cabo solo *formas de hacer* en las que interviene lo que uno traiga y que se trata de estar presente pero no tienen porque representar mayores complicaciones. Quizás, para ella se trata de qué eres capaz de aceptar como bailarín y qué no, como la vez que decidió abstenerse de participar en un montaje porque no quería ponerse a las órdenes de un coreógrafo que le dijera cómo debía mover el brazo o que tuviera ciertas exigencias como la puntualidad. Pero también, puede que Silvia se refiera a que la coreografía se mueve entre posibilidades sin límites a demarcar entre sí.

En suma, pensar en modos coreográficos no repele con lo que piensa Silvia sino, lo relaja con un poco de libertad y complemento. Siendo así, aunque te inclines por, o funcione más, un modo de hacer coreografía, estos pueden estar ligados, permear, interactuar o tener puntos de encuentro, que en lo personal creo que resultan útiles para ampliar la perspectiva y descubrir posibilidades de composición (en movimiento, sentido, significado, etcétera) desde los bailarines o sobre el mismo cuerpo del coreógrafo que no deja de ser bailarín, ojalá.

La interacción de modos que se da puede servir para poner al descubierto tanto alternativas como obviedades. El primer caso, ocurrió en la secuencia de movimientos creados por Cami bajo la lluvia ensayando bajo la lluvia –por eso le puse Cami bajo la lluvia, ese fue su día- para el proceso de montaje de **SEE YOU AGAIN**. En cuanto a lo pasado por alto, está Silvia diciéndome en un ensayo de **LUNA** *no mires a Aleja*. Ese día entendí que el bailarín baila, no va reflexionando sobre lo bailado.

Cuando me pongo en *el papel de* coreografiar suelo ser y creo que prefiero ser quien decide en gran medida cómo, cuándo y dónde quiere un movimiento; pero los recuerdos también dicen otras cosas.

A veces en **ROXANNE** Paolita o Patito me decían *inspírate profe* entonces escuchaba la música, me disponía y creaba movimiento, si algo les gustaba de ese instante, se quedaba para **ROXANNE**. La mayoría de veces llevaba algo explorado en un ensayo aparte y normalmente quedaba.

Admito poner a consideración un movimiento para su aprobación pero no antes de probarlo con sus cuerpos y aún entonces puede que lo deje un tiempo más a ver qué sucede. Si es por destreza física, también lo dejo un tiempo, hasta que se trabaje más el cuerpo, si después de todo sigue siendo complejo, se cambia.

Partiendo del supuesto de que hay dos modos que representan extremos opuestos del proceso coreográfico, se puede decir que cada uno despliega ciertas cualidades; cuando se compone *entre todos* se escucha, comunica y acuerda mientras que *como ama y señora* se tiene presente que los bailarines se conectan o no con la pieza y de ello va la calidad del movimiento y su significado. Así pues, los otros modos estarían moviéndose entre las cualidades representadas por estos hipotéticos extremos.

Es cierto que cuando haces una coreografía partes de algún modo y quizá vas asumiendo un rol, pero creo que lo más adecuado es que poco a poco y con paciencia encuentres el balance entre lo que se puede cambiar, aportar, sugerir y acordar. Entre tanto, ajustar tus emociones recordando que *tu libertad termina dónde empieza la de los demás* y que *la de los demás termina dónde empieza la tuya*. Sería lo ideal.

Sobre quién o quiénes crean y componen, reside conocer a ciencia cierta lo que quiere decir y hacia dónde se impulsa la coreografía.

Al final, tanto si bailas como sí coreografías creo que sabrás que todo va por buen camino si toda vez que empieza el ensayo te vas a otro lugar y ni por asomo estas aguardando la hora en que acabe, simplemente estás ahí libre para experimentar lo que sientas y se vaya componiendo en y para el movimiento.

Para el que no concibe «lo previo a» «lo simultaneo a» y «lo posterior a» ver (u oír, sentir, etcétera) concepciones tales como “esto existe” y “esto no existe” se desvanecen [...] ninguna entidad tiene límite, anterior o posterior (Nāgārjuna)

Un lugar para cada cual.

Nos pidieron coreografiar la canción Luna de Zoe, se suponía que contábamos con poco tiempo para hacerlo, así que optamos por tomar una coreografía que había hecho hace poco con mis estudiantes y que se prestaba para el tema de la canción y su melodía.

*Rara vez uno se permite cambiar la canción de una coreografía, pero sucede, con **GLEBA** cuando el coreógrafo utilizó jazz en lugar de la música con la que se había montado a fin de acoplarla al evento que era un Festival de Jazz. En mi caso, a menos que se trate de beneficiar la coreografía porque la nueva canción se acopla más al momento que viven los bailarines en el proceso de la danza, tengo claro que hay coreografías a las que no consentiría cambiarles la canción y mucho menos abrir el espacio para que un grupo nuevo modifique la coreografía, es cuando pienso en **ROXANNE**, **REQUIEM**, **ERA** o **LA DESPEDIDA**.*

*Pero lo permití con **LUNA**, la idea inicial era adaptarla de ocho bailarinas a cuatro (Sarah, Aleja, Silvia y yo. Eludí invitar a Cami bajo la lluvia pensando que se trataba de adaptar una coreografía que ya era de un grupo, me pareció lo más correcto hacerlo con quienes eran parte de la coreografía inicialmente). Empezamos a trabajar en ella. Con frecuencia Silvia y Lucely hacían sugerencias, aportes o planteaban inquietudes que modificaban la coreografía; Sarah y Aleja también contribuían en las modificaciones aunque de manera aislada y a solicitud nuestra. En consecuencia la coreografía se fue transformando entre todas y me gustó el resultado. No obstante, en ocasiones a lo mejor cause molestia y siendo así, vale la pena preguntarse ¿Por qué permitirlo?*

*Recomponer para **LUNA** encerró ciertos desencuentros que me hacían sentir como si nos repeliéramos un tanto **en el hacer** de la coreografía, que si se trata de tiempos o de mirada, o de entrenar. No obstante seguimos y los cuestionamientos resultaron fructíferos ¿pero tendrá que ser así trabajar desde un modo donde las contribuciones de todos son consideradas colectivamente?*

Darle a cada coreografía el lugar que le corresponde al hacerla, retomarla o adaptarla es cuestión de decidir y tener claro en qué lugar te pones, no obstante, hacer una coreografía o retomarla es muy distinto de adaptarla.

Al hacer una coreografía el «resultado inicial» es una pieza de danza cuyo valor reside en la materialización de la pieza misma que está ligada al proceso que le ha traído hasta aquí y eso incluye el modo coreográfico (indistintamente de la interacción que se diera entre los modos, prevalece o puede identificarse más con uno de ellos).

Retomar no es más que continuar con la coreografía y ello compromete el modo en que se ha llevado a cabo, por consiguiente, si esta es la idea, lo mejor que podemos hacer es respetar el modo en que ha sido realizada y dejar en quienes la crearon y compusieron la elección de modificarla.

Cuando cedes a terceros o cambias el modo, aún siendo parte, estás otorgando el poder para cambiar de perspectiva y transformar la historia contada, esto es, adaptar una coreografía. Si no es lo que quieres, entonces no aceptas, como ocurrió al retomar **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE** y al plantearse la idea de ser vista por alguien más, se concluyó inadecuado al estar desligado de lo que significaba la coreografía para nosotras, las bailarinas y coreógrafas.

Ensayando con Silvia una coreografía que decidimos retomar después de tres años, el mismo tiempo que no bailábamos juntas, llegó un momento en que ella me decía *necesitamos vernos, así sea en una grabación pero vernos, sentimos que va bien, pero es importante ver cómo lo estamos haciendo, aquí haría falta alguien*. Preferí la opción de grabarnos y Silvia estuvo de acuerdo. Después de todo, alguien que viera nuestra coreografía, no tendría idea de lo que está viendo (y no viendo) y acaso una perspectiva apartada del proceso que llevábamos, tal vez le daría la vuelta a todo lo que queríamos decir.

Pero si aceptas, entiendes, que una adaptación coreográfica es un asunto muy distinto a transgredirla, porque hay de por medio un consentimiento que lo permite y por tanto no habrá molestias de algún tipo ante las variaciones que esto genere con la idea original, ciertamente se espera que en una adaptación cambie (sino sería plagio). **LUNA** indudablemente es una adaptación de la idea original. Esta adaptación se realizó del modo en que acuerdas, escuchas y te pasas el hilito de «ama y señora» de una a otra bailarina.

Finalmente, no hubo presentación, cancelaron el musical para el que iba ser parte y por distintas razones dejamos de ensayarla por un año. Después la retomamos Silvia y yo porque Aleja y Sarah ya estaban a puertas de graduarse del colegio y bueno, otras prioridades prevalecen. La retomamos las dos y utilizamos los videos que teníamos para recordar la estructura realizada con ellas, lo que en las grabaciones era difuso o al hacerlo no nos parecía, lo fuimos cambiando hasta una lo que ha sido una segunda adaptación, por decirlo de algún modo.

Ya sin Aleja y Sarah, no utilizamos una cámara de video para estudiar los movimientos y le hicimos nuevas adaptaciones basándonos en *esto se siente mejor así, aquí le falta algo*. En uno de esos días prestamos atención a la letra de la canción, Silvia me dijo, *ya tenemos la coreografía pero para interpretarla necesitamos el sentido*. En momentos como este, es irrelevante aclarar el modo de hacer una coreografía cuando esto se va consintiendo a medida que se va desarrollando la coreografía y ha sido, he de agregar, un placer. Casi que me peleé conmigo misma y con el tiempo para ir a ensayo. No me arrepiento de cada resquicio que le he ganado a los afanes de los días para ir.

Ojalá pudiera describir a ciencia cierta porqué ha sido tan beneficioso. A lo mejor es eso que dijo Silvia, entre los modos coreográficos y las formas de hacer, «interviene lo que uno traiga consigo mismo, estar presente y sin complicaciones». Es posible que así nos sintamos y por eso se nos da tan fácil hacer, retomar y adaptar, sin pugnas entre líneas, sin titubeos, sin repelerse. Sin esto es mío, esto lo permito, esto no... cómo lo explico, es como si hay un vacío para lo que no beneficia y hay espacio para los recovecos de la danza: las líneas, la precisión, en fin. Sentirse así, alcanza para todo sobre la danza...

A dónde va todo lo bailado

Aún si llevas un tiempo en la danza pero más aún si transitas los primeros pasos, uno pensaría que se escaparían los instantes conscientes del cuerpo y que lo que guarda la mirada se olvidará, pero no es así, ponle presencia a cada cosa hecha en movimiento y se quedará, puede que no localizable al comienzo (*la mente lo olvidará y no sabrá cómo era el movimiento*) pero estará.

Recordará que *molestaste en cada ensayo con la idea del cuy y que lo sacaste al escenario*, o tendrás presente que moviste el cuerpo (aunque no exactamente cómo), que cantaste, que había luces o te pusiste un traje que no se parecía en nada a los de domingo, tal vez algo de eso sea lo que más recuerdes pero en algún lugar del cuerpo está lo que representa ese recuerdo. Un día no lo pensarás pero la mirada ya es, el cuerpo precisa, se adentra entre la música y vive; así que no importa si crees olvidar los primeros pasos (no fueron artificios) siempre que tu presencia esté, recuerdas y lo vivido mientras danzas será cada vez más profundo.

A veces pienso en lo que se olvida y lo que perdura, pero me sacudo y me digo que lo interesante de eso es vivirlo tan plenamente como sea posible y luego dejar que vaya a donde tenga que ir. *El movimiento no se retiene*, por principio es así.

Más allá del cuerpo pero en el cuerpo, la coreografía parece ser la parte de la danza que más perdura, en alguna realidad, y que ciertamente, puede rastrearse en el tiempo antes de volver a evaporarse. Adentrándote en la danza comprendes que el movimiento se olvidará pero sus nociones seguirán transitando el cuerpo que sigue moviéndose.

Por si hace falta. Un descanso.

Maria así sin tilde me habló del origen de la palabra recordar, *es una palabra hermosa que proviene del latín, su raíz re significa otra vez y cordar que viene de cordio significa corazón entonces cuando le dices a alguien que lo recuerdas, lo vuelves a pasar por el corazón.*

Pienso en **REQUIEM** y recuerdo, pongo la música y me estremezco... eso es a lo que me refiero.

No es lo que se escapa, es lo que queda, no se necesita un fardo de recuerdos, es más bien el aroma que permanece impregnado y se transforma en algo más, o no, pero que reside en la memoria no de la cabeza sino de todo el cuerpo que también ha de ser la memoria del afecto y que ha de ser incluso eso llamado esencia.

Una coreografía realizada, un inicio antes de irse al cuerpo.

Sarah y Aleja iban a presentarse en la celebración del día internacional de la danza. Los organizadores del evento solicitaron una reseña de lo que presentaríamos, les pedí decirme qué significaba para ellas, balbucearon palabras sueltas *se trata de un grupo, elegancia, son historias*. No tenían claro cuales historias, creo que traté de conducir las hacia cómo se compuso la pieza y ahora me parece desacertado; después de todo, sin importar la profundidad o lejanía de lo que ellas dicen con lo que el coreógrafo ideó, es lo que hay.

Una coreografía es inacabada hasta que deja de ser parte del presente (de los bailarines y el coreógrafo) y se va al cuerpo, mientras tanto, es un inicio más; sabiendo que el proceso mismo de detallar y depurar transforma desde el movimiento hasta las sensaciones, emociones y pensamientos que lo anclan. Más allá de la profundidad coreográfica que se alcanza y lejos de querer hallar las palabras precisas, consigues llenar el cuerpo de memorias más nítidas y que no siempre se trate de fuerza o elegancia.

La parte y el todo.

El proceso coreográfico manifiesta, de un modo u otro, los aspectos de la danza que anteceden este momento. Sucede en la medida que sean necesarios para los propósitos de la pieza; no obstante dar vida y enriquecer la coreografía implica para mí estar a tono con la sensibilidad, adiestramiento, entrenamiento y demás elementos propios de la danza.

Por mucho que parezca «quitar tiempo», como bailarín o coreógrafo, que tal si se cuida de acercarte a la danza y al cuerpo más allá de la pieza en composición y de manera paralela (en caso de estar muy acostumbrada a volcarse en la coreografía que tal si empiezo por proponerlo aunque sea un instante cada vez). Es posible que sea lo que hace la diferencia al crear y respirable lo que te gusta del movimiento en beneficio de cada parte y del todo quizá para que cada día amanezcas queriendo moverte.

Miradas distintas

En la composición coreográfica las miradas son dicentes para beneficiar la construcción del movimiento y seguir moviéndose, precisando, definiendo, equilibrando y contemplando los posibles elementos.

Las distintas miradas ayudan a materializar lo que de otra manera se quedaría transitando en la vastedad del movimiento danzado que no se detiene y que no se alcanza. A modo de costura, van torneando la coreografía que será. Antes de intentar describir cada una, me acerco a los aspectos comunes entre ellas.

Cámara fotográfica.

La noción tiene lugar como el lente de una cámara presente en los bailarines y coreógrafos donde se trata de enfocar el lente para lograr nitidez y así captar los detalles; más que un borrón que dice *por ahí va la mano y ahí parece levantar un pie*, es, ahí va la mano y justo así levanta el pie. Se disminuyen todo lo posible los pareceres y creos que dejan una vastedad a las posibilidades, en la coreografía, es posible llegar a saber exactamente cómo es un movimiento.

La precisión es pasión, la pasión sin precisión es un caos
Jack Nicolson a Susan Sarandon en Las brujas de Eastwick (1987)

La precisión como nitidez lograda con adiestramiento.
La depuración como enfoque lograda con los ensayos.
El detalle logrado con la dedicación consciente.

La precisión, depuración y detalle (que es *limpiar los movimientos*) alcanzados en una coreografía depende de un balance entre dos aspectos: intención y rigurosidad. Para adentrarse en la danza puede inclinarse por la primera dejando de lado aspectos de la segunda, pero a medida que avanza el proceso la intención y rigurosidad habrían de irse acoplando y profundizando a la par. Digamos que el visor de la cámara es la intención y los mecanismos son la rigurosidad buscando la claridad coreográfica que requiere disciplina y autodisciplina en ensayos, adiestramiento y dedicación consciente. Esto de una parte.

De otra parte e independientemente del balance alcanzado, el propósito final es que esta fotografía haga su parte para alborotar la piel con todo lo que evoca así no sepas ni entiendas casi nada.

«...pero el problema está aquí, relájate, respira con ella, no te tensiones, siéntela, saboréala. Para ser completa le falta relajar»

Jack Nicolson a Susan Sarandon en Las brujas de Eastwick.

«Relájense, suelten las partituras, cierren los ojos, respiren profundo, suelten el aire, tomen los instrumentos... cuando cuente hasta cuatro van a tocar en serio»

Susan Sarandon a los niños de la banda en Las brujas de Eastwick.

Imagine dragons.

*I want to hide the true
I want to shelter you
But with the beast inside
There's nowhere we can hide [...]
When you feel my heat
Look into my eyes
It's where my demons hide.
Demons, Imagine dragons*

*Quiero esconder la verdad
Quiero protegerte
Pero con la bestia dentro
No hay algún lugar en el que podamos escondernos
Cuando sientas mi calor
Mira dentro de mis ojos
Es donde se esconden mis demonios*

Por supuesto, no hay nadie más dueño de los pensamientos y sentimientos que quien los vive; podría decirse que aunque se conozca exactamente como es un movimiento difícilmente se sabrá cómo es esa parte invisible a nuestros ojos. Ahí está: no es invisible, como decía Martha Graham (1995) *el cuerpo no miente* y las máscaras no sirven, lo que el cuerpo siente, el cuerpo vive y brota por los poros terminando por expresarse, es cuando se ve un cuerpo lleno y entonces *me transporta, me hace perder la atención de todo lo demás para concentrarme tal vez en un vestido, tal vez en una mano* y creo que son, las maravillas del sentir.

Los versos de *Demons*, son oscuros y trágicos pero me resultan acertados, *mira dentro de mis ojos es dónde se esconden mis demonios*, porque la danza es esa mirada, dónde es incontenible lo que sucede, dónde el escondite puede quedar abierto. Por eso me gustan esos versos, muestran lo inevitable de lo orgánico que se siente y se danza.

Conexión, de otro tipo.

Silvia estaba inquieta, *a LUNA le falta algo, ese paso sigue raro*, dijo. *Qué podía ser*, pensé. *Tal vez sí tiene sentido mirar al otro*, agregué. Pero mi frase dicha envolvía una contradicción, apenas hace un rato les había dicho a Ale y Sarah que *«no mirar» es no verlas como quien hace la coreografía es solo ocuparme de mí, de cómo lo hago y se siente tan bien, no hay carga, no hay nada más*. Me expliqué, *lo que quería decir era que había que estar con el otro, conectarse al otro, no pensar que estás solo en el escenario y ya*.

Silvia intervino, *eso es distinto a mirar al otro, es conectarse con el otro, sino pues haríamos cuatro solos y listo... «conexión» puede ser lo que haga falta*. Estuve de acuerdo.

Después de eso me quedé pensando en la confusión de la palabra mirar y como para mí tiene diferentes significados, la uso para referirme a estar pendiente del otro, estar conectado con el otro, contemplarse o contemplar, estar presente o presenciar; vendría bien desglosar todos los significados de mirar o ser más específicos con lo que se quiere decir para dejar de lado las posibles contradicciones.

En este caso, lo que hace parte de estar conectado, hace referencia al mundo creado para la coreografía y lo que ahí se encuentra que por supuesto incluye los espacios distintos al bailarín donde se mueve el cuerpo y la presencia de otros bailarines pero que también puede implicar la música con sus sonidos y silencios, el cuerpo vestido (vestuario, maquillaje y peinado del bailarín), dispositivos (como telones, piso, luces) y accesorios (como sillas, botellas, etcétera). En definitiva, te conectas con aquellos elementos cuya presencia sea indispensable para el desarrollo de la coreografía. La desconexión queda al descubierto por los desajustes que genera.

Lo que abarca.

El resto de la discusión de ese día trató de cómo hacer para entrar a tiempo, a veces nos adelantábamos a la música o a Sarah y Aleja. *Contemos* les dije, Sarah parecía de acuerdo aunque su asentimiento fue casi imperceptible. Silvia no se veía muy convencida, creo que no le parecía la base del problema. Seguíamos sin decidir nada.

En el siguiente ensayo, el problema de los tiempos persistía, estábamos sentadas pensando en la conexión y decidí levantarme para poner la música y contar, pasé por alto que se habían levantado a su vez pero para hacer otro ensayo con música de la coreografía, no me puse en el lugar para empezar hasta hacer un conteo del tiempo disponible para realizar los movimientos que pretendíamos antes de acoplarnos con Ale y Sarah. Cuando terminé, ensayamos, utilicé el conteo y funcionó. Les dije que había contado, no se dijo mucho pero cuando al siguiente ensayo no funcionó tan bien, creo que se volvía a plantear la duda porque el conteo, potencialmente útil, no resuelve el problema, que en este caso es de sincronía.

Para acoplar el movimiento entre bailarinas y que concuerde con ciertos momentos de la canción con la que se ha conformado la pieza se puede buscar entre los componentes de la música (su naturaleza) aquello que pueda solucionar este requerimiento y la respuesta plausible pueden ser compases, pero si la música o el silencio son más el hilo por el que fluye libremente el movimiento, entonces más que acoplarse a sus tiempos o armonía la respuesta sería tal vez sumergirse en la música con el movimiento o al contrario moverse a pesar del sonido si, por decir algo, el propósito es un total contraste de absurdos.

Si se requiere marcar una posición exacta de encuentro, sincronía, ensayo cómo llegan los cuerpos ahí, cuántos y qué pasos necesito, a qué velocidad y con cuál calidad.

Lo mismo ha de suceder con el vestuario y todo aquello que conforme la coreografía, hay que hacerlo parte de los ensayos, acercarse a sus implicaciones e indagarles para que sean uno con el movimiento para que, igual que el vestuario, los cuerpos se acoplen con las texturas que le ciñen.

Mi mano lanza un sombrero lejos, me quito el abrigo (SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE), hago giros con una falda amplia que luego recojo hasta mi pecho (LUNA) o me quito las medias veladas (ROXANNE), entonces tendré presente un sombrero, un abrigo, una falda y unas medias veladas durante el proceso coreográfico. Me siento en el piso mientras mi mano descansa sobre la silla, escucho una frase que guarda desprecio «sus labios sobre tu piel» y despinto los labios con el dorso de mi mano (ROXANNE), entonces buscaré el color de labios más adecuado y la textura que mejor se acople.

El cabello se revuelve de impaciencia o lo toco con las yemas de mis dedos mientras mi cabeza gira a lado y lado, entonces valdrá la pena llevarlo suelto. «No tienes que usar ese vestido esta noche, no tienes que encender la luz roja» y le grita pero ella sigue, decido que sigue subiéndose en una tela roja, quedando enredada al final (ROXANNE), entonces ensayaré con una tela roja para que pueda moverse en ella. Ahora se trata de un recuerdo, se ven solo sombras moviéndose, entonces dispongo un telón y una luz para que puedan verse los movimientos como quiero (OBLIVION).

La complejidad de los elementos.

Como cada elemento en sí mismo encierra su propia naturaleza, desde la danza que practicamos carecemos del estudio profundo de su complejidad por lo que su aprovechamiento llega hasta donde nos es posible manejarlo desde el lugar que nos movemos.

Quisiera referirme a la música y el vestuario, dos elementos que suelen estar presentes de uno u otro modo en las composiciones y que aún en su lejana comprensión resultan más cercanos.

El primero, un lenguaje antiguo y elaborado en técnica, composición y alcance. Claro que el corazón de ello es el sentir, pero la materialización de la sensación en sonido alcanza en su profundidad y complejidad niveles que trascienden el adiestramiento del bailarín y coreógrafo, *ciertamente no podemos componer una pieza musical*, podemos tener una idea de lo que queremos y buscar a partir de ahí música que se acople medianamente, componer la coreografía partiendo de una pieza musical y en los mejores casos la posibilidad de que la pieza musical sea elaborada para la coreografía. No obstante, aprovechar música ya elaborada es lo que normalmente hemos hecho, en otra dirección requeriría la ayuda del músico y en consecuencia implica la inyección de capital que lo proporcione.

En lo personal, la experiencia en la coreografía deviene en su mayoría del trabajo en las clases del colegio, dónde en general, se ha tratado de ponerle movimiento a la música ya sea centrándose en la letra o el sonido. Pocas veces ha sido artífice en ausencia de sonoridad. Hay nostalgia, cierta en algún resquicio, por el silencio pero la música ha abordado los cuerpos y les ha traído al movimiento. Entonces, inhalo profundo y me repongo.

Estar en el colegio y sentir que la clase estaba llena de un silencio abismal entre ellas y yo, sin nada que decir, ¿y la música? Creo que alguna estudiante preguntó, debió ser así porque fui perfectamente consciente de la poca cantidad de música que tenía, dos cd's de música clásica que me facilitó la anterior profesora de danzas ¿y qué más? Me dije a mí misma.

Por alguna razón que no recuerdo, en la clase con noveno habían pocas estudiantes, aproveché para preguntarle a Marcela sobre la música que le gustaba, el rock me respondió. Hice una nota mental (más tarde iría a buscar rock en una cajita llena de cd's que el novio de mi hermana había dejado por ahí) y continué hablando de cine, un tema que me resulta cómodo, hallando algo con que suplir ese silencio.

La siguiente clase llevé rock, se trataba de un virtuoso guitarrista, un clásico, sirvió un poco, aunque no era exactamente algo que me gustara. Entonces caí en cuenta que tenía como tres cd's con música que me gustaba (la banda sonora de Mouling rouge, Enya y Era) y sabía de algunos más que querría tener como Apocalyptica, Vivaldi y la banda sonora de Bailarina en la oscuridad, empecé a llevar los que tenía y le pedí a un par de amigos que me ayudaran a conseguir las otras canciones.

En una clase con sexto, las estudiantes estaban incontenibles, así que las organicé en el espacio por grupos, puse una canción de Era (The mass) y fui marcando movimientos para que ellas los repitieran y algo sucedió: la música y los movimientos las calmaron, es decir, dejaron de distraerse, se concentraron en moverse y ocuparse de precisar lo que les pedía. Creo que fue cuando empecé a descubrir que otros podían hacer movimientos creados por mí, que podía explicarlos y construir secuencias coreográficas con la música. Fue cuando supe qué hacer en mi espacio con ellas.

Primero se trató de la música que me gustaba pero mis canciones favoritas se acabaron al cabo de los primeros tres años así que, con mi permiso, ellas empezaron a sugerir canciones. Mis oídos poco acostumbrados a la música, que no fue en algún confín el más fuerte de mis intereses, se llenaban de sonido que me parecían interesantes. Desde entonces la música ha sido parte del movimiento en las coreografías del colegio.

Actualmente se trata de música embebida de sus gustos y que he aceptado porque tiene algo que me agrada, sobre todo por los sonidos y contrastes que pueda hallar en la canción, nada de música que me resulte estruendosa (como en la que suena mucho la batería) o que termine siendo más que el movimiento de quienes hacen parte.

No le presto atención al idioma (normalmente es inglés) pero si a lo que dice (por más interesante que sea el sonido, si la letra me parece por ejemplo denigrante, la descarto, como *Wiggle* de *Jason Derulo ft. Snoop Dogg* y su alusión a «menear traseros» es hasta patético escribirlo), cuando la letra es interesante puede llegar a ser razón y medio para el movimiento, como *El tango de Roxanne* de *José Feliciano* o *Teens* de *Lorde*.

Es distinto con el vestuario, bien sea parte inherente de la coreografía como si no, suele diseñarse y mandarse a confeccionar. Para el diseño de vestuario podemos dar rienda suelta a las imágenes o sensaciones que el movimiento evoque y aterrizarlo en la noción de estética que nos medie; tiene que ver con «cómo te vistes», cómo te gustaría vestirse o las tendencias actuales de la moda (aspectos terciados por lo que usó una cantante o actriz en una gala, en un video musical o quizá en una película) pero también con una idea que se fue extendiendo entre la danza que conozco sobre tonos y modelos similares, más bien idénticos.

La confección del vestuario está supeditada a las posibilidades técnicas de modistas que plasman lo que comprenden y lo que pueden desarrollar con las herramientas que poseen (normalmente recomiendan telas que podrían moverse o adherirse al cuerpo como queremos), considerando que, cuando este ha resultado un elemento determinante para la composición de la pieza, ha logrado encarnar satisfactoriamente parte de lo que buscamos con la coreografía. Como en **ROXANNE, EL DUELO** o **REQUIEM**.

Miradas.

Se refiere a la percepción del bailarín y coreógrafo desde que nace, mientras se desarrolla y aun cuando ya es considerada una coreografía como tal. Esta percepción radica en mirar pero no excluye las demás posibles percepciones, es más: las convoca, pues son en conjunto donde creo reside la sensibilidad de la danza.

Adicionalmente, es aquí donde resulta más útil la presencia de alguien distinto a quien baila precisamente para ampliar la percepción sobre la pieza de danza y quien la danza.

Primera mirada.

Es la mirada más cercana, se sitúa dentro de uno y se ocupa de estar con el movimiento pero suele pasar que luego olvides bastante, entonces viene bien filmarse porque los detalles del movimiento son importantes para la composición y además, detenerse antes de cerrar el ensayo para percatarse de lo sentido porque a pesar de no recordar los movimientos seguro tienes *a una mano de ti* lo vivido y es ahí cuando hay que tomarlo.

Entre componer y dirigir cuando miras al otro mientras baila, casi que lo había olvidado hasta que Ale, Sarah y Silvia me lo recordaron adaptando **LUNA**, la coreografía con *Luna de Zoé*. Hay un movimiento dónde ponemos una palma frente al ojo, en ese entonces Sarah estaba frente a Silvia y Aleja frente a mí, nos alejamos en direcciones opuestas describiendo una cruz, cuando hemos dado cuatro o cinco pasos paramos y giramos hacia delante en línea casi recta hasta ocupar la posición que tenía la bailarina de enfrente.

He olvidado si es la izquierda ¿cuál pierna va?, pregunto. Silvia más bien objeta diciendo, algo no cuadra con esta parte, no se ve. Pienso si será porque está cómo aglomerado y propongo alejarnos dos pasos a ver qué pasa; pero aún le falta algo, dice Silvia.

Me pregunto si se tratará de la mirada, entonces le pido a Ale mirarme y les sugiero que miremos también a las otras, lo probamos. Creo que mejoró pero sigue sin convencer a Silvia, para mí ya es cuestión de precisar; no obstante Silvia propone algo diferente: no nos miremos, cada una en lo suyo, y no me suena, pero lo probamos.

Apenas terminamos salgo diciendo Ale, te adelantaste y todas aciertan decirme no tenías que mirarla. Caigo en cuenta que últimamente bailo mirando al otro, sin dejar de lado el papel de quien hace coreografía. Me río y les aseguro que ya no miraré, y no miro, les gustó y mejor aún «fui libre para bailar», ha de ser porque el cuerpo bailando recordó que «bailando en principio te miras a ti».

Cuando el coreógrafo crea un movimiento para la coreografía inevitablemente pasa por esta mirada pero componer requiere que permanezca más tiempo desde otras perspectivas. El bailarín en cambio baila desde aquí, en el proceso de composición transita por las otras miradas para pulir, depurar, rehacer, etcétera, pero al momento inevitablemente ***vuelve a esta mirada.***

Bailar una coreografía implica que te permitas salir de las vestiduras coreográficas y moverte desde la primera mirada, volver a sentir esa libertad que el bailarín vive cuando baila, que se refleja en una mente sin lucubraciones y sin otras miradas que le medien.

«La lógica del cuerpo no admite lo sobreentendido: exige que todas las partes constitutivas del movimiento sean mostradas una a una y después recompuestas en conjunto. Es necesario que no se descuide ningún detalle y no se abrevie nada. El esquema imaginativo, compuesto de algunas sensaciones musculares nacientes no era más que un diseño. Las sensaciones musculares, real y completamente experimentadas le dan el color y la vida». (Bergson, 1900, pp. 141)

Segunda mirada.

Es la que acomoda su posición para ver los ángulos del movimiento, desentrañarlo, precisarlo, definirlo y hasta alcanzar conscientemente eso *etéreo* con la mirada.

Tienes un movimiento que has logrado a través de la primera mirada, tuya o del coreógrafo, entonces viene removerlo como si se tratara de una escultura que has sacado de la tierra y necesite limpiarse para ver bien la imagen; lo tomas y lo ves desde varios ángulos, modificas la posición de un brazo, un dedo, la dirección de la mirada, tal vez el tiempo o la dinámica de movimiento que le viene mejor y mientras desmenuzas el movimiento se repite completo o por partes hasta que en algún momento, en un ensayo o en el siguiente, alcanza eso *etéreo con la mirada*.

¡Se me hace agua la boca y creo que lo alcanza! pero bien sea que irrumpas la progresión del movimiento o esperes a que finalice, justo ahí recuerda otra vez tomarte el tiempo para *aquietarte* y percibir todo lo que acontece fuera y dentro, porque percatarse de *los ángulos del movimiento* también implica localizar y acercarse conscientemente a lo que lo provoca, impulsa y desencadena, esta es la cualidad que cuando el bailarín la alcanza o el coreógrafo la mira en el bailarín es *hermosa*, es lo *etéreo*.

Desde la mirada del coreógrafo es *el rostro de Aleja con esos ojos verdes, su cabello castaño recogido en una cola, la luz de la tarde entrando por las rejillas del salón de danza que se cala en ella sentada en el piso con una mano sobre su pierna, con su rostro de piel blanca pero lo que veo son sus ojos y en ellos: es el rostro, el salón, como está sentada y un silencio que parece que la contiene, como quien necesita un abrazo*. Hay algo tan peculiar en la mirada de quien baila cuando alcanza el punto máximo de un movimiento que parece exactamente *si sientes mi calor, mira mis ojos y veras los demonios que se esconden (Demons, Imagin dragons)* o las musas que revelan que la danza también es trágica ventura.

Como bailarín uno no sabe cómo se ve la mirada o si será tan intensa desde fuera, pero es como si *estás bailando y la mirada está precisa, sabes que estás moviendo una mano y a punto de girar, haces el giro y la mirada no es ajena a lo que sucede, es parte de ello, se siente energía* –sentir el calor... vuelve a aplicar la frase de *Imagine dragons- hay un físico calor en el cuerpo presente independiente de si es fuerte o delicado el movimiento*. Sin saberlo ya he vuelto a la primera mirada pero la diferencia está en que ahora puedo vivir el movimiento una y otra vez por un tiempo más aunque sea claro que una gota de lluvia jamás será igual a otra.

De la repetición y el ejercicio ha de nacer el “progreso”, consistirá sencillamente en dar a cada uno de los movimientos elementales esa autonomía que asegura la precisión, conservando con los otros la solidaridad sin la cual llegaría a ser inútil.

La repetición tiene, por verdadero efecto, descomponer primero y recomponer enseguida, y hablar de ese modo a la inteligencia del cuerpo.

«Desenvuelve en cada nuevo ensayo, los movimientos incluidos, llama la atención del cuerpo sobre un nuevo detalle que había pasado inadvertido; hace que divida y que clasifique; le subraya lo esencial; encuentra una a una, en el movimiento total, las líneas que marcan su estructura interior. En ese sentido es aprendido un movimiento desde que el cuerpo lo comprende».
(Bergson, 1900, pp. 133-140)

En la segunda mirada vuelve a ser interesante contar con alguien en el proceso coreográfico porque ayuda y difícilmente la videocámara podría captar esa mirada, cuando lo veo por ejemplo en Aleja, es como magia.

Tercera mirada.

Calcula dónde estará el público y cómo se vería el movimiento desde esa perspectiva. Muchas secuencias quedan intactas pero puede que algunos movimientos se roten o cambien de posición en el espacio.

De otro lado, bien sea por las dimensiones o estructura del espacio donde se pretenda presentar (algunas veces también por el tipo de público), es posible que algunos movimientos necesiten adaptarse pero se entiende que estas modificaciones son transitorias a menos que se sopesen (el bailarín sobre todo desde la sensación) si alguno de estos pequeños cambios contribuye a las secuencias originales en cuyo caso puede sumarse a la coreografía.

EARNED en el auditorio de Medicina.

La coreografía tiene un movimiento donde se levanta del piso con piernas abiertas y en extensión pasando sus manos por ellas mientras levanta espalda y cabeza, resulta un tanto erótico, así que para la presentación se modificó a piernas cerradas.

Comparado con el espacio sobre el cual se realizó la composición éste era más ancho que largo y además terminaba en dos escalones antes de llegar al piso del auditorio. Tuvimos la opción de ensayar en el espacio y lo recorrimos para identificar baches o puntillas y retirar cualquier objeto punzante que pudiera hallarse ahí.

Tuvimos la opción de ensayar en el espacio así que lo realizamos sabiendo que era posible que terminara antes que la música, sucedió así y se aprovechó la necesidad de ajustar el tiempo para reacomodar una secuencia de movimientos que después de dos meses sin ensayo había perdido definición. Trabajé con el espacio, me hice bien lejos y desde arriba fui orientando; no pretendía hacer grandes modificaciones a un día de la presentación, pero sí cambios de frente o repetición de secuencias de movimiento.

En esta secuencia Sarah y Aleja tienen movimientos distintos; estaba con Sarah adicionando otro frente con un movimiento que quería repetir pero no pude evitar ver a Aleja sentada al borde del escenario (quedando sus pies en el auditorio), no era parte de la coreografía, solo era ella sentada ahí y me gustó tanto verla así, que decidí incluirlo a pesar de sus quejas *me voy a reír, me voy a apenar*, dijo. *No te preocupes, si quieres me siento ahí o ponemos algo pero te sientas así, con tus piernas (separadas un poco más del ancho de la cadera) en el piso del auditorio y tú sobre el tablado, tus manos juntas y los codos descansando sobre las rodillas. Fijas tu mirada en quien esté sentado justo al frente de ti y piensas «este tonto, ¿de verdad me gasté tiempo en ‘esto’ que está aquí?» Luego para levantarte, piensas «vale, no pasa nada, ya no está y está muy bien así» subes tus pies un escalón, uno por uno, después te levantas, subes el otro escalón y te vas a continuar la coreografía.*

Ahora le sobraba tiempo a Sarah y se me ocurrió aprovechar la pared del escenario, usé los movimientos que ella propuso sobre la pared, con algunas modificaciones *ve deslizando las manos y que sean lo último que se despegue de la pared y piensas «¡ay! y ¡no le di ese besito! Y con lo que me gustaba, pero bueno la próxima vez si lo beso»* nos reímos, pero cada una hizo su parte en la presentación, aunque Aleja se tardó nada más como dos segundos y quería más tiempo ahí.

En otro lugar no habrá escalones o pared disponible, pero es posible que algo de los cambios se queden, porque me gustaron mucho y sé que en el fondo no les molestó, si dicen «es que Lu nos puso a hacerlo» puede ser más porque de esa manera no tienen que dar explicaciones. En cambio el paso modificado por considerarlo erótico es probable que vuelva a su forma original.

Recuérdate

Además, tiempo a solas.

El bailarín puede enriquecerse y enriquecer una composición valiéndose de estar atento con cada uno de sus sentidos y esforzándose al máximo mientras dura el ensayo para la composición, pero puede ser un beneficio dedicarle tiempo a solas (fuera de los ensayos regulares) a lo que se va conformando y quizá intentar desmenuzar tanto los detalles del movimiento como la sensación aprovechando las herramientas que conozca de la danza (que pueden ser las recordadas a expensas de una contusión o nuevas, quién sabe qué será mañana). Por ejemplo podría restringir algún sentido para darle cabida a otros y bailar con los ojos cerrados, bajo la lluvia o sin música; Aleja me recuerda algo así, cuando ha llegado a los ensayos y se nota que ha trabajado los movimientos.

Bailándote en invierno.

Sigo prefiriendo ir a solas. Un amigo dice que uno tiene momentos como las estaciones del año y que entonces hay ocasiones en que uno necesita recogerse; como el mío que *a solas quiere*, ha de ser un momento de invierno.

¿Hace rato no escuchábamos algo de Bebe?
Parece que sí, ha de ser esto releer y componer palabras

Cuando a su vez seas bailarina y coreógrafa, es claro que hay que cambiar de lugar cada tanto, cada mirada desde cada perspectiva, sentir el movimiento en el cuerpo bailándote y luego pasarte a cómo lo vería y compondría un coreógrafo; es necesario para materializar la pieza en la mayor cantidad de detalles soñados.

Si ya te has arriesgado a componer y bailar una coreografía, me parece mejor seguirlo llevando así; alguien más desconocería *de qué va el movimiento*, por más buenas intenciones que tenga. De esta manera, la videocámara pasa a ser la herramienta más adecuada para solventar la presencia de alguien más en el proceso coreográfico.

A solas, puede ser un momento vulnerable y puede que termines desistiendo, por eso no está de más recordar que es con autodisciplina, esfuerzo y confianza en cada paso dado como puede lo demás ser posible. Sobre todo una confianza infinita en sí mismo para dejar las ideas de otros que no son más que eso: ideas de otros lejos de la tuyas. La danza es encuentro consigo mismo sino estaremos divagando sin sentido hasta perder la noción de lo que somos y ya no somos bailando.

Por si el invierno es largo.

Por si el invierno es largo, vendría bien de vez en cuando alguna brisa sin perderte de vista. En ocasiones, se dirigida y se coreografiada para vivir lo que se siente, porque la danza es un proceso y aunque otros no le vean exactamente como te gusta ti, puedes encontrar personas llenas de aprendizajes que transitan de cuerpo en cuerpo sin haber sido registrados más que a través de cuerpos en movimiento que los reciben y en quienes están dispuestos para quien quiera tomarles. Viene bien, creo que es parte del entrenamiento de alguien que se mueve danzado, es útil ponerse en ese lugar de vez en cuando y por otra parte, hay personas con mucho que dar de todo eso que te gusta a ti en la danza, como una Vicky Larrain. Sin que ello signifique atarte a estas personas, pueden ser y son un instante antes de seguir su camino y el vuestro.

Puedes crear tu propia historia.

El coreógrafo va haciendo una historia que le cuenta al bailarín a veces sí, otras no; mal o bien, creo que a veces puede ser difícil compartir o aceptar frente al otro de dónde nace lo que se quiere prefiriendo dejarlo *entre líneas*.

Más que decir *a mí me sucedió esto y de eso va este movimiento o por eso quiero hacer esta composición* es una pregunta *¿alguna vez te has sentido como si... te faltara el aire?* Puede que responda sinceramente o no y si lo ha sentido la posibilidad de enterarse a qué recuerdo se encadena es variable porque los bailarines al igual que los coreógrafos también tienen su reserva de sumario y es respetable. No obstante, entre analogía y analogía se halla una idea compartida para el movimiento y una historia que ambos conocerán, con dimensiones distintas de acuerdo a

las historias vividas de cada quien y que si quieren pueden conforman una historia personal de la composición.

Crea tu propia historia a menudo nos decía Fiona Marcoty –coreógrafa inglesa- cuando coreografiaba **ESPERANDO EN TUNÍA** y me parece una recomendación tan acertada, indistintamente del coreógrafo que tenga al frente, el bailarín puede crear para los movimientos que le ofrezcan todo un mundo si quiere a partir de lo dicho, lo entendido y las experiencias que guarde alrededor de la danza y en su propia vida sentida y lo mejor, es que no tenemos que contársela alguien más, es solo para uno mismo.

Esta historia se va hilando a medida que la coreografía se compone y hace que el movimiento cobre vida. Cuando se retoma una coreografía a veces ha pasado tanto tiempo desde la última vez que se bailó que casi y vuelves a crear una historia para traer el movimiento a un presente. En **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE** tuve que crearla otra vez.

*Había poco tiempo y aunque ya estaban medianamente claros los movimientos de **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE** a mí me faltaba algo, ensayé a solas y fui viendo qué me provocaba, el comienzo fue como estar en un lugar lleno de humo, luego sentirse maquillada y arreglada, querer acercarse a alguien que primero era la silla y luego fue el sombrero, intentar dejarlo, tomarlo otra vez y seguir con él cuestras puesto sobre la silla que llevo que es como una maleta.*

Voy en busca de alguien, otra mujer que entiende lo que siento, cambiamos de lugar esquivando nuestra maleta y él sombrero por si la otra puede deshacerse de él por mí. En esa otra silla, fue querer despojarse de la ropa, no se trataba de verse sexy ante alguien solo quitarse de encima demasiado, ser fuerte y encararse con él sombrero de ella hasta tirarlo al piso.

Empieza a llover y el peso aparece cargado en el abrigo que tiré al piso, tomé el abrigo empapado y absorbí el aroma impregnado de él ahí, sacudí el agua de él y terminó ceñido a la cintura como si fuera un él quien se ceñera a mí, la silla retrocedía con mis pasos en reversa como si el abrigo me fuese acorralando. Pero lo quité de ahí y lo puse en la maleta (la silla).

Volví a ver a la mujer de hace rato cada una con su maleta en sentido contrario y con el abrigo a cuestras vamos a buscar nuestro sombrero. Otra vez nos vemos, nos acercamos y dejamos nuestro sombrero en la maleta de la otra; cada una lleva su maleta cargada con una parte nuestra y otra encomendada a un extremo y luego ella y yo nos vamos al centro de escenario nos deshacemos y armamos un poco entre los recuerdos que nos contamos del otro, a veces nos olvidamos de la otra perdidas entre algún recuerdo más bien erótico pero después de todo dejamos ir y disipamos con nuestras manos lo que quede y ya no está.

Seguramente en una adaptación toda la historia muta y se transforma, pero no tengo muchos ejemplos al respecto, solo LUNA que recuerde. En la primera adaptación, fue profundizar la historia que había empezado a realizar con ellas. El año siguiente, sin Aleja ni Sarah. Fue distinto. Le prestamos atención a la letra de la canción y por esos días andaba con los demonios alborotados pero en un sentido bastante «cordial» que combinados, cambiaron la historia que había creado antes. De hecho, no recordaba mucho de la anterior historia.

Desde antes de la adaptación, para mí LUNA es arena, es mar, es noche de luna llena, es caricia y aún no la he definido por completo, aún no.

Miro a un lado y no al frente porque ahí está ese recuerdo que quiero seguir mirando, se siente como una calidez que se está alejando de mí, las manos dejan caer arena, pero no se mueven mientras miro. Luego con esa idea, cuando me fui de vacaciones a San Andrés, ensayé un poco en la playa de Johnny Cay, resultó un tanto extraño bailar ahí pero sirvió para explorar la idea de arena y mar que me ha rondando desde que hice la composición en la que se basó LUNA.

Un año después, sin ensayos de LUNA, de la historia quedaba que era brisa pero se sentía un tanto lejana. La letra de la canción en conjunción con un inesperado momento de alteración. La cambiaron. Esta vez sigue un poco cerca y aún no estoy preparada para compartirla, dan las claras del día y así quiero que me den las horas pero un tanto a solas.

Los registros coreográficos.

Desde el inicio del proceso coreográfico ocúpate de entender hacia dónde mover la mano o dirigir la cabeza y cada vez que bailes vuelve a pasar por el corazón las sensaciones, emociones y pensamientos que han provocado cada movimiento; de este modo cuando te preguntes por ejemplo ¿qué sientes? Estará más claro y hasta podrías expresarlo en palabras así sea con analogías si no encuentras las que puedan definir lo vivido.

Solo hay recuerdo en tanto hay afección
Aristóteles.

Para que los movimientos lleguen a fijarse al cuerpo se necesita tiempo, práctica y memoria, pero los detalles se escabullen con facilidad y cómo solventarlo se resuelve en parte con videgrabaciones en tanto que llegan a ser parte del cuerpo, momento en el que ya es la práctica la mejor opción para mantenerlos cerca. Por otra parte, la respuesta también reside en la creación de historias personales que son las que de alguna manera anclan el movimiento en los afectos.

Lo anterior ocurre en el proceso coreográfico pero después de considerar realizada la pieza de danza y dar inicio a otro comienzo suele pasar que se siente eterna mientras dura, tanto que se pierde de vista que un día ya no estará presente del mismo modo, irá al cuerpo; pero más que reiterar que allá se conduce en algún momento el movimiento y lo sentido, lo que ahora nos convoca es considerar que por más de una razón es recomendable dejar abierta la posibilidad de volver a traer la coreografía en las condiciones como fue concebida. Ello implica tomar medidas durante el presente coreográfico (por más que parezca innecesario) es decir, antes, durante y después de dar por realizada la coreografía.

Se trata de registrar por los medios posibles ese presente plausible de ser visto o no pero que es real a los ojos de quienes lo viven; entonces vuelven a jugar un papel importante las videgrabaciones pero también las fotografías y la consignación o grabación de las historias personales mientras se van dando. Este registro busca señalar los caminos recorridos y los parajes descubiertos que son cada coreografía (u obra), puede que para hurgar entre la nostalgia de los afectos pero ciertamente para que la historia tenga cabida (esta historia es la compilación de sucesos en la danza distinta a las historias personales de una coreografía) y con ella la cualidad de examinar con cuidado lo que de otro modo quedase oculto; de este modo, permite reconocer lo ocurrido en el pasado para no repetirnos o para acercarnos a repetir.

La idea de repetir dice de retomar una coreografía que ha empezado a irse o ya está en otros lugares del cuerpo, bien sea porque se desplazó en pro de nuevos montajes o porque simplemente se dejó de ensayar aunque solo fuesen unas semanas; si olvidaste la secuencia de movimientos, ahí está la videograbación, cómo era el vestuario o el maquillaje, tienes una imagen y si no es claro qué impulsaba esos movimientos, ahí está la historia personal. Se puede considerar que todo lo que «es» está en el movimiento, en esa medida es posible retomar solo a partir de la videograbación y unas memorias guardadas en el cuerpo bastante rastreables sobre lo que fue (tal vez haya sido el caso de **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE**) pero no está demás contar con registros puntuales por no decir de aquellos que parecen ocultos a los ojos, que son las motivaciones del movimiento, y que en últimas son un considerable esfuerzo ya hecho.

En otro orden, no repetirse se refiere en principio a no insistir en lo mismo en coreografías que se supone son distintas; a partir del argumento de Lésper (2014) es posible considerar que el tiempo y la posibilidad de quietarse antes de un nuevo proyecto reduce la posibilidad de repetirse, a lo cual, vale la pena adicionar un panorama de lo que se ha vivido coreográficamente y que está representado tanto por lo asequible en nuestras memorias (detectables y rastreables) como por las extensiones más allá del cuerpo que son las grabaciones, imágenes y escritos. En suma, se trata de contar con los registros que conservan detalles efímeros con cierto grado de fidelidad y que conforman parte de la historia desde la danza que transitas.

Para que bailes aunque ya no sea conmigo.

De un modo u otro en el arte se espera que la obra trascienda la muerte misma del artista, dijo una vez el profesor de las clases de historia del arte (R. Henao, comunicación personal, 17 de octubre de 2016), la danza no es ajena a ello y en su haber cuenta con aquellos que ciertamente han dejado registros de su obra y que marcan una historia y legado para quienes danzan. Podría decirse entonces que tanto registrar como repetir son dos aspectos que van más allá del propio hacer coreográfico y abarca el hacer comprendido en la historia de la danza, es decir, que también se tiene en cuenta lo que otros coreógrafos han hecho a lo largo del tiempo para crear en modo distinto o con la certeza de estar inscrito en lo ya hecho.

Es así pero quisiera verlo desde otro ángulo, pues ciertamente lo importante es pensar en esta historia compartida en el tiempo como la oportunidad para ojear aspectos de la danza que alguien que danzó pudo ver; en consecuencia creo que se trata de aprovechar los esfuerzos ya hechos. La imagen en mi cabeza es como un mapa pero mucho más extenso que uno hecho a solas, dónde vas conociendo el mundo de la danza a partir de los recorridos y lugares señalados por todos los que danzan y en el que cada vez es posible poner un puntito más que todos en algún momento podemos ver aunque ya no estés conmigo.

... si ahora tienes
tan solo la mitad del gran amor
que aun te tengo
puedes jurar que al que te tiene lo bendigo
quiero que seas feliz
aunque no sea conmigo
Aunque no sea conmigo, Bumbury

Algunos movimientos son y así es.

Imagen... reloj azulado, fondo negro gotas de agua formando un movimiento.

Antes de dar por terminado este aparte tal vez volver al principio, que el afán puede irse al olvido; hoy hay tiempo para moverte en blanco, volver a ser niño y dejar que la gravedad tome su rumbo contigo; es relativo.

Puede que interpretara «mal» la carita feliz que Leo puso al lado del anterior párrafo centrado, pero cuando lo leí, nuevo otra vez, me gustó y de eso no tuve duda de interpretación. En consecuencia, me negué a aceptar que el enredo que estaba siendo lo que lo antecedía –sobre relatividad- me dejara sin esos trazos y me dispuse para hallarle modo haciendo otros párrafos para preceder al que quería. También así, es ir haciendo una coreografía.

Pero la coherencia de la página completa que compuse, no tenía nada que ver con ser parte de «Recuérdate, para cuando bailes coreografías» Lo quite, cómo sino. Y así, es ir haciendo una coreografía.

¿Y el párrafo que ocasionó el resto? Aquí sigue porque es inevitable, en la danza que conozco hay momentos que son y no hay más explicación o razón que esos cuatro versos. Se pueden reconocer porque los lees y es una sonrisa, se explican solos y en alguna dimensión. De ahí que, así también se compone la coreografía. Esto vale la pena recordarlo.

La preocupación del olvido.

Ayer estaba escuchando música, solía gustarme Britney Spears, empecé a ver sus videos y no podía dejar de mirarlos hasta que llegué a uno actual. En éste tenía un estilo muy provocador y ya «pude» dejar de verla ¿por qué? ¿Qué pasa con sus nuevos trabajos? seguí buscando en sus últimas producciones, misma sensación; uno más: igual.

Podría ser porque sigue cantando para jovencitos de colegio y ya no estoy en el colegio pero, entre tanto, consideré la cantidad de veces que uno escucha a otros y poco a poco se va desorientado, dejándose ir y venir como marioneta hasta que llega un punto en que todo termina en un lugar que a la vista es difícil de digerir.

Pasé a la danza y a las opiniones que se cruzan. Lo quieras o no, en algún momento compartes con otros y me pregunté por las posibles alternativas a fin de evitar transitar caminos inconexos que no sienten muy bien. Pensé que sería provechoso contar con una especie de brújula para moverse en el mapa de la danza de esa fracción de elefante a tu alcance (Me contuve de nombrar al elefante por cantidades, pero helo aquí otra vez).

¿Cuál brújula? Acaso la de los caminos recorridos que se han sentido bien, la de los momentos sobrecogedores contigo, contigo y contigo. Tal vez, si algo no va bien, tomarse un respiro y ver el mapa, a ver dónde me perdí, dónde me encuentro, dónde estoy.

Entre relatos contados a veces con miedo o con artilugios o no. Mientras transcurre, tal vez la historia contada sirva para ir más allá del miedo. Es como el movimiento tiene lugar



[Fotografía de Mauricio Morales C.]. (Bogotá, 2010). Recuperado de <https://www.facebook.com/MaoMoralesC>

Presentarse

Por fin he leído el comienzo de *Cuéntame algo aunque sea una mentira* (Behar, 2009), ahora tengo la impresión que todo es más sencillo de lo que estaba siendo. No porque esté contando una mentira o al menos no con esa intención –quién sabe qué de todo lo que creamos cierto no sea más que una muy vívida imaginación– sino porque se trata de contar lo que creemos es, tal vez ya no sería si lo miran otros ojos o con otros ojos, pero con estos sí, y eso importa.

En una presentación el público pasa de ser una idea que desencadena aspectos que intervienen en el proceso coreográfico, a ser un hecho real situado frente al bailarín que le permite bordear la periferia coreográfica hasta tocar fibras de otro modo inapreciables en el bailarín o coreógrafo. Para quien hace parte de la composición, presentarse es uno de los momentos más íntimos y complejos que envuelve experiencias incomparables con bailar en una sala de ensayo.

Qué pasa alrededor de quien participa como público, mucho ha de ser y muy valioso también, sin embargo, debo decir que supera el alcance de estos escritos destinados sobre todo desde la vida que se mueve danzando; es por eso que en este espacio para la presentación, ellos son reflejo para apreciar lo que sucede en el bailarín o coreógrafo y no más allá.

Yo te qui, Mon Laferte

A continuación hay una mezcla entre lo que creí aprender sobre el deber ser de una presentación cuando lo que encontré con ellas pareció un punto sin lugar a dudas y las inquietudes puestas más a modo de cómo sortearlas, a veces sin saber si ya es papel o es una realidad... tal vez ha sido alejarse demasiado digamos que para situare en otra perspectiva... y lo que veo, a veces, es el deseo de superar la trémula quietud del miedo...

Disfruto, Carla Morrison
disfruto... mirarte cada movimiento

Antes del escenario

Cielito de abril, Mon Laferte

Empleo de elementos coreográficos.

Los propósitos coreográficos dan vida a las luces, el vestuario, los peinados, el maquillaje; también a accesorios como sillas y dispositivos como telones. No obstante, varios elementos pueden ser añadidos «al final», justo para la presentación o por ella, mientras no interfieran con el espacio corporal o espacial donde el bailarín se moverá. En términos generales, esta adición responde a los cánones estéticos que medien a los responsables de la composición, usualmente a cargo de directores y coreógrafos.

«Luego el vestuario, ahora ocupémonos de la coreografía».

Por frases como esta suelo andar pensando en el vestuario alcanzada de tiempo porque ya sea al final o en el transcurso de creación, se dedica un espacio a cómo vamos a vestirnos para la presentación. Tiene más sentido dejarlo para después, cuando no ha sido determinante en la creación coreográfica y entonces es mejor que cuando esta ya se haya cimentado se dé lugar a elegir algo que vestir que sea más acorde con lo bailado y que además sea cómodo para quien baila.

Qué vestir es una decisión debatida entre los implicados aunque normalmente cuenta con el consentimiento definitivo del coreógrafo o en su defecto, de la dirección de la creación. Se tienen en cuenta los gustos, la facilidad para moverse y también que de algún modo -así sea imaginado- aporte a los propósitos de la creación realizada.

Hace poco presentamos con Silvia un tango contemporáneo, SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE. Usamos sombrero, abrigo, pantalón negro suelto y blusa ajustada del mismo color pero en franela, cuando pensamos en el vestuario nos decantamos por algo sobrio, nada muy erótico y que nos permitiera movernos con soltura. La mitad de la coreografía se desarrolla con dos sillas, así que para los ensayos es indispensable contar con ellas y con la parte del vestuario implicada con los movimientos, es decir, sombrero y abrigo; la blusa y el pantalón ni eran indispensables ni era un diseño difícil de manejar con el movimiento, más bien es similar a la ropa que usamos para ensayar –suelta y cómoda-.

Se ensaya con el vestuario elegido –normalmente se manda a confeccionar- hasta familiarizarse con este para conocer sus alcances y afectación en el desarrollo de la coreografía. Después se puede ensayar solamente con las partes que intervienen sustancialmente en el movimiento como los abrigos y sombreros de **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE** o que resultan tan elaborados que requieren su manejo en cada ensayo como los vestidos largos y anchos utilizados en **LUNA** y **LA LLORONA** o las capas de **EL VUELO**. Dicho sea de paso, ensayar con la menor cantidad de vestuario, lo conserva en buenas condiciones por más tiempo.

*Ese mismo día se presentaba Sarah y Aleja con **EARNED**; su vestuario consiste en un pantalón suelto de color gris (con el mismo modelo que el negro de **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE**) y un body blanco con velo transparente dispuesto en triángulo al frente y cuyo dorso fue pensado para ser todo lo que cubriera la espalda; las transparencias provocadas por este parecían una idea atrevida, tal vez porque no incluía sostén, pero al descubrir en un ensayo con vestuario que podían terminar mostrando más de lo que pretendíamos, decidimos adicionarle un top blanco; el resultado: comodidad, seguridad y a nuestro parecer sutileza, un detalle que contrastaba con la erótica canción y que me daba la impresión de balance agradable y aceptable para el público del colegio que la vio por primera vez y por segunda... esta era la tercera vez que se presentaba.*

«Nada como manejar el cabello en una coreografía, casi que tiene vida propia».

Desde que bailaba en los talleres al aire libre se me quedó el recuerdo y gusto por bailar con el cabello suelto, la sensación de su movimiento cuando otras partes del cuerpo –sobre todo la cabeza- se mueven y le hacen tomar direcciones claras que en su cabeza uno puede casi que ver desde fuera. De un tiempo para acá dejé de darle cabida con la misma intensidad desde que una vez en el trabajo me sugirieron recogerlo *no se les ve el rostro y ese cabello suelto...* sonaba como si les pareciera un desorden, estaba conversando por esos días con Silvia sobre mi desacuerdo con esas opiniones y me dijo algo que me hizo verlo desde otra perspectiva *se puede tomar como una forma de probar otras posibilidades.*

En todo caso, el cabello se recoge cuando la coreografía no requiere su manejo, generalmente se opta por sujetarlo en una cola o rollo aunque también están las alternativas más elaboradas como trenzas u otros rollitos que entre las bailarinas a mi cargo pueden ser realizadas por estilistas –hay pequeñas bailarinas que llegan el día de la presentación con intrincados rollitos, un asunto de las madres de familia -.

En SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE, el cabello no era determinante y optamos por sujetarlo en un rollo pero bajo, cerca al cuello, para facilitar el ajuste del sombrero. En EARNED, se decidió recogerlo casi al final del proceso de creación, en parte, esta decisión se tomó porque solo un movimiento lo implicaba en contraste con los muchos que resultaban ocultos (sobre todo cuando el detalle del movimiento se había puesto en su espalda) o que se dificultaban (como en una vuelta hacia atrás en piso); de otro lado, se tuvo en cuenta el diseño del body que pretendiendo ser una transparencia en la espalda resultaba chocante cubrirlo con sus largos cabellos.

Después de decidir sujetarlo, faltaba saber cómo, porque queríamos que fuese distinto a la cola o el enrollado; entre tanto seguíamos ensayando, hasta que uno de esos días Saritah se hizo una especie de trenza que le caía por un hombro, me gustó, ellas estuvieron de acuerdo y después de traer varios peinados en sus celulares, elegimos uno (terminó siendo el trenzado que Daniela entendía) que además le daba –según nos parecía- un toque delicado, elaborado y femenino que se acomodaba al vestuario y la música.

La presentación a dos pasos de ti

Hace tiempo que dejé el maquillaje por cuenta de las bailarinas, al principio les decía las palabras que me dijo un amigo hace muchos años «realzar los rasgos y quitar el brillo de la piel», de algún modo se fue tornando en otra frase *que se vean lindas*. Ya no sé si lo dije o fue así como lo entendieron, de todas maneras ha sido así de cierto también para mí en varias partes de la vida mía, me acuerdo de las horas que me dedicaba a poner una línea en los ojos el día de la presentación de **DOS DÍAS PARA VIVIR** o de las veces que buscaba a mi hermana para que me maquillara, es que creo que ha adquirido la capacidad de dejarte en un modo que cuando vas al espejo te sorprende gratamente la inusual forma de belleza que ves.

Soy, Mon Laferte

... nada, me gusta cómo suena y su risa cuando olvida la canción

*Daniela es la hermana mayor de Aleja, desde hace dos años se encarga del maquillaje de Aleja y de Saritah, ella es muy esmerada y suele ir con una hora de anticipación para alcanzar a maquillarlas; la mayoría de las veces, también se ocupa de peinarlas. El día de la presentación no era la excepción y cuando llegué (con las sillas para **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE** y las luces que se utilizarían en ambas coreografías) ella ya estaba maquillándolas en el baño.*

*Mientras tanto las bailarinas de **SANTA MARÍA DEL BUEN AIRE**, es decir Silvia y yo, contábamos con un lápiz labial que me habían prestado (en una época tuve hasta maleta de maquillaje, pero de eso hace tiempo), me lo puse y se lo ofrecí a ella; se lo aplicó, aunque días después me contaría que se lo quitó antes de la presentación porque no sintió que le hiciera falta. A mí, cuando ya estaba bailando, se me olvidó que lo tenía puesto, no sé si me hace falta o no, pero dejarlo puesto no tuvo implicaciones en el desarrollo del movimiento.*

Para Silvia maquillarse representa una época vivida que ya no le hace falta (el empeño de Sarah y Aleja en ello se la recuerdan); en cambio para mí se trata de un elemento coreográfico prescindible si no es parte de la coreografía –distinto de **ROXANNE** dónde tenían que correrse el labial con el dorso de sus manos) y aún así, válido para la presentación. Mientras se aplica, lo mismo que cuando el cabello se recoge, a veces es la única calma que nos permitimos con la premura de la presentación que tendrá lugar al cabo de una o dos horas; entonces resulta que el maquillaje -más si el mismo bailarín es quien se ocupa de ello- se transforma en darle tiempo y espacio a verse y acercarse al movimiento que se avecina.

Hay ocasiones en las que acercarse y calmarse tiene más que ver con hacer un repaso pensando en el frente de la presentación que tenemos a unos centímetros y calentar. Lo más acertado es hacer las cuatro cosas: peinarse, maquillarse, calentar y hacer un rápido repaso, puede que en ese orden o empezando por lo que parece una prioridad. Desde que empecé a bailar y en algún taller me hicieron repetir mentalmente la coreografía primero viéndola desde lejos y luego siendo quien la desarrolla, me ha gustado darle lugar a ello antes de las presentaciones, lo hago al final de todo siempre que haya tiempo y mucho mejor con tiempo suficiente para lograrlo a baja velocidad, los afares el día de la presentación no vienen bien.

A quienes estén a mi cargo para bailar más de una vez les he recomendado esta práctica aunque no precisamente para el día mismo de la presentación, no sé como lo llevarían, creo que podría tensionarles si no se calcula el tiempo para terminar el recorrido mental; lo que sí es seguro es que ellas el día de la presentación se tomarán el tiempo entre cualquier afán para maquillarse y peinarse lo mejor posible mínimamente porque somos vanidosas.

El día de la presentación Silvia y yo decidimos hacer un repaso pensando en el frente que teníamos a dos puertas, después calentamos y al final cada una se tomó el tiempo a solas, sentadas, en este caso, en las sillas de la coreografía.

No le he preguntado a Silvia qué hizo en su tiempo a solas, la vi con un mudra (gesto con las manos) y los ojos cerrados, así que es posible que meditara; suele ser entre nosotras un espacio muy personal. En cuanto a mí, repetía mentalmente la coreografía, primero viéndola desde lejos y luego siendo quien la desarrollaba, después creo que intenté estar quieta.

Bien sea frente a un espejo mientras delneas, repintas, sombreas, desenredas y sujetas, meditando o repitiendo mentalmente la coreografía, quien baila ha de ir estando en cuerpo presente para acercarse y conectarse con la coreografía, distraído de los inocuos miedos que parecen irse alborotando con lo que se avecina.

Nada como una luz ámbar, aunque sea o sobre todo la de los ensayos...

Si hay escenario, hay luces, me gustan los ámbar, aunque lo cierto es que no se manejan las luces, de saberlo tal vez haría ambientes y algo distinto a lo que hago, solo sé que «*hay luces*» y las dispongo como mejor me parece, tal vez los colores rojos al centro y los azules a los lados; si son led corro el riesgo de que se vuelvan locas y terminen cambiando de color en medio de la presentación sin piedad -así como ha sucedido dos años seguidos-.

Tengo que ocuparme del asunto pero como de momento no es un elemento con el que pueda ensayar, el uso de luces queda fuera del proceso coreográfico solo para la presentación que ambienta el espacio, eso sí, un poco más incluso que los telones que puedan usarse o la disposición de las sillas si el espacio lo permite.

En todo caso, las luces procuran cierta atmósfera que hace sentir más cómodo al bailarín; a mis bailarinas les parece que les separan del público –al que a veces temen ver de cerca mientras bailan-, en un tanto opino lo mismo; otro tanto de mí siento que otorgan cierta calidez que hace más que acompañarme para el movimiento. A Silvia también le gusta que se ponga al menos la luz ámbar de los ensayos, cambia el ambiente.

A falta de escenario, igual me gusta delimitar el espacio.

En espacios distintos a un escenario pero no ciertamente espacios no convencionales sino sitios que esperan ser adecuados para presentarse, las luces ayudan a delimitar y realzar el espacio que ocupan los bailarines, si es de noche. Para cualquier ocasión la mejor base para mí es la posibilidad de marcar el espacio, siempre que es posible con el uso de un tapete –suelo utilizar el que fuera parte de la escenografía de **DOS DÍAS PARA VIVIR**- o flores por ejemplo. Hay ocasiones en que no se puede demarcar y no me ha gustado mucho, recuerdo una presentación de **EL VUELO** en el Parque Caldas y la gente amontonándose a veces casi sobre nosotras o sin tener claro -de común acuerdo entre las bailarinas- hasta dónde llegar.

Ese si es otro punto, ensayar en el espacio de la presentación puede hacer la diferencia, una parte vuelve a lo mismo: para delimitar y facilitar la ubicación del público sin intervenir en el desarrollo de la composición, son los casos en que su participación dentro de la presentación no ha sido contemplada. La otra parte le permite al bailarín y al coreógrafo ubicarse, darse una idea de hasta donde es posible llegar con los movimientos, familiarizarse con el espacio que sostendrá el movimiento, palpar si es rígido, muy liso, si tiene baches o las dimensiones, sutilezas que le vienen bien a la composición que se presentará.

Un breve espacio para el público.

Disonancia...

En cuanto a disponer de música antes de, realizar programas de mano o decir algunas palabras sobre la coreografía que va a ser presentada, bien podría ser apoyo, introducción, contextualización o brecha de disposición y conexión para con la coreografía. Creo recordar que las pocas palabras dichas o escritas han sido más una formalidad, que en el caso de un programa de mano también da cierta idea del orden en el que se desarrollará la presentación. Otras veces, las palabras han sido una forma poética para con la coreografía del mismo modo que pueden serlo las luces y otros elementos en una presentación.

Elementos como estos podrían tener otras posibilidades menguadas tal vez por la frágil atención prestada. No obstante y al margen de ello cabe recalcar que unos y otros, por ejemplo a través de un programa de mano o palabras introductorias, son atención respetuosa que el público merece por el solo hecho de estar ahí.

Pienso en las varitas de incienso y me recuerda los aromas que percibo cuando llego a un lugar, ciertamente me dispone o no al sitio, puedo querer entrar o irme inmediatamente. Qué decir con la música, a mi madre los sonidos estridentes la alteran y solo quiere irse de ahí. Es claro que lo bailado debe estar más allá de disposiciones como éstas pues presentarse es implicar al otro sin complacencia, en ese sentido puede suceder que cuando el público esté frente a lo bailado quiera irse porque la música, el vestuario o el movimiento mismo choque con algo personal y lo altere a tal punto que solo quiera irse, puede pasar y está bien; solo hay que recordar que me decanto por las sensaciones que el reflejo del público ocasione al danzar.

Antes de ir más lejos en ese sentido, hasta el momento en que ocurra la presentación, creo que es deber ser de quienes convocan -que pueden ser los bailarines mismos- procurar un ambiente, bien que otorgue cierta calma a los presentes o bien que los familiarice sutilmente con lo que a continuación sucederá en el escenario. Más que explicar de qué va lo que sucederá en la presentación, es el vestigio de un perfume o el murmullo de un sonido que en música, palabras o ambientes, abre las puertas del que llega, solo eso. Esto se acerca más a algo que imagino puede llegar ser que a una realidad ¿pero qué es en parte la inspiración? Algo imaginado y mucha transpiración hasta que llegue a ser y ver qué puede ser.

Pensando un tanto el público.

Es cierto que se sale de los propósitos pero como lo vi, mejor no lo ignoro: El público es distinto a un transeúnte. Convocarlo es invitarlo a ser presencia, dista totalmente de tropezarse con él mientras hacemos lo nuestro (lo cual sucede en otros procesos de la danza en los que es útil la exploración del cuerpo en movimiento entre, con o a expensas de quien pueda vernos), una mirada ha repasado su lugar mucho antes del encuentro porque entiende el papel que juega el público en la experiencia sentida que es la presentación, pero también porque quien se toma el tiempo para asistir merece apreciarlo desde la preparación, la precisión y la depuración de cada una de las otras fracciones que hacen parte de la coreografía y le hacen basta para ser presentada.

Cuando hice parte del videodanza **DE TI** se notaba que no estábamos precisas en los movimientos que eran grupales. Presentarse con precisión es también respeto por el que va a ver una presentación.

(Adriana, comunicación personal, 2 de septiembre de 2016.)

El público como compañía de lo que haces y vives en un escenario. Dijo una vez Patito sus palabras me parece que llenan de calidez la idea de público para quien baila, ¿cierto que es una manera cordial y cariñosa de verlo?

Alborotada en el umbral del escenario

Muchas canciones han pasado entre estas páginas, después de horas de mantras y *Chopin*, he repetido una y otra vez *Shape of you* de *Ed Sheran*

Apenas estás empezando ¿mejor no?

Tengo una estudiante que ha estado en clases de danza desde que está en tercero de primaria, ahora cursa grado once. La primera vez, se presentó nueve meses después de ensayar una vez por semana, hora y media cada vez. De todas las coreografías que es año se presentaron, era a la que menos confianza le tenía, había sido incluir movimientos que funcionaran como diagonales y un canon, con música delicada que les dejara ver sus movimientos y las acompañara con calma, un vestido para ellas, sutileza, algunos giros y concentración. A sus compañeras presentarse ese año les alcanzó para estar los siguientes cuatro años, a ella le ha alcanzado para seguir moviéndose el doble de tiempo y... sigue aquí.

Puede que presentarse en los primeros acercamientos a la danza carezca de complejidad pero a veces alcanza para seguir moviéndose en la danza, si se hace de corazón y con esfuerzo ¿por qué no? Presentarse cuando tenemos un año de haber conocido la danza o seis meses tiene tanto sentido como si llevamos veinte años y ya le damos a ese momento otro lugar, según nos parece corresponde mejor dentro de la danza que nos gusta. Presentarse, tanto si lo vemos como parte de la danza o si se trata del gustito a todas luces de sentirse distinto por el ambiente, el vestuario, la forma de moverse, de verse, el aplauso o la adrenalina, sigue siendo un golpe de energía y a veces nos hace falta para seguir.

He dejado como prelude de todas las partes y todos los miedos de presentarse lo que querría que alguien me dijera si tuviese quince años y muchas ganas de bailar... que está bien presentarse aunque no conozca mucho de la danza y entonces me ocupe más bien de cómo sortear otros impedimentos que se vayan materializando...

Mientras menos lo ves, más te ves.

Bien sea que hayas reparado en cada elemento como parte de la construcción del movimiento o solo hasta cuando es un hecho que va a ser presentada, al final, espacio, sonido y cuerpo se encuentra con un público.

La danza expresa con su cuerpo lo que este vive y siente, por tanto, existe mientras el bailarín mire dentro de sí. Para guardar este principio rezo la frase «mientras menos lo ves más te ves», que es distinto a «negar la existencia de quien mira» y que para el caso condicionante se puede entender como «mientras menos lo ves más te ve». En cualquier caso, quien mira también es accionante.

Lo percibo desde la historia danzada que estoy contando mientras la vuelvo a vivir nueva otra vez, desde la misma historia que se mueve también con lo que llega de quien mira, historia que es el bailarín mismo y que reacciona contorsionándose, intensificándose y hasta asustándose.

Semanas después de haber eliminado el párrafo anterior por incomprendible, volví a leerlo en un borrador anterior y ya no me pareció sin sentido. La historia danzada se refiere a una coreografía; volverla a vivir es cuando se presenta o se vuelve a bailar. La coreografía se mueve si ella es todo lo que existe en la vida del bailarín mientras baila, siendo así, lo que pueda ocurrir entre lo ensayado y lo imprevisto, las sensaciones conocidas y las sorpresivas e incluso lo que percibe del público ha de converger hasta entretrejerse y matizar el movimiento de la historia danzada.

Tengo la impresión de volver al principio, la danza es lo que el cuerpo vive y siente, por tanto, existe mientras el bailarín mire dentro de sí, que es lo mismo que decir que, el bailarín se debe a sí mismo antes que a los demás y esa considero que es la máxima ante la danza para la presentación.

Reitero:

Acabo de mencionarlo en el aparte anterior pero lo vuelvo a repetir porque es posible que no haya quedado claro. Utilizaré unas palabras de Leo «al igual que en el teatro, el que se presenta ante un público, también lo hace por unos intrincados deseos de exhibición y reconocimiento, de ser mirado y admirado (nos gusté o no)». Es cierto, ocurre en la danza y tal vez en razón de eso mismo es que optó porque *mientras menos lo ves más te ves y más te ve*. Así alcanza para lo que el bailarín requiera.

Antes una historia.

Sobre las tres mínimas cosas que aprendí en una presentación.

¿Cómo le dices a una de tus más cercanas amigas que no hay presentación? Tiempo no había, pero era una de esas veces que dices sí a ojos cerrados. Aunque pensé en varios grupos finalmente irían Sarah y Aleja con **EARNED** (la coreografía estaba casi lista y solo algunos detalles que ultimar como una alzada) y Cami bajo la lluvia aún sin saber qué parte de **SEE YOU AGAIN** (si la primera parte que hacía conmigo o la siguiente parte y que bailara ella sola).

Como estaban en exámenes de periodo no me facilitaron horas en el colegio para ensayar. Acordamos que nos veríamos en horas de la tarde en el sitio de la presentación. Sarah y Aleja ensayaron sin problema y los detalles ya están listos. Con Cami ensayamos su parte y funcionaba, de todas maneras quedamos de probar la nuestra. Ahí va Cami y dice «de esa no me acuerdo nada». Caí en cuenta que no la ensayamos desde hace seis meses, mal, pero insisto «no importa, vemos si nos acordamos». Era más difícil pensar en bailar el dúo pero no quería que ella bailara a solas y entre tanto dejar al resto de sus compañeras sin la posibilidad de bailarla después, no ahora porque unas no podían ensayar y otras no se acordaban bien.

El día de la presentación hubo percances por doquier al finalizar todo llegué a casa y antes de dormirme medité, más bien lo intenté. Seguía pensando en la presentación, en develar y que nada debe perturbarlo a uno, ni el aplauso ni el abucheo, que cuando esas dos cosas sean lo mismo estarás por buen camino. Me quedé dormida pensando que quería que danzar fuese algo profundo y no entre adolescentes que se toman todo como un juego.

A la mañana siguiente, volví a intentar meditar pero seguía con la idea de la presentación, solo que esta vez, después del descanso, los pensamientos tomaron otro rumbo. Recordé la frase de Silvia, «irse por lo simple». Esta ha sido la primera de las tres mínimas cosas que me dejó esta presentación, percatarse de ella habría hecho que Cami no se presentara, *no tiene permiso, tiene un examen por preparar y no ha estudiado mucho*. Razones de sobra. En mi caso, *en estos días no estoy bailando* y entender más temprano «baila porque bailas en tu vida».

La segunda es sobre el respeto, verlas a ellas ayer como estaban con sus hormonas alborotadas tal vez un poco más que lo usual y quizá bastante por bailar, me recordó a mí misma a su edad. Me alegra a lo sumo haber controlado al menos una buena cantidad de mis impulsos esa noche y no haberles dicho tanto de todo lo que se me cruzó. Agradezco también el intento de meditación de esa noche y la mañana siguiente antes de hacer cualquier cosa.

En esa dirección, tengo la impresión que podría haber sido la clase de profesor que, afanoso porque se tomen o vuelvan a tomarme en serio la presentación, abona el terreno para llenar de miedos al otro y generar otras cargas que no hace falta llevar. Mejor decantarse hacia el respeto por el proceso que cada quien está viviendo, si cree que es así, bueno: hágalo, si así le funciona: vaya hágalo, si mañana se siente distinto y busca respuestas: cuenta con que habrá al menos un punto de vista. Tarde o temprano y poco a poco algo más saldrá a relucir bailando o coreografiando, viéndote o viendo bailar... como ayer.

Y si anochece o amaneces con tanto gusto por otro modo de hacer danza, hazlo contigo misma, ella si te puede hacer caso y con disciplina que de otro modo se convierte en una adolescente más con las hormonas alborotadas; sino que lo diga la tercera cosa que encontré.

En algún momento cuando me ponía los jeans y más tarde cuando volvía a casa a bañarme, pensaba en alguien, en cómo me verían varios de mis compañeros mientras se presentaban las niñas «soy la coreógrafa, la directora, me tengo que ir presentable». Algo así fue lo que pensé.

De haberme quedado en el modo «estoy preparando la presentación» me habría dado tiempo de probar la música con más tiempo y tal vez me habría dado cuenta antes del problema con la canción de las chicas, lo último es un supuesto y nada más, pero quedarse en el modo preparar si era la opción más favorable ¿qué importancia tenía estar un poco sudada si en definitiva estaba muy cómoda con la ropa de entreno para ocuparme? Entonces la frase «*entre menos lo ves más te ve*» también funciona para el coreógrafo, el director y cuantos están detrás del telón.

Así no te presentes haces parte de la presentación y eres encargado de ayudar a preparar escenario, sonido, ambiente y todo lo demás. Había olvidado que uno tiene listo varios formatos de la música por si algo falla, suelo hacerlo, pero esta vez no lo hice, tal vez en esa divagación entre prepararse para presentarse, será que si me presento, los permisos y demás, pero volvemos al principio: optar por lo simple habría librado más de una disonancia, no todas, pero si unas cuantas previsible.

... Darse tiempo. Para probar sonido y espacio; disponer el espacio tanto del bailarín como del público, preparar peinados, maquillaje y cuerpo para moverse, sobre todo esto último, que se puede bailar hasta sin música, en cualquier espacio y con fallas de vestuario... cómo estás vestida, si bañada o no, es lo menos relevante, lo importante es verse y para verse basta con estar ahí.

Esto ha sido lo que develó una presentación, no lloré por lo no hecho ni por lo que pudiera haberse hecho... ahí me equivoco, es que me parece que fue tan poco, esto aún no lo comprendo, mañana pensaré en eso. Esta vez me quedé lo más quieta dentro de lo posible de mis ansias y encontré mejores respuestas en medio de mis frases rezadas porque no hay equivocaciones solo aprendizajes y bailar como me gusta, es lo que puedo hacer conmigo, que el modo de los demás bailar lo que ayudo a coreografiar es su camino y está bien. Vamos acompañándonos, tal vez advirtiendo pautas en el otro en alguna palabra o sus gestos, es lo que podemos hacer con respeto a las vidas y experiencias de cada quien. Para ellas, deseo que vivan la vida sin miedos, felices y encontrando poco a poco lo que hayan de necesitar.

No esperaba terminar de leer escuchando *Sorry* de *Justin Bieber*, no porque me disguste, sino porque el reproductor de you tube llegó ahí sin que lo eligiera... y estuvo bien.

Carnaval

Puede que haya alguna frase o pellizcos de sorpresa para seguir pero usualmente es cuando termina la presentación y se cierra el telón que empieza el carnaval que de vez en cuando las mejores películas llaman glamurosamente «demonios».

Un respiro para los quisquillosos aludidos.

A diferencia del proceso coreográfico donde el público es una mirada casi ideada, aquí el encuentro es real y su presencia parece instar o trabar el movimiento, incluso hasta suponer que trastoca la danza misma de quien baila. Suceden una variedad de reacciones quisquillosas, muchas parecen lejanas pero intentar traerlas en palabras es darme cuenta que más de una vez han vuelto a revolverse entre el movimiento.

«Nunca nos deshacemos de nuestros demonios. Solo aprendemos a manejarlos»
Dr. Stephen Strange en la película *Doctor Strange* (2016)

Aunque escribir no ayude a diluirles, una vez más vuelvo hacia las palabras tal vez a consecuencia de una de estas quisquillosidades que me hacen temer perder, olvidar, desaprender... o tal vez para seguir moviéndonos porque recopilar en palabras ha de ayudar a comprender y darle un lugar a aquello existente y que aún inexistente sentimos que afecta la danza.

Ante las perturbaciones que agitan las aguas... invéntate algo

Para acallar los susurros.

Ha de ser uno de esos reflejos que tergiversan lo que ve quien danza y que vicia por ejemplo el gusto por las luces; estas crean ambientes, sabemos, no obstante una voz ha de susurrar *así es mejor porque quien está del otro lado se pierde de vista*. En varios talleres me dijeron: imagine que está bailando a solas, más fácil hacerlo con luces y en un escenario que sin estas y en escenarios alternos donde se pierde el límite del espacio del bailarín y del público. Una vez me presenté en un espacio sin delimitar y fue horrible es cierto que ya estaba nerviosa desde antes pero *¡Dios, qué hasta las piernas tiemblan con el otro tan cerca de tus pasos y él sí lo nota y lo dice sin escatimar delicadeza!* de pronto creyendo que uno no puede escucharlo pero a veces es inevitable oír lo que dice si está al *ladito* de tu piel...

¿Decides no bailar? Ese día seguí aún sin saber bien cómo, aunque la mejor opción para el bailarín es estar preparado y sortearlo. *Dejar de verlo mientras bailo* -equivalente al que alguna vez me dijeran *bailar a solas*- fue el condicionante que agregué a modo de esquivar lo que podía llegar a ser el mundo del otro tan cerca del mío a veces tan perturbador como en ese recuerdo. Vale la pena recordar que la frase condicionante puede contener una máxima para moverse más allá de esquivar... *mientras menos lo ves, más te ves*.

Dale la vuelta.

Antes de una presentación se pueden vivir sensaciones agitadas, la primera vez que iba a presentarme *me temblaba el cuerpo y quería salir corriendo de ahí*, con el tiempo esa sensación cambió, ya no quería salir corriendo y creo que no tiemblo –a menos que mi espacio personal se sienta invadido- pero queda la impresión de que el cuerpo si puede temblar, palpitar o ser totalmente consciente de la gente ahí afuera. Le he llamado miedo, pero podría llamársele así a tan variadas sensaciones que más allá de cualquier definición ha sido sentir temblor, palpitación, golpe de energía y hasta apacibilidad. Si Leo, yo creo que sí, «el pánico escénico».

Me pregunté si habría que encontrar el modo de dejar estas sensaciones fuera de una presentación o si por el contrario sencillamente serían inherentes a ella. Sin saber qué hacer, releí lo que Adriana llamó «momento cursi», y encontré en sus palabras lo que un coreógrafo podría pedirle y darle a un bailarín:

Siempre hay algo que podemos hacer para movernos hacia adelante y por eso te decía que uno en la vida tiene que estar presente de manera consiente... sabiendo que hay que moverse así sea un poquito. [...] Seguí para adelante, o para atrás para cambiar de dirección, o para un lado para tener una mejor perspectiva del camino... si los baches son muy grandes te prometo que de alguna forma estaré ahí para darte la mano del otro lado y que podás dar un gran salto o para poner piedritas en el camino si es mejor que los saltos sean chiquitos o simplemente para ayudarte a sacudir si caes de bruces en medio del barro.

Comunicación personal, 24 de enero de 2015.

Me detuve a considerar que había estigmatizado la palabra miedo al encerrar demasiadas sensaciones que más bien han sido parte de cómo he vivido la presentación de una coreografía. De ahí deduje -casi con ansioso idealismo- qué hacer con las perturbaciones y agitaciones que surgen a causa de una presentación; se me ocurrió que lo más conveniente sería ir cambiando poco a poco la perspectiva de las sensaciones más paralizantes o dejarles existir pues lo relevante es que unas y otras pueden ser parte de la exploración en el ambiente conformado mientras se baila. En definitiva, convine disfrutar de bailar con cada mal llamado miedo porque al moverse aunque sea un poquito quedará asegurada su partida, lo que permanece al moverse finalmente fluirá porque *nada en la danza se retiene*, ni la coreografía misma se queda, un día se irá a algún confín ojalá de los recuerdos y del cuerpo. Pero como dijo Silvia, nada dura para siempre.

Así que baila incluso con lo que pareciera dudoso porque si se siente es. Eres lo que eres y vas a dónde vas sin engañarte mientras dure la danza, no importa que de la puerta para fuera vuelvas a la fiesta de máscaras.

De los que miran hacia dentro...

Las decepciones.

Me pasó por un tiempo, que al terminar una presentación lloraba por haberme equivocado, por no parecerme aplaudida o porque sentía que le faltó y que en el ensayo fue distinto. Salía mal y buscaba algún aliciente, tal vez la palabra de un director, de un amigo de confianza, de alguien que me diera un tanto de alivio pero evidentemente no me había sentido plena. Ya es perjudicial combinación esperar resultados y la impaciencia que quiere ignorar el trayecto como para sumarle buscar alicientes que te digan lo que quieres escuchar.

De cualquier manera apartaré por un momento estos demonios para recordarme que la danza es cada paso y no hay paso malo, solo hay movimiento que no está ni más allá ni menos que acá... va siendo. Mejor andar como dice Gerardo Mota «ligero de equipaje», deja la preocupación o la despreocupación que se alcanza con esa clase de llanto después de una presentación, ocuparse de bailar es lo que hay.

Por si acaso sucediera el aplauso y te «tocara la piel», llévalo al lugar donde es útil lo que sientes para la danza, ahí estará para cuando lo necesites en alguna gloria o tragedia implicada en el movimiento.

Leo le ha llamado a esto «exhibición y reconocimiento»

Repetirse... sigue.

Una Yiss, que un día no hace más de dos años atrás fue mi estudiante por seis años, asistió a una presentación del colegio. Después se acercó a saludar *Luj cómo estás. Que gusto volver. Verlas bailando me hizo recordar cuando bailaba. Reconocí varios movimientos que hice en las coreografías del cole.* Todo dicho de la manera más cordial, de verdad no tenía otra intención, pero ¡buah! Yo misma sentí sus palabras semanas después cuando Patito nos pidió movernos libremente por el espacio (en un taller que dictó gratuitamente en el pueblito Patojo) y me vi haciendo movimientos muy familiares, conocidos giros sobre piso o elevaciones de pierna.

Hoy he necesitado respirar profundo con estas palabras

¿Estás estancado en la misma idea de movimientos? Esta pregunta puede surgir allá, en las instancias de la danza recordada gracias a una contusión, más acá en el desarrollo coreográfico y aquí en las presentaciones; en cualquier caso el sortilegio es seguir transitando la danza moviéndose en tiempo presente, con una certera idea del cuerpo en cada momento, como del brazo que se mueve elevándose justo cuando las manos han dejado de sostener estas hojas... de las sensaciones que le encarnan y provocan así como de la mirada que fue y volvió mientras respirabas y entre tanto por ejemplo te contraías.

Seguirse moviendo dándole cada vez más espacio al tiempo, al lienzo en blanco, a explorar, a vivir la danza antes que la coreografía y la coreografía mucho antes que una presentación, entonces despiertas ya sin cuentas entre hoy repetí, mañana no y pasado mañana otra vez sí, simplemente es danza.

Y hoy, seguir leyendo ha sido respirar.
Gracias...

Angustiosas búsquedas... del misterio que no es misterio.

Hace poco me dijeron que tenía que ocuparme de los vocabularios, eso suena un tanto a no repetirse pero también implica que las palabras tienen significados y que unas con otras ayudan a contar algo, que es lo interesante de la idea. Ya se trate de historias, imágenes, colores, cuerpos, sonidos o aromas, al final son cuentos hilados por quien las vive y que le dan sentido a lo

enredado, claro, conexo o inconexo que llegan a ser o parecer en la danza, en este caso, presentada.

Valerse de otros movimientos o distintas combinaciones de ellos para materializar lo que se quiere decir está alejado de cualquier angustiada búsqueda de nuevos conjuntos de movimientos (vocabularios). Tal vez lo que querías, cuando ya se ha dicho, resulta que implicó un nuevo conjunto de movimientos pero puede que no, es posible que bastara un acento, darle otra calidad, nada más una broma puesta de un modo específico... *Sonría Aleja, véame, eso desconcéntrese... ¿si ve como se ríe?, así es que quiero ese movimiento.*

Aún si las líneas se trasponen en sus bordes -y hoy podemos estar contando pero mañana solo buscando otras palabras, un día contando lo mismo con las mismas palabras y más tarde con un nuevo conjunto de ellas o ya haciendo primicias con novedosas palabras- finalmente la analogía de las palabras deja entrever un propósito común en el trasegar de cada camino: llegar a contar en el lenguaje de la danza.

Preludios del final de una
historia

Has de ser una princesa cuando los traumas parecen más fuertes...

Nocturno, op. 9, no. 2, Chopin

Se dice que *lo que pienses de mí, no es asunto mío*, no lo digo yo, lo dice un señor Wayne Dyer. Se dice que presentarse está puede – puede – puede estar mediado por la necesidad de sentirse admirado, si. Se dice que presentarse está puede – puede – puede estar mediado por la necesidad de sentirse reconocido, si. Se dice que presentarse está puede – puede – puede estar mediado por la necesidad de sentirse elogiado, si. Se dice que presentarse está puede – puede – puede estar mediado por la necesidad de sentirse fuerte, si. Se dice que presentarse está puede – puede – puede estar mediado por la necesidad hasta de verse de manera distinta a la persona que normalmente crees ven, si.

Si, si, si, absolutamente sí. Sí, claro que sí, es así, sin duda, si, si. Si. Si. Si. Es que si. Si, lo acepto así, si, si, si, si. Si. Si. Si. Si, si, si, absolutamente sí. Sí, claro que sí, es así, sin duda, si, si. Si. Si. Si. Si, lo acepto así, si, si, si, si. Si, si, si, absolutamente sí. Sí, claro. Sí.

Si así fuere, nada de trágico tiene que ser aceptarlo. Absolutamente nada de malo, nada, nada, nada. Nada de trágico aceptarlo. Fuere. Fuere. Fuere. Así fuere, así aceptado es.

No obstante, vienen los peros. Vienen las presunciones, vienen las ausencias, vienen las pesadillas. Mentiras, no viene nada. Mentiras, viene todo. Mentiras, viene lo que acalla.

Vivir la presentación. Vivir la presentación. Vivir la presentación. Vivir la presentac-ión. Así como esté.

Desde estas necesidades. Desde otras. Desde las mías y las de aquellas. Las de antes. Puede – puede – puede conducir a buscar. Por qué tanta búsqueda. Por qué tanta pregunta. Por qué tanto de nada. Angustiosamente es nada. La aprobación del otro es nada y mentirse es nada en la danza moviéndose sinsentidosinsentidosinsentidosinsetido ¿nada? ¿propio? hasta hallar nada. Hasta hallar nada propio. Propio nada hasta hallar. Eldeencuentroeldeencuentroeldeencuentroeldeencuentroeldeencuentro propio – propio – propio tuyo y mío con la danza.

Llegados a ese punto hay que reconsiderar si quieres bailar o quieres bailar. Si, si. Baila. Qué más da cómo. Aquí lo que apremia resolver es lo que impide disfrutar la danza. Evitemos desgastarnos en aprobar lo perfecto y lo imperfecto. Sin desde ni hastas. Podrías y puedes vivirla entre palabras inconexas, fortuitas y laboriosas. Entre palabras que son palabras. No hay algo que impida escribir como quieras salvo que una palabra se separa de otra, te enseñaron. Que una palabra no se repite dos veces en el mismo párrafo, que se usa estos ¿Cómo se llamaban? para no repetir. Apremia es resolver disfrutar la danza. Sin sopesar cómo está. Estás bailando y claro que cuenta. ¡Demmit be! claro que cuenta. ¡Bless be! claro que cuenta. Si no soy capaz de ser una, cuenta. Si soy capaz de ser otra, cuenta. Si es como estoy bailando, cuenta.

Tal vez una nota aclaratoria: cómo me quebrantó este aparte, de todas las veces que intenté aleccionarme esta fue la más honda. Leo casi no puede superarlo. Hablaba hasta de ser una princesa, ella en el título es una ironía y el autor que nombro al comienzo es el comienzo de un vaivén que termina casi tan descompuesto y compuesto como todo lo demás que antes había. Pero esta vez, cuando lo reescribí casi enojada, dejé las formas posibles. A ver si escribiendo como en una coreografía, era más claro. Y lo fue al menos para mí. También para Leo, aunque él consideró que sería una buena idea hacer una notita. Ojalá haya resultado aclaratoria.

¿Artilugios?

En conmemoración del día internacional de la danza (el 29 de abril de 2016, en la casa de la Moneda), el colegio participó del evento con dos coreografías bailadas por Sarah, Aleja y Camila bajo la lluvia. Los demás grupos eran en su mayoría de danza folklórica, unos más de salsa, uno de hip hop y un dúo invitado de Argentina con danza tradicional de su país (pero no hubo tango).

Las chicas presentaron Chains y Greatness pero para esta ocasión cambié los títulos a español Cadenas y grandeza, lo que no cambió fue la música, así que se presentaron con música en inglés y movimientos que contrastaban con los otros grupos; incluso con los de hip hop, que a las chicas les encantó ver bailar, creo que por la música que utilizan y la fuerza de los movimientos, todos muy urbanos, firmes y acentuados.

Después de la presentación de las chicas, me quedé sentada en el fondo del auditorio viendo los grupos que faltaban; la coreografía de un grupo tenía por tema musical una canción que me gusta y que alguna vez coreografié rápidamente para una izada de bandera del colegio, Soledad de Toto La Momposina. Para la presentación que hice entonces, no había tiempo, ellas por su cuenta se habían comprometido a bailar «con mi ayuda». El caso es que me enteré uno o dos días antes, vi lo que tenían y de poco a nada eso era todo. Intenté hacer coreografía pero no había tiempo, así que tomamos una coreografía que ya les había creado y la adaptamos a la canción. Fue lo mejor que se pudo hacer para un evento en el que ya se habían comprometido aunque no la mejor presentación, ni la más depurada.

La que vi en la Casa de la Moneda estaba bien, tenía al comienzo imágenes congeladas, algunos movimientos en canon, sabían moverse muy bien al son del ritmo; los vestidos eran impecables (bien confeccionados, con telas de calidad y a su medida), el maquillaje elaboradísimo (Escarcha, labios bien pintados, sombras, delineadores) y aún así, me pareció que le faltaba algo.

Aunque no me dedico a la danza folklórica conozco algunos bailarines que la practican, uno de ellos más tarde me comentó que la presentación se preparo la semana anterior al evento. Volví a pensar en lo que vi esta noche y lo que yo misma hice en una presentación con la misma canción y me acordé de los artilugios que uno puede llegar a usar para «presentarse».

Has dejado de ensayar o lo haces a medias, un día si otro no, sin constancia ni profundidad. De improviso te invitan a presentarte y la idea tal vez emociona por todo lo obvio del aplauso, el vestuario, el maquillaje o los recuerdos cuando ha sido memorable porque había un punto claro. Puede también que la idea de presentarse convoque a causa de una terquedad inventada del deber ser, sentir que es un compromiso así sepas que ahí no hay algo que presentar, es lo que sucede cuando llevas tiempo en la danza y crees que negarte sería irse quedando atrás aunque más que eso sería aceptar que hace tiempo no danzas.

Al acceder, pasas por alto el proceso de danzar y te dedicas a crear en la premura de la brevedad. Te pones «dinámica», vas uniendo rápidamente pasos, música, más movimiento y hasta imágenes; habrá congelados, círculos, diagonales y seguro se incluirá un canon para «llenar tiempo» (el canon es una secuencia de movimientos iguales que son iniciados a distinto tiempo entre los bailarines). Es como tomar tips de antaño y ponerlos así sin más porque «sabes» que han funcionado y visto así es tan poco.

A esto le llamo una presentación de artilugios porque podría quedarse hecha para ser vista sin verse en verdad, donde la idea de bailar acaso pasa a ser una pretensión engañosa sin la plenitud de danzar. Diría que es mejor volver a presentarse porque le das tiempo a prepararte y porque tienes procesos iniciados de danza. Quizá, sería más saludable para el corazón, no inventar procesos a una semana de presentación. ¿Porqué habrás dejado de danzar? tal vez por falta de disciplina, esfuerzo, ganas, entusiasmo o simplemente porque danzar ya no es lo tuyo, quién sabe, lo cierto es que andar por estos lares se va semejando a que algo anda en los preludios del final de tu historia danzada.

O no. Y presentarse así como estés, es una manera de volver. Me gustaba ver las competencias de patinaje artístico sobre hielo. Irina Slutskaya era una rusa fabulosa en el hielo y siempre sonreía (Qodorousp, 2009), incluso cuando volvió después de pasar una temporada enferma y no haber entrenado mucho. Participó y quedo como de séptima en un evento, estaba feliz. Esto me parece distinto y siendo así, cualquier secuencia de artilugios hasta podrá ser magia si andas como Irina con ganas de volver. Ya te darás tiempo para lo demás si de momento lo que necesitabas era un golpe de energía.

¿Qué haces con los recuerdos memorables?

En una película, era casi cruel recordar con excelsa exactitud qué vestía, el lugar, la hora, los aromas y qué sucedió el día que la chica volvió a encontrarse al amor de tu vida; es casi cruel porque hay una fracción que disfruta, así sea por masoquismo, traer de vuelta algo de esos momentos. No obstante, se equivocaba al pensar que tratar de repetir exactamente las mismas acciones o incluso poner a las mismas personas en el mismo lugar provocaría el estallido de mariposas que sintió otrora.

Es lo mismo cuando una presentación resultó memorable y tienes detalles ínfimos de como sucedió todo, pero al terminar, se ha ido; antes he dicho que quedan recuerdos y algunos registros... pero aquí me refiero es a una suerte de tips, fórmulas y hasta agüeros -extraídos de lo que recordamos- que se suman y se trasponen cuando los suponemos puntos de partida en lugar de consecuencias de lo que los ha hecho ser, es decir, consecuencias de danzar.

Para una presentación suelo poner ciertas pautas: que la voz este ausente porque para eso está el cuerpo, dejar fuera movimientos inoficiosos como arreglarse el cabello o la ropa, que la mirada no se pierda fijándose en el público o tratando de decirle a otra bailarina lo que sigue y que dejen de lado la idea de las equivocaciones, si alguien olvida un movimiento o sucede un percance se soluciona bailando, después de todo solo nosotras conocemos la coreografía así que cualquier cambio solo será conocido por los implicados.

Pero estas pautas descansan sobre supuestos -definidos como tips, fórmulas y agüeros- que no son más que momentos memorables que recordamos de lo bailado pero que no hacen parte del presente momento que se está bailando. Hay que soltar para vivir este; quizá encuentres que acá sientes hablar o indicar con la mirada lo que quieres del otro. Presentarse como bailar, no es privarse de hacer o no hacer porque así reza (pautas) sino porque así lo siente (presente).

Viendo el video promocional de un taller de danza noté como lograban compenetrarse y me pareció real. Un asunto del cuerpo que vive el instante es más real que mil cosas planeadas o dichas entre pautas, así por ejemplo, una mano se mueve bailando para alcanzar otra mano porque la quiere y no porque esas manos deben encontrarse para continuar.

Es inútil recordar lo que has vivido en la danza a modo de pautas para una nueva coreografía, es como llevar a cuestras muletillas que ajustan o imponen a riesgo de privarse de sentir. A veces ciñen a razón de un deber ser inventado y hasta del miedo a no volver a vivir algo memorable si cambias alguna de las condiciones que estuvieron presentes cuando todo fue maravilloso. En otras ocasiones aparecen cuando una coreografía desaparece, esto es, cuando ella se va más rápido de lo que esperabas y un día al ensayarla bien falta profundidad en la consolidación del movimiento o bien los movimientos ya son autómatas; después de siete meses, es lo que percibo en **SEE YOU AGAIN** y Cami bajo la lluvia cuando varios pasos han dejado de ser sentidos y bastos de profundidad para pasar a ser un cómo se ve el movimiento o creen que debería ser vistos, mirar al frente, no hablar, concentrarse... y no es suficiente.

Debo seguir con los recuerdos pero es que encontré algo más antes

Ya casi acabo con el borrador que desordené para ordenar este, sigo repasando los párrafos a ver si falta alguno y encontré en una página con frases que apunté a mano, son de otra película que además ¡me encantó con su final que no esperaba! No puedo dejarlo para más tarde, es importante para ese «no suficiente» cuatro renglones atrás este «necesito esto para que no malinterpretemos las cosas allí... un propósito requiere una comprensión de la intención» (Arrival, 2016).

Esto es diferente a buscar nuevos vocabularios y va aquí y no allá en ese respiro, porque además de tratarse de hablar el mismo idioma, requiere comprender la intención de cada movimiento con tal veracidad que no haya dudas ni se vuelva autómeta, es lo que pasa con **REQUIEM** cuando después de cinco años va Claudita chiquita al colegio y hace un par de pasos, todo lo que recuerda, pero es real, es cierto y lo veo y lo siento... suma a la diferencia dedicarle tiempo y espacio a sentirlo con toda el alma pero le falta una pizca más la comprensión basta de la intención de los movimientos para el propósito.

Volviendo a los recuerdos

Cuando pienso en los buenos recuerdos, quiero que se queden de algún modo ¿Por qué no? el problema no creo que sea recordar sino el lugar donde se les deja. Vale la pena poner los recuerdos que moran, los que llegan y los que vendrán donde puedan ayudar a distinguir, entre lo que hay y lo que no, lo que quieres para ti. Un lugar que ofrezca la posibilidad de engañarse una poco menos, sin llantos, añoranzas o desvaríos porque ellos no traen de vuelta pasados pero si dejan tantear aires de otrora de vientos desconocidos y sorprendivos; así tal vez encuentre que bailar se está tratando de seguir pautas más que de vivir realmente la presentación o ¡todo lo contrario! y sonrías ante lo memorable que acaba de suceder.

Buena fortuna esta, si eso se elige, finalmente ni siquiera hay un problema para seguirse moviendo, «cada descubrimiento se soporta en el paso anterior sea cual sea y hace parte de un arte que es el de lo efímero» (Bejart, 2005).

Espiral... ojalá.

Me ha costado escribir sobre presentarse, que si es esto, que si no es, que si es lo que me gusta, que si no. He querido tanto encontrar alguna fórmula que me diga cómo dirigirme en medio de ellas. Pero es lo que es, y puede llegar a ser caótico en mi vida, que me deja triste, que me deja feliz, que me deja en soledad, que todo acaba. Si bailaste y si no bailaste, si te aplaudieron y si no, si bailaron, si las viste y si ya es olvido... y llega el cansancio también de tantas horas preparando, ensayando, organizando; o las pocas horas y la sensación de algo que no te gustó como se vio, se hizo o se organizó. Es un conglomerado lleno de demasiado, dónde se juntan las ansias por ser mejor, últimamente más que en la danza, en esta vida que quisiera entender y llevar más ligera.

Pulso la danza con la vida y desde aquí parece que todo el equilibrio que busco de la vida no es más que para que la danza sea, es que he creído entender que una vida macilenta no es soporte para la danza, ni por el movimiento, ni por lo que cuenta y tampoco por lo que puede rodearla, si eso: esa soledad, esa ausencia, ese desmoronamiento que muy a mi pesar también ha sido una presentación... claro, no siempre porque al bailar algo saliera mal, un paso mal hecho, una sensación no sentida; sino también porque ellas (las que bailaron) y todo lo que ahí fue maravilloso... ha terminado, sus risas se van, toda la maestría de sus cuerpos ya es pasado y quién sabe si los movimientos serán otra vez, ¡no serán, lo sabes! Así ha sido siempre, se esfuman y fue tan bonito que lo indómito quisiera que durara para siempre.

Vas en bicicleta por el parque Benito Juárez y otra vez tienes que recordarte que ya no existe eso que tanto añoraste, así que decides verlo como una película muy bonita que guardas con amor; dejas que la inclinación de la vía haga lo suyo y te lleve intentando no pensar más.

Me doy cuenta de lo repetida que sueño pero antes de seguir en picada a repetir el círculo, recuerdo esa frase de película que me gustó «nunca nos deshacemos de nuestros demonios. Solo aprendemos a manejarlos» (Dr. Strange), respiro mejor y cuento con que al regresar unas páginas habrá remedio para mantenerlos bajo control. Pero ahora me pregunto ¿Si es tan complicado presentarse por qué hacerlo? Sería más fácil decidir no presentarse más.

Mis estudiantes viven por ese momento, nada tiene más sentido que ese instante lleno de nervios, adrenalina, luces, vestuario, pendientes también de quienes asistirán a verlas. A una amiga no le apetece presentarse casi nunca, en cambio para el resto que pueda conocer que dance, definitivamente hace parte de. A mí me causa esta dualidad, me gusta pero puede enredar tanto.

Las presentaciones hacen parte... Lo creo cuando un día cualquiera ensayo con Aleja, sudo todos los minutos que transcurren, vuelvo a hacer movimientos una y otra vez, y salgo de ahí... renovada, feliz, me siento fuerte. Mientras duró fue moverse, no se trató de la presentación aunque de todas maneras suele andar rondando de algún modo por ahí, así que vuelvo a buscar algo más para seguir en medio de ello menos abrumada, por encima ya de la ausencia que queda de lo bueno y la persistencia a quedarse de lo malo. Algo que las deje cerca pero ya ligeras.

Encontré un diálogo en la película *El duelo* (2006), hay una escena en la que dos maestros están tomando el té y uno de ellos pregunta al otro ¿cuál es el valor de las competencias?, el otro responde que «su valor está en ayudar a develar nuestras debilidades y conducirnos a un autodescubrimiento total porque nuestros verdaderos enemigos somos nosotros mismos», me gustó mucho esa respuesta para las presentaciones, en mi opinión les da un propósito dentro de la danza más allá del aplauso, deslumbrar y las demás implicaciones que pueden coaccionarla enredando lo que en ella sucede hasta el sinsentido que inmoviliza la danza y el devenir en ella.

Así es como termino pensando qué es una presentación, no obstante, tomemos una larga inhalación antes de seguirnos confundiendo entre las vestiduras, luces y sonidos. Cuente hasta tres lentamente... uno... dos... tres. Ya está, estamos en una presentación, que cierta o no, es la que es para esta función...

Me está yendo bien con *Snatam Kaur* y *Liberations door*, me gusta cómo suena mientras escribo exactamente e s t a l e t r a. Había querido obviar los mantras que estaba escuchando últimamente mientras escribía, pero bueno, no pensemos, dejemos que la inclinación nos lleve esta vez.

Y para volver a leer, he preferido *Lumbra* y *Mon Laferete*... si, la primera parece extraña y latina, creo que califica como reguetón, pero me gusta tanto o más que a mis estudiantes, a tal punto que fue bailada. Y de Laferte... *Amárrame*, también bailada.

Puede que en el fondo sea tergiversar ideas para persuadirme a mí misma o que ya sean suficientes las tonterías en mi vida por la danza, en cualquier caso me viene bien una frase que cambia la perspectiva, no solo para asumir una presentación sino también el planteamiento mismo de presentarse y su preparación. Develar como ideal permitiría afinar el movimiento y percatarse de lo que este envuelve, lo circunda y condiciona.

Claro que es un a posteriori, no se analiza en medio del movimiento sino en algún momento después de terminar, quizás en el siguiente ensayo; ha de ser cerca para alcanzar detalles. En ese momento hay que manifestar lo vivido abiertamente entre la mirada del coreógrafo, lo que tú misma percibiste mientras bailabas y lo que la videocámara captó, si se dispone de una grabación. Eso sí, hay que sopesar sin mea culpa por lo vivido porque una presentación lo que hace es dejar ver por dónde vas y qué necesitas para seguir viviendo con la danza.

Una notita que quiero que se quede en algún resquicio...

Con Silvia tenemos nuestras diferencias sobre la presentación, es simple, ella prefiere ya no presentarse. Está bien, puedo presentarme sola o con otras personas. Pero me gusta ensayar con ella, es un muy buen momento. Sin el ánimo de buscar una alternativa sino porque al presentarse todo está en el punto más álgido posible. Entonces se nos ocurrió ensayar que tal sería ensayar como si fuese una presentación, con vestuario, música, luces, maquillaje y todo puesto pero para quienes bailan, o sea, nosotras mismas y nadie más. Creo que hacer algo así sería muy útil. Es distinto a un preestreno o a un ensayo de cómo quedaría la presentación. Es contigo.



[Fotografía de Jorge Gómez]. (Popayán, 2013). Video danza See songs. Archivo personal LPS, Popayán, Cauca.

Finalmente

Poco a poco...

Sólo queda

y alguna vez haciendo una locura

frente a frente

bajamos la mirada

al ver que...

solo queda

Una que otra palabra en hojas sueltas
sueltas que ya no parecen de algún lugar,
pero son, es
que es lo que ya queda.

¿Qué me mueve a moverme danzando?

Save Myself, Ed Sheran

Silvia me contó la historia de un cien pies y otro animalito quien, al verle, quedó asombrado y no pudo más que preguntarle *¿cómo haces para moverte con cien pies?* El ciempiés, quien nunca se había hecho esa pregunta, no supo qué responder. Cada uno siguió su camino pero el ciempiés se quedó pensando en la pregunta, tanto, que ya nunca más pudo volverse a mover. Había pasado algún tiempo y el animalito no había vuelto a ver al sorprendente cien pies, pasó a visitarlo y ante su perplejidad, el cien pies respondió *no le vuelvas a preguntar a otro ciempiés como hace para moverse con cien pies.*

Menos mal que la pregunta es sobre *qué* me mueve a moverme danzando o sino, las vueltas y revueltas podrían haber sido petrificantes. Aunque, lo parecieron un tiempo. Cuándo dudé. Es extraño, tienes un bosquejo para moverte y en algún momento, entre los afanes de los días, lo olvidas. Es como si uno se sumergiera entre enredos y llegara la incertidumbre de *cómo moverte entre las letras.* Justo como el cien pies, nada más que aquí se trató de *¿esto que estoy escribiendo sí responde a qué me mueve a moverme danzando?* Me hice un ocho hasta que, quién lo diría, el cuentito de un ciempiés sirvió para dejar de preguntarme si era o no era.

Esa fue la opción viable para seguir y redondear las partes que han compuesto éste escrito. Finalmente, vuelvo a la pregunta. Busqué entre pilas de papeles, sobre éste escrito, un bosquejo cuyo final recordaba bastante bien. Sólo tenía presentes los últimos rasgos, era casi una imagen más que las palabras en sí pero fue suficiente para encontrarlo.

El sorprendente encanto del presente... me mueve a moverme danzando

Una vez, fue nuevo para Lucely fluir con el cuerpo en movimiento. Esto es, en tiempo presente. Es cómo en esas películas, cuando el personaje se percató que tiene un cuerpo y que este tiene posibilidades asombrosas. Alzas la mano del teclado, miras la palma de la mano con un leve movimiento y entonces percibes la obra de arte que es.

Envuelta en el inexplicable encanto de moverse entre el espacio, con un cuerpo descubriéndose entre lo que iba sintiendo, nada más importó. Me mantuve en el presente mientras duró el movimiento y aún sin saberlo a ciencia cierta, bailé.

En ese instante sentí distinto, me sumergí en los afectos y algo pareció conectarse que hizo la diferencia. Conectarse con algo intuyo que no se trata de qué tenga la danza por sí sola sino también de lo que traigo conmigo.

Cómo describes la felicidad que se siente darse la vuelta por lo incierto y al volver, verse de otro modo libre de ser lo que quería ser. Situarse con un cuerpo sentido, sensible y posible. También soy habilidad, no lo sabía.

Respiras profundo
Si danzar fuese usualmente ese momento en que fluyes en tiempo presente.
Cuando todo es nuevo – Cuando te permites ser nuevo otra vez.

Esto fue lo que me movió a moverme danzando.
La felicidad que sentí esos dos o tres lunes.
Es lo que recuerdo.

Mi primera clase de danza y al aire libre entre ejercicios que exploraban acciones. No es sobre presentarse, prepararse para una presentación o ser protagonista. Se trataba de estar ahí y se sentía muy bien, me sentí parte de una realidad en la que podía verme a mí misma en un lugar y no en la ausencia. Casi puedo tocar el recuerdo y lo que sentí.

Mi tercera clase de danza y en un aula. Mágico cómo sino explicar que un sencillo ejercicio me transportó, literalmente perdí la noción de donde estaba. Cuando atolondrada casi me caigo, abrí los ojos y por un instante no supe dónde estaba ni hasta quién era. Me sorprendí y me gustó.

Revoluciones de movimiento que se van encontrando... me mueve a moverme danzando

Has empezado a moverte y el corazón palpita descubriendo posibilidades, profundizando otras, con la mirada puesta en el movimiento rápidamente los presentes se van sucediendo y empiezas a conformar un cuerpo de memorias danzadas, por llamarlo de algún modo. Ya es un torbellino que se fragua con intensidad, ya es un momento que se ha ido al cuerpo. Es veloz, es continuo, fue hasta voraz.

Un ensayo aquí otro allá, cuánto falta para el siguiente ensayo. Por qué solo un día a la semana. Hoy cerramos los ojos, mañana sentí la piel fría. El cuerpo hizo un movimiento que no conocía. Hay una nitidez. Respiro distinto. Me río diferente. Camino con soltura. Ahí vamos a ensayo. Por qué tan poquito, dos horas. Y todo lo que pasaba en medio, no me acuerdo, pero era feliz en esa intensidad. Ser feliz en esa intensidad también se ha quedado en el cuerpo para moverse danzando.

Respiración contenida, que es esto tan maravilloso...

La atmósfera me mueve a moverme danzando.

¿Quién esa esa mujer que se va a quedar en mi vida para toda la vida? ¿Qué es esa forma de respirar? ¿Qué son esos sonidos de su voz al moverse? ¿Qué le hace a su cabello? ¿Cómo...? qué placer es verla moverse, qué placer es la idea de ser una bailarina que expresa, que se va a otro mundo, que crea ¡atmósferas! Esa palabra se me quedará para toda la vida. Me encargaré de que así sea y ella, siempre ella. Cuánto será suficiente para agradecerle haber traído la atmósfera a mi vida, a la danza.

Los recuerdos de la atmósfera y Vicky
Ella bailando en atmósfera, yo misma bailando así y su voz instándola en cada uno de sus bailarines.

Vicky y las atmósferas.
La danza tiene un aire de misticismo que me mueve a moverme danzando.

En ocasiones.
Aunque también en los recuerdos que guardas hasta celosamente.
Además se trata de una sensación que se ensayó en el cuerpo y entonces se quedó.

Irse a otro mundo... me mueve a moverme danzando.

Respirar profundo y sonreír a la ida y a la vuelta, mucho más. Por la danza es que creo que los universos alternos existen, ya sé que es una súper teoría muy sería, pero es con la danza como la siento real. Nada más suspirar, no quiero agregar mucho más de lo que ya es todo.

¿El silencio también será otro mundo? Una línea, he dicho... y cuando... si.

La memoria del cuerpo que se va localizando... me mueve a moverme danzando

Pasas la mirada por lo que hay alrededor. La atención hacia ti se despliega desde ahí hasta dónde el cuerpo alcanza a ser provocado. Hay maneras. Vas sabiendo. Está relacionado con la interacción del cuerpo con el espacio y arbitrariamente me quedo con la lluvia como símbolo de lo que disponible o no en los recuerdos, es una sensación inigualable que se queda en el cuerpo. Ha de ser en la memoria del cuerpo.

Tan nítida en el cuerpo la lluvia mientras se danza o la danza mientras llueve. Lo creo porque la lluvia es capaz de recorrer cada parte de tu cuerpo vestido o no, no es solo una sensación térmica que no te toca, se pega a la piel, tiene textura, transforma el cuerpo, la piel mojada es distinta, el cabello mojado mide diferente, ves con agua alrededor, escuchas con el sonido que produce al caer, sientes que cae en el cuerpo, pero, a su vez, recorre el cuerpo, moja la ropa que se pega al cuerpo y entonces ya es una nueva textura tu vestido y te mueves en un terreno transformado por la lluvia caída y que cae.

¿En qué lugar se guardan las memorias? Cuando recuerdo, puedo localizarlas en la conciencia. Pero otras veces es inexplicable. A veces puedes desentrañar recuerdos escondidos y caes en cuenta no solo que era casi inevitable que no te moviera a moverte danzando sino que estaba guardado, es cuando creo que el cuerpo tiene memoria. Unas veces reside en la conciencia y otras en confines que con frecuencia solo se entrevén al moverse.

Un sonido o una sensación que provocan movimiento son «algo» pero que lo provoque un acto reflejo parece venido de «nada». Me suele pasar, estoy a solas en una sala de ensayo, de madera, sino no pasa, solo iluminada por la luz que se cuela por las ventanas de los postes y que dibuja figuras con las sombras de los árboles que flanquean la sala, a mí, me mueve a moverme y no sé de dónde viene. Tengo un ejemplo más simple y no por ello menos esclarecedor para mí, puede que estés muy ocupada, desastrosamente ocupada y resquebrajada entre mil pero llamas a Silvia o te llama, y cuando surge la pregunta ¿vamos a ensayar? El si es inmediato, no se pasa por la cabeza. Una llamada para ir a ensayo con una buena amiga, me mueve a moverme danzando. Por más absurdo que parezca. No tengo idea porqué, pero salgo disparada. Bueno, salgo a menos que acto seguido algún atisbo de conciencia, más de ella que mío, dice pero...

En ocasiones.
Esté o no en los recuerdos.
Es una sensación inigualable que se quedó en el cuerpo.

Sentirme querida... me mueve a moverme danzando

Quién no quiere sentirse así. Empezamos queriéndonos y luego buscando quién nos quiera. Puede ser una manera cruda de verlo. Pero también es así y no tiene porqué haber algo de malo ni de bueno en eso. He terminado por aceptar que sucede.

Se mezcla el aplauso, el sentirse reconocida... ¿esto ya lo he dicho antes? Si, son parte del carnaval quisquilloso. No importa, los puedo englobar en una causa, así sea imaginada, donde pueda incluir también sentirse valorada, especial, bonita, capaz, fuerte, encantadora (ay la vanidad desmedida...).

Ignoro si es a causa de una memoria en el cuerpo o un imaginario pero es como si la danza supliera lo que a veces se siente como faltante, otras como necesidad y unas más como deseo. La sensación de que la danza logra que me sienta querida, me mueve a moverme danzando y que al moverme danzando me sienta querida, pues más me mueve.

¿En serio tanta falta de amor propio? La dignidad me hace dudar pero qué le vamos a hacer, a veces ha sido así, nos pasa a muchos y aceptarlo no tiene nada de bajo.

A no ser por el miedo. Una cosa lleva a la otra, es una posibilidad. Para qué negarlo. En algún universo, el miedo a perder la danza me movió a moverme danzando. Aunque no era el miedo propiamente, sino, otra vez la búsqueda de sentirme querida. Es lo que voy creyendo mejor.

En ocasiones.
No menos importante, ni asfixiante.
Una idea que a veces persiste para dejarte mover.

Los recuerdos... me mueven a moverme danzando

Parece recurrente, como si ya lo hubiera dicho. Como si fuese todo la mayoría, al menos de lo que puedes poner hasta en palabras.

En ocasiones.
Guardas un pedacito de imagen de un instante danzado y es suficiente para seguir moviéndote danzando.

Porque alcanza para seguir... me mueve a moverme danzando

Poco queda al sentir *el alma partida, la esperanza perdida* (*No me pregunten por él, Crystal*) y la ausencia de gracia. Una vida no se compone nada más de danza (opto por ver la danza como un mundo al que puedes ir) y hay días aciagos carentes de color más allá del gris y he sido incapaz de seguir. Voy a la danza y atisbo una sonrisa, con eso me alcanza para seguir. Entonces vuelvo mañana y pasado, de pronto, el día gris ya pasó o ya no importa. La danza me ha alcanzado para seguir y eso también me mueve a moverme danzando como si no.

Es posible que una idea de mí... me mueva a moverme danzando

Cuando da o das ante los amigos, compañeros de trabajo, colegas de la danza y estudiantes la impresión que te dedicas a la danza es posible que te mueva a moverte danzando. De la misma manera quizá influya, si tienes para ti la imagen de dedicarte a la danza.

La disposición para bailar de los demás... me mueve a moverme danzando

Claro que me mueve la disposición y la entereza que alguien tenga para bailar bien sea porque voy a coreografiar para ellas o porque bailamos juntos. Por tanto, hacen parte los estudiantes del colegio y mis amigas. Como si no Silvia y las llamadas un domingo a las siete de la mañana para ensayar, ir y saber desde mucho antes que va a ser un gusto. Y lo es, contar con la *disposición* de otros seres para bailar contigo siendo también, unos y otros, un golpecito de energía cuando estamos sin batería y así seguir moviéndonos.

También esta Leo. Si, con su disposición entre frases dichas o escritas entre cada borrador hecho y no desecho porque para Leo cada palabra contó y escribir lo que quise, fue permitido. Fue como en el teatro «qué tal si...» es la premisa de la improvisación para «indagar» posibilidades creativas. Porque con o sin su permiso fue ir bailando esta coreografía. Por tanto, se desprende que las palabras también me han movido a moverme danzando.

Una buena canción... me mueve a moverme danzando

Suena y es vitalidad, ganas de moverse, de crear algo bailado con ella, de llevar sus frases a otras bailadas, de imaginar espacios, vestuarios, ángulos y escenas para cada trozo. Si, una canción que haga soñar, hace la diferencia.

Las sensaciones casi desbordadas... me pueden mover a moverme danzando

A veces los afanes del pasar de los días vividos con alguna decepción, una añoranza amorosa, algo no dicho, en fin una sensación intensa, puede mover a moverme danzando, siempre que no se desborde hasta dejarme petrificada. Ha pasado.

Coreografiar... me mueve a moverme danzando

A través de las coreografías que ayudas a bosquejar en otros cuerpos y entre tanto vislumbrar algo de lo que transcurre en ellos y transitar un tanto entre los afectos y carencias tuyas y mías. No se compara al subidón cuando eres quien se mueve danzando pero cuenta.

Sin saber cómo, el día va transcurriendo, lo medimos en horas que resultan insustanciales cuando veo un atardecer. Me parece que también sucede con lo que va moviendo-se, quien sabe cómo será en un instante pero, esto se habrá movido, eso sí lo sé.

Aunque no me percate que la canción es más que un drama, tengo la impresión que, cada vez, andará transitando por ser,

Lo que menos espero

Quien me da el aire que respiro

Lo que tanto buscaba y que yo creía que no existía...

Quién me da un golpe de energía cuando estoy sin batería

Quien me da la vida en un instante

La historia más bonita, la que nunca se te olvida...

Tan solo tú, Franco de Vita ft. Alejandra Guzmán.

Rude, Magic...

Busco la letra y esta vez no
importa si tiene o no sentido.

A veces viene bien un instante así.

Para qué me muevo danzando

No está escrito ¿o sí? no me lo pregunté o lo hice de tantas maneras –unas trágicas, otras más reales, algunas etéreas y otras más trágicas- que entre tanto, se pierde noción.

Ordeno en algún modo qué tiene sentido para mí entre la razón y la imaginación.

Vuelvo aquí: lo que me mueve a moverme danzando

A veces, cada momento parece estar encerrado en razones y no por ello quiere decir que esté «entendido».

«Qué me mueve a moverme danzando»

Va siendo por aquí, mañana, ya veremos qué pasa de esta parte del elefante

A Maria así sin tilde se le ocurrió preguntarme por la preposición que antecede lo dicho
«Para qué me muevo a moverme danzando»

Para qué danzo es lo que hace que mientras escribo y pienso en para qué me detenga, me siente, me mire en el espejo, escuche quietecita y como no es suficiente, pongo mi mano en el pecho que palpita; está cálido, las lágrimas ruedan, la garganta está llena, divago pensando en qué chacras siento o no, antes de volver a la misma frase que retumba.

«Para qué danzo»

Hace un momento me alistaba para el trabajo entre ropa interior y cabello por recoger. Con la pregunta en mi cabeza entre cada tanto, tomé aire y ahí estaba una respuesta envuelta en todo lo que he vivido y no me he permitido, en medio de este cuerpo disciplinado y la moral que me enjuicia hasta el límite.

La respuesta era tan simple y escasa del único lugar donde no hay tiempo, donde entiendo las más descabelladas ideas libres de cada versión inventada de mí atada a mí.

De tan simple que no lo creía, fui al espejo y mis piernas no se quisieron sostener, me miré y lloré. Puse mi mano temblorosa en el espejo para tocar la certeza, tantear la fórmula que me trajo hasta aquí y de una vez por todas crearlo: hay un antídoto.

Habría sido más difícil de volver a crearlo si apenas ayer mientras intentaba dejar de un lado la idea de «ser una princesa» no hubiese sentido que todas las ataduras impuestas se me venían encima antes de encontrar la manera.

Entonces, la mujer de ayer, la de antes y la de hoy siguen de acuerdo: hay un antídoto.

Danzo para que los juicios no me destruyan

La tinta se ha terminado, escribo estas líneas entre un azul tenue y la fuerza con la que pongo cada trazo en el papel, ya no hay tinta p

Referencias bibliográficas

- Baz, M. (2000). *Metáforas del cuerpo: un estudio sobre la mujer y la danza*. Distrito Federal, MX: Editorial Miguel Ángel Porrúa. Recuperado de <http://www.proquest.com>.
- Behar, R. (2009). *Cuéntame algo, aunque sea una mentira; las historias de la comadre Esperanza*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Béjart, M. (2005). *Cartas a un joven bailarín*. Argentina: Libros del Zorzal.
- Benedetti, M. (2014). *La vida y otras geografías: antología de cuentos y poemas / Marío Benedetti*. Zaragoza, España: Luis Vives.
- Bergson, H. (1900). *Materia y memoria*. España: A. Pérez y compañía.
- Blake, W. (2002). Augurios de inocencia. En: Insausti, G. (Ed.). *Poetas románticos ingleses: antología*. España: Cooperación editoria.
- Botticelli, S. (1404-1408). *El mapa del infierno*. [Dibujos]. El Vaticano: Biblioteca Apostólica Vaticana. Recuperado de <https://www.vaticanlibrary.va>
- Calle, R. (2009). *101 Cuentos clásicos de la India*. España: editorial EDAF.
- Canavan, T. (2011). *La aprendiz. Crónicas del mago negro II*. España: blackprint.
- Cortázar, J. (1986). *Cuentos / Julio Cortázar*. Barcelona, España: Ediciones Orbis – Hispanoamérica.
- Cruchaga, A. (2004-2017). *Rostros y versos. Antología de poesía universal*. El Salvador: André Cruchaga. Recuperado de http://artepoetica.net/Gioconda_Belli.pdf
- De Jorge, J. (2011, diciembre 2). Confirmado: científicos crean luz de la nada. *ABS.es*. Recuperado de <http://www.abc.es/20111121/ciencia/abci-confirmado-cientificos-crean-nada-201111211040.html>.
- Del Mármol, M. (2013). Ser y estar entre. Tres notas breves sobre algunos cruces, vínculos y paralelismos de la danza y el teatro con la antropología. En M. L. Sáez ... [et.al.]. (Eds), *Ni adentro ni afuera: articulaciones entre teoría y práctica en la escuela del arte* (pp. 55-62). La Plata, Argentina: Club Hem Editorxs.
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo veintiuno editores.
- Graham, M. (1995). *Martha Graham. La memoria ancestral*. España: Circe Ediciones.

- Hinneni. (2011, noviembre 22). Demostrado: el vacío vibra. *Hinneni*. Sevilla, España: Asociación cultural Hinneni. Recuperado de <http://saltodimensional.blogspot.com.co/2011/11/demostrado-el-vacio-vibra.html>.
- Jiménez, V. J. (2008). Uncle Sam: imagen emblemática y personificación patriótica de Estados Unidos de América. En: Godoy, C. A. y Ramírez, A. M. (Ed.) *Visiones de América: comunicación, mujeres e interculturalidad*. (pp. 23-48). España: Netbiblo.
- Kaepler, A. (2012). Una introducción a la estética de la danza. En: S. Citro y A. Patricia. *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas. Editorial* (pp. 65-73). Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Le Bretón, D. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Argentina, Buenos Aires: Ediciones Nueva visión.
- Lésper, A. (2014, enero 28). Habitar el vacío. En: Avelina Lésper - Crítica de arte. Recuperado de http://www.avelinalesper.com/2014_01_28_archive.html
- Lésper, A. (2015, junio 25). Qué difícil es vivir sin belleza. En: Avelina Lésper - Crítica de arte. Recuperado de <http://www.avelinalesper.com/2015/06/>
- Loriti, M. [Maria Loriti]. (2016, febrero 27). Pina Bauch Cafe Müller. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WZd2SkydIXA>
- Mitchell, M. (1956). *Lo que el viento se llevo*. Barcelona: Aymá.
- Mika. (2011, noviembre 11). MIKA Underwater [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3b8btcCmL0c>.
- Nāgārjuna. (2004). *Fundamentos de la víamedia*. España: Ediciones Siruela.
- Nietzsche, F. (2004). La visión dionisiaca del mundo. *El nacimiento de la tragedia* (pp. 269-272). España: Editorial Alianza.
- Ossona, P. (1981). *Danza moderna. La conquista técnica del método*. Argentina: Hachette.
- Perrault, C. (2012). *Barba Azul*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Qodorosp. (2009, mayo 4). Irina Slutskaya 2005Word LP Wonderland (CBC Canada Commentary). [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zek69FhRfBc>
- Ricoeur, Paul. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina, Buenos Aires: Ediciones de Seuil.

- Sia. (2016, septiembre 5). Sia – The Greatest. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GKSRYLdjsPA>
- Varela, F., Thompson, E., y Rosch, E. (1992). *De cuerpo presente. Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. España: Editorial Gedisa. España.
- Wilson, S. M., Johansson, G., Pourkibirian, A., Simoen, M., Johansson, J. R., Duty, T., ... Delsing, P. (2011). Observation of the dynamical Casimir effect in a superconducting circuit. *Nature. International journal of science* (479), 376-379. Recuperado de <https://www.nature.com/articles/nature10561>.

Referencia de canciones

- Bebe. (2004). *Malo*. En: Pafuera telarañas. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2009). *Sin palabras*. En: Y.. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2009). *Sin sentido*. En: Y.. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2009). *No más llorar*. En: Y.. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2009). *Cuanto + me sujetas*. En: Y.. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2009). *Nostaré*. En: Y.. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2009). *Me fui*. En: Y.. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2015). *Respirar*. En: Cambiando de piel. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2015). *Chica precavida*. En: Cambiando de piel. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2015). *La cuenta*. En: Cambiando de piel. [CD]. España: Carlos Jean.
- Bebe. (2015). *Que llueva*. En: Cambiando de piel. [CD]. España: Carlos Jean.
- Blue Swede. (1974). *Hooked on a feeling*. En: Hooked on a feeling. [Disco - Cassette].: Bengt Palmers.
- Bunbury. (2000). *Don y maldición*. En: El viento a favor. [CD maxi single]. Londres: EMI Odeon S.A.
- Bunbury. (2006). *Aunque no sea conmigo*. En: Canciones 1996-2006. [CD]. España: Enrique Bunbury. Reino Unido: Phil Manzanera.
- Cali y El Dandee ft. Shaggy. (2017). *Lumbra*. [Radios single].
- Camila Cabello ft. Young Thug. (2017). *Havana*. En: Camila. [CD]. Canadá: Franck Dukes.

- Carla Morrison. (2012). *Disfruto*. En: Déjenme llorar. [CD]. México: Carla Morrison y Juan Manuel Torre Blanca. Chile: Andrés Landon.
- Claudio Arrau. (2012). *Sonata para piano n.º. 14 en do sostenido menor “Quasi una fantasia”, Op. 27, n.º. 2 – Claro de luna*. En: Beethoven. Complete piano sonatas. [CD]. Inglaterra: Decca.
- Clube de meditação para pensamentos poderosos. (2017, junio 22). *432 Hz curar energía femenina. Despertar deusa interna-despertar a kundalini. Ativação do chakra*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=o1hPPTAsqso&t=104s>
- Clean Mansell. (2000). *Lux aeterna*. En: Requiem for a dream. [CD]. Reino Unido: Clean Mansell. Estados Unidos: David Harrington.
- Coldplay. (2008). *Viva la vida*. En: Viva la vida. [Descarga digital]. Reino Unido: Coldplay, Brian Eno y Markus Dravis.
- Crystal. (1983). *No me pregunten por él*. En: Eso no se hace [Disco]. México: Musart record company.
- Def leppard (1995). *When love & hate collide*. En: Vault – Def Leppard greatest hits (1980-1995). [CD]. Reino Unido: Robert Lange.
- Def leppard (1995). *Two steps behind*. En: Vault – Def Leppard greatest hits (1980-1995). [CD]. Reino Unido: Robert Lange.
- Def leppard (1995). *Have you needed someone so bad*. En: Vault – Def Leppard greatest hits (1980-1995). [CD]. Reino Unido: Robert Lange.
- Dua Lipa. (2017). *New rules*. En: Dua Lipa. [CD – Descarga digital]. Estado Unidos: Ian Kirpatrick.
- Ed Sheeran. (2017). *Perfect*. En: ÷. [CD]. Gran Bretaña: Ed Sheeran y Will Hicks. Estados Unidos: Benny Blanco.
- Ed Sheeran. (2017). *Shape of you*. En: ÷. [CD]. Gran Bretaña: Ed Sheeran y Will Hicks. Estados Unidos: Benny Blanco.
- Ed Sheeran. (2017). *Save Myself*. En: ÷ Edición de lujo. [CD]. Gran Bretaña: Ed Sheeran y Will Hicks. Estados Unidos: Benny Blanco.
- Electric Light Orchestra. (1978). *Mr. Blue Sky*. En: Out of the blue. [Disco]. Reino Unido: Jeff Lynne.
- ERA. (2003). *The mass*. En: The Mass. [CD]. Francia: Éric Lévi.

Fanny Lu ft. El Mola. (2016). *Llorar es una locura*. En: *Llorar es una locura*. [On línea]. Colombia: Sony music entertainment Colombia.

Fleerwood Mac. (1977). *The chain*. En: *Rumors*. [Disco - Cassette]. Reino Unido y Estados Unidos: Fleerwood Mac. Estados Unidos: Ken Caillat y Richar Dashut.

Franco de Vita ft. Alejandra Guzmán. (2011). *Tan solo tú*. En: *En primera fila*. [CD]. México: David Cabrera. Venezuela: Franco de Vita.

Händel, F. (2009). *Messiah*. [CD]. Reino Unido: EMI classics.

Imagine Dragons. (2013). *Demonds*. [Single – Descarga digital]. Inglaterra: Alex da Kid.

Jarabe de palo. (1998). *Depende*. En: *Depende*. [CD]. Joe Dworniak.

Justin Bieber ft. J Balvin. (2015). *Sorry*. En: *Purpose*. [CD – Descarga digital]. Estados Unidos: Skrillex y Blood.

Lindsey Sterling. (2017). *Dance of the sugar plum fairy*. En: *Warmer in the winter*. [CD]. California: Lindseystomp, Universal, Concord.

Ludovico, E. (2006). *Divenire*. En: *Divenire*. [CD]. United States: Sony classical records.

Luna, W. (2005). *Valicha*. En: *Hasta el final*. [CD]. Lima, Perú: Dolly Jr producciones.

Lorde. (2013). *Team*. En: *Pure heroine*. [Descarga digital]. Nueva Zelanda: Joel Little.

Mercedes Sosa. (1983). *La maza*. En: *Mercedes Sosa '83*. [CD]. Argentina: Universal music group.

MacLeod, K. *Wish background*. [En línea]. Estados Unidos: Kevin MacLeod.

MacLeod, K. *Light awash*. [En línea]. Estados Unidos: Kevin MacLeod.

MacLeod, K. *Cannon in D major*. [En línea]. Estados Unidos: Kevin MacLeod.

MacLeod, K. *White lotus*. [En línea]. Estados Unidos: Kevin MacLeod.

Magicj. (2013). *Rude*. [CD – Decarga digital - single]. Cánada: Adam Messinger.

Mon Laferte. (2011). *Soy*. [Radios single]. México: Roxana Saravia.

Mon Laferte. (2017). *Cielito de abril*. En: *La trenza*. [CD]. Chile: Mon Laferte. México: Manú Jalil.

Mon Laferte. (2017). *Yo te qui*. En: *La trenza*. [CD]. Chile: Mon Laferte. México: Manú Jalil.

Mon Laferte. (2017). *Amárrame*. En: *La trenza*. [CD]. Chile: Mon Laferte. México: Manú Jalil.

Orquesta de cámara de Stuttgart dirigida por Martin Sieghart. (1993). *Alegro non molto from winter*. En: *Antonio Vivaldi. Las cuatro estaciones*. [CD]. Canadá: Madacy music group inc.

- Pedro Guerra ft. Bebe. (2009). *El marido de la peluquera*. En: Rarezas y punto. [CD]. España: Carlos Jean.
- Ppeppina (2012). *Mademoiselle noir*. En: Hitrecord on tv: music from season 1. [On line]. United Sates: Hitrecord.
- Ppeppina (2012). *Beastly beauty*. En: Hitrecord on tv: music from season 1. [On line]. United Sates: Hitrecord.
- Redbone. (1973). *Come and get your love*. En: Wovoka. [Disco - Cassette]. Estados Unidos: Lolly Vegas y Pat Vegas.
- Roberto Roena. (1996). *Cómo te hago entender*. En: Mi música. [CD]. Puerto Rico: Miranda, Cortese & Sphere.
- Sam Cooke. (1962). *Bring in on home to me*. En: Bring in on home to me. Cara A. [Disco single]. Estados Unidos: Hugo y Luigi.
- Sam Smith. (2017). *Too good at goodbyes*. En: The thrill of it all. [CD]. Estados Unidos: Capitol records.
- Shakira. (2005). *No*. En: Fijación oral vol. 1. [DC –Descarga digital – DualDisc – Cassette]. Estados Unidos: Rick Rubin.
- Snatam Kaur. (2009). *Servan of peace*. En: Liberation´s door. [CD]. Thomas Basquee.
- Tesla. (1989). *Love Song*. En: The great radio controversy. New York, United States: Geffen records.
- Totó La Momposina. (1989). *Mohana*. En: Totó La Momposina y sus tambores. [Cassette]. Carlos Arguedas.
- Vanessa Mae. (2001). *Pasha*. En: Subject to change. [CD]. Inglaterra: Youth.
- Vadim Chaimovich. (2018). Frédéric Chopin: Nocturne in E-flat major, Op. 9, No. 2. [Descarga digital].
- ZAZ (2011). *Éblouie par la nuit*. En: ZAZ. [CD]. Francia: Kerredine Soltani.
- ZAZ (2011). *Je veux*. En: ZAZ. [CD]. Francia: Kerredine Soltani.
- ZAZ (2011). *Port coton*. En: ZAZ. [CD]. Francia: Kerredine Soltani.
- Zoé. (2008). *Luna*. En: Reptilectric. [CD]. Reino Unido: Phil Vinall.

Referencia de bandas sonoras

- Adam Sandler y Robert Smigel. (2012). *Hicimos click (The zing)*. En: Hotel Transylvania from the motion picture. [descarga digital]. Estado Unidos: Michelle Murdocca.
- Francks, J., Puth, C., Thomaz, C. (2015). *See you again*. En: Furious 7 (Original motion picture soundtrack). [Descarga digital]. Estados Unidos: DJ Franck E., Charlie Puth y Andrew Cedar.
- Hans Zimmer. (2010). *Time*. En: Inception: Music from the motion picture. [CD]. Alemania: Hans Zimmer. Escocia: Lorne Balfe. Inglaterra: Christopher Nolan. Estados Unidos : Alex Gibson.
- José Feliciano. (2001). *El tango de Roxanne*. En: Moilin Rougej Music from Baz Luhrmann's film. [CD]. Australia: Baz Luhrmnn.
- Shakira. (2008). *La despedida*. En: Amor en los tiempos del cólera. [CD – Descarga digital]. Colombia: Shakira. Argentina: Pedro Aznar.
- Shigeru Umebayashi. (2000). *Yumeji's theme*. En: In the mood for love from the motion picture. [Descarga digital]. Hong Kong: Wong Kar-wai.
- Tiersen, Y. (2001). Banda sonora. *Amélie*. [CD]. Paris, Francia: Victories productions/Labels-Virgin France SAS.

Referencias de películas

- Feige, K. (Productor) y Derrickson, S. (Director). (2016). *Doctor. Strange*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Marvel Studios.
- Guber, P., Peters, J. y Canton, N. (Productores) y Miller, G. (Director). (1987). *Las brujas de Eastwick*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Barris Industries.
- Kong, W., Li, Y., Yang, B. y Yu, R. (Productores) y Yu, R. (Director). (2006). *El Duelo*. [Cinta cinematográfica]. China: Beijing Film Studio., China Film Co-Production., Corporation China Film Group., Hero China International y Wide River Investments.
- Levin, D., Levy, S., Linde, D. y Ryder, A. (Productores) y Villeneuve, D. (Director). (2016). *Arrival*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: FilmNation Entertainment, 21 Laps Entertainment y Lava Bear Films.

Silver, J. (Productor) y Wachowsky, A., Wachowsky, L. (Directores). (1999). *The Matrix*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Village Roadshow Picture, Silver Pictures.

Silver, J. (Productor) y Wachowsky, A., Wachowsky, L. (Directores). (2003). *The Matrix revolutions*. [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Village Roadshow Picture, Silver Pictures.