

Sobre Úumbal o de la sonriente y políticamente incorrecta felicidad Javier

Contreras Villaseñor

A Ximena

En estas breves líneas escribo sobre Úumbal, una experiencia performática (híbrido afortunado de coreografía, marcha y laica procesión) que me conmovió, entre otras cosas, porque es expresión de un movimiento cada vez más amplio y diverso de artistas de la danza que desde sus saberes y pasiones se asumen como ciudadanos y ciudadanas en diálogo comprometido con la complejidad social. Se trata de coreógrafos, bailarines, gestores, militantes, espectadores que están construyendo lo que Rebeca Mundo, en su investigación *Urdir la resistencia*, denomina una “poética ampliada”, es decir, un trabajo poético que no se centra sólo en lo coreográfico/simbólico/representacional sino que busca también crear experiencias de vinculación entre pares que se encuentran. De esta forma, se crean obras y experiencias dancísticas y performáticas y, al mismo tiempo se crean experiencias de comunidad. Lo artístico y lo organizacional más que coincidir se integran en un mismo proceso poético. Rebeca Mundo nos muestra cómo este encuadre coreográfico/político (en el sentido en que André Lepecki se refiere a la coreopolítica -en oposición a la coreopolicia-: maneras de habitar/transitar/subvertir los tránsitos y acciones de los cuerpos ciudadanos en los espacios urbanos habitualmente domesticados para darle voz a los múltiples deseos disensuales) trasciende los límites de las formas de producir y distribuir las obras dancísticas de acuerdo al paradigma de las bellas artes. Estas obras y experiencias dancístico/performáticas ocurren en las plazas, las calles, las manifestaciones, los mítines, los pasillos y también –por qué no- en los espacios tradicionalmente considerados escénicos porque sus autores y autoras (que suelen ser colectivos) desean no sólo representar el mundo social sino construir civilidad. Se trata de un movimiento artístico/ciudadano que obviamente tiene antecedentes (los encuentros callejeros de danza de los años ochenta, por ejemplo) y que abarca, por mencionar algunos, a coreógrafos de danza contemporánea, a creadores de folclor contemporáneo (los y las folktemporáneos), a buthokas y a artistas del circo. En el mejor sentido deleuziano y guattariano de la expresión, estos y estas artistas de la danza y de las diversas manifestaciones de lo performático son auténticos

“nómadas” que no quieren tributar a las lógicas dominantes del “aparato de captura” del campo de la danza escénica de nuestro país. Escribo entonces sobre Úmbal teniendo en mente a esta colectividad de artistas cuyo trabajo me entusiasma porque me habla de una sociedad que no quiere dejarse avasallar por la desesperanza o el cinismo. Escribo sobre Úmbal, este afortunado caso de una corriente artística y ciudadana amplia, consciente de que lo que digo sobre esta propuesta puede generalizarse a otras manifestaciones de esta apuesta estética/ciudadana.

Reflexiono sobre este proyecto y me digo que no me es común ser testigo, y al mismo tiempo, participe de una experiencia colectiva arraigada radicalmente en la vivencia y donación de la sonrisa. Porque para mí, eso fue fundamentalmente Úmbal: un radical acto de generosidad sonriente. Desplazándose por rutas varias del corazón de nuestra ciudad, vi a jóvenes, adultos mayores, bailarines profesionales, bailadores, profesionistas, amas de casa, estudiantes, muchachos y muchachas, hombres y mujeres maduros, guiar dancísticamente una jubilosa intervención de los espacios públicos. Los intervinieron con las sonrisas de sus cuerpos danzantes y gestuales. Ocuparon calles, banquetas, jardines, plazas, corredores urbanos. Nos conminaron a seguirlos y nos convertimos entonces en amigos trashumantes, felices y conmovidos, porque vaya que en el país nuestro estremece la irrupción de la sonrisa que se dona confiada, abierta y digna: Úmbal o el derecho a vivir juntos y juntas, diversos y diversas, felices y sin miedo.

Por supuesto que me he encontrado con la aparición de la ráfaga de la felicidad en acciones públicas compartidas, como son las manifestaciones y los mítines, en los que el hecho de coincidir en una lucha, en actos de resistencia y coherencia, aunque los motivos detonadores sean las más de las veces no sólo tristes sino atroces, invita a la alegría de la compañía, del caminar paso a paso, de sabernos juntos en el empeño de lograr una sociedad más justa y verdaderamente democrática. No voy a olvidar el llanto de mis alumnos y alumnas cuando las jornadas por la aparición con vida de los 43 jóvenes de Ayotzinapa, pero tampoco olvidaré sus risas y audacias lúdicas cuando cultivaban su libertad y rebeldía. La rebelión es una de las formas de la felicidad. Y esa felicidad se les desataba en risas, danzas, veladas nocturnas, caminatas, intervenciones callejeras.

Mucho de esta alegría libertaria se encuentra también en Úmbal, pero ubico una diferencia de matiz con relación al carácter reactivo de la mayoría de las resistencias. Casi todas las luchas son reacciones –valga la reiteración- a los usos, abusos y a la crueldad rutinarios de un sistema de gobierno y un modelo de vida que nos agreden en muchos niveles y en multiplicadas formas. En Úmbal hallo que el motivo inspirador fue una acción en positivo: la feliz afirmación, en la sonriente experiencia del que comparte y danza, del derecho a habitar nuestros espacios, nuestra ciudad, como mejor y colectivamente nos plazca. Nos plazca, es decir, placer, goce, sonrisas que nos estremecen desde el cuerpo cuando danzamos y nos apropiamos –subvirtiéndolos- de los espacios públicos y sus empleos habituales jerarquizados y jerarquizantes.

Me parece claro que no puede establecerse una oposición tajante y maniquea entre acciones ciudadanas reactivas y las formuladas en positivo. En las dos, de fondo, hay un desacuerdo con el paradigma social dominante. Las dos son necesarias y no excluyentes, danzan buenamente su dialéctica. Las primeras nos son imprescindibles porque nos comprometen con la defensa de derechos puntuales, las segundas porque nos permiten ir probando la civilidad nueva y alternativa que deseamos construir.

Quizá sea más atinado decir que en Úmbal se articulan las dos vertientes, porque su ideación por parte de Mariana Arteaga y sus colaboradores y colaboradoras, sí tiene mucho que ver con el dolor que nos produce el encono tanático con el que la actual urdimbre gobernante de nuestro país entre poder y delincuencia nos arrincona y agrede. Úmbal es una apuesta por las virtudes de la multiplicación de los vínculos. Su lógica profunda se sitúa en las antípodas del cultivo de la desconfianza, el temor y el duelo permanentes a que desea acostumbrarnos el grupo gobernante de nuestro país. Úmbal es una cabal apuesta erótica dancística ciudadana, una experiencia radical de amable coreopolítica (esa manera en la que los propios ciudadanos definimos la relación de nuestros cuerpos con el espacio urbano, más allá de lo estipulado por la coreopolítica habitual y naturalizada) una puesta en acto, en el presente, desde y con los saberes dancísticos ciudadanos, de la vida que deseamos compartir: la vida en común de las muchas y los muchos, construida con base en nuestras diversas corporeidades y edades, en nuestros múltiples saberes dancísticos y gustos musicales, en nuestros temores y audacias, en nuestra capacidad de gozo y en nuestra disposición al acuerdo.

En concordancia con este paradigma incluyente de civilidad, de ciudadanía, elaborada en colectividad, en el proceso de montaje de Úmbal se convocó a que sus participantes donaran “pasos” de baile. Esto es importante porque implica tomarse en serio la propuesta de Rancière de la “presunción universal de la inteligencia” formulada en su libro *El maestro ignorante*, en este caso sería la “presunción universal de la inteligencia dancística”. Es decir, no hay nadie que no esté o pueda estar habitado por la danza. En este sentido, todos y todas tenemos la posibilidad de intervenir dancísticamente los espacios públicos. Esto es muy significativo porque en nuestros “pasos” viaja nuestra cultura kinética, viajan los otros y otras con quienes hemos aprendido a bailar, viajan recuerdos y afectos. Nuestro cuerpo bailador es una de las formas de la memoria cultural. Me parece que esto estuvo enfatizado con el hecho de que los recorridos de Úmbal se ubicaran en zonas urbanas –Santa María la Ribera y colonias aledañas- de alguna manera desplazadas por la actual distribución de los prestigios, riquezas y desarrollos ciudadanos. Desde la memoria de los cuerpos se convocó a la memoria urbana.

Este planteamiento coincide en algunos de sus puntos con intervenciones dancísticas de la coreógrafa e investigadora Anadel Lynton, quien, por ejemplo, en su obra *Romerías* hace un recorrido por la colonia Roma. Me parece que no es casual que dos coreógrafas de edades distintas coincidan en la necesidad de defender la memoria ciudadana. Es una manera de enfatizar que hay una historia nuestra, ciudadana, de la urbe, una historia profunda, nuestra columna vertebral afectiva, muy distinta a la que por encima de nosotros diseña el contubernio entre autoridades y empresarios inmobiliarios. Ahora bien, la diferencia entre estas dos apuestas artísticas se encuentra en las maneras en cómo se constituyó el equipo de colaboradores: en el caso de *Romerías* se invitó a un grupo de bailarines, actores y vecinos a integrar el equipo de trabajo que le dio vida al proyecto, mientras que en el caso de Úmbal la propia constitución del colectivo fue parte central del proyecto. Digamos que en Úmbal lo que habitualmente se conoce como trabajo de “preproducción” formó parte del hecho escénico-político mismo. La manera de constituir a la comunidad danzante era ya el inicio de la obra, de esta experiencia performática. Por eso era central compartir entre todos y todas pasos y darle forma a una Pasoteca, por eso fue necesario recurrir a la asamblea como método de reflexión colectiva, por eso fue imprescindible entrecruzar por escrito memorias y reflexiones personales de lo ocurrido durante el proceso. Se trató desde siempre de poner en acción a la ciudadanía (la acción ética, afectiva, política de cuidar al otro) para

construir esta comunidad específica de ciudadanos y ciudadanas danzantes. Y si bien esta historia interior de la comunidad de Úumbal no se nos contaba a los espectadores deambulantes, uno la percibía, uno sabía que estaban juntos y juntas y que eso los hacía felices. No había impostación de la alegría (como en los ballets folklóricos) sino sonrisas legítimas, ganadas, construidas.

Y es esta alegría legítima, ganada, construida, lo que me parece es el contenido político esencial de Úumbal: No vamos a pedirle a nadie permiso para reunirnos y ser felices. Aparentemente es una apuesta menor de una obra en la que no se hacen denuncias explícitas. Pero lo fundamental es que Úumbal puso en acción una lógica comunitaria en disputa con las lógicas de trato subordinante a las que el poder autoritario nos quiere acostumbrar. Fue una aportación para vivir una nueva afectividad arraigada en la confianza. No es poca cosa, acaso sea la acción política fundamental: te ofrezco mi mano, me das la tuya, ¿bailamos?

Referencias bibliográficas

Lepecki Andre (2015), Coreopolicía y coreopolítica, Ediciones Influid, México

Mundo Rebeca (2017), "Urdir la resistencia" (tesis en elaboración para la Maestría en Danza del Cenidi-Danza "José Limón"), México

Rancière Jacques (2007), El maestro ignorante, Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual, Editorial Libros del Zorzal, Buenos Aires

Javier Contreras Villaseñor, Director del Centro de Investigación coreográfica (CICO)

stijjllieva@gmail.com

Coreógrafo, ensayista, perguñador de poemas y en ocasiones de video. Licenciado en lengua y literaturas hispánicas y egresado del CUEC (UNAM). Fue estudiante libre del CICO y participó en el programa de estudios judaicos de la UIA. Co-fundador y Co-director del grupo Proyecto Bará. Es profesor en la Endcc, en el CICO y colabora en la maestría en investigación de la danza del Cenidi. Como coreógrafo, intérprete y docente ha participado en festivales y encuentros de México y el extranjero. Ha sostenido una constante labor Coreográfica desde 1994, ha publicado 6 libros de poesía y el libro Tárgum en una botella (cartas desde la danza). Actualmente es director del CICO.