

CONSIDERACIONES PARA CULTIVAR VOLCANES por Shantí Vera

“No es necesario que salgas de casa. Quédate a tu mesa y escucha. Ni siquiera escuches, espera solamente. Ni siquiera esperes, quédate completamente solo y en silencio. El mundo llegará a ti para hacerse desenmascarar, no puede dejar de hacerlo, se prosternará extático a tus pies.”
Franz Kafka ¹

La coreografía es un VOLCÁN.

El psicólogo Carl E. Jung en un debate intenso que tuvo sobre *pensamiento* con el escritor James Joyce sobre su celebre “ULISES” le dejó en claro que el pensamiento no está hecho de palabras, sin embargo James Joyce le respondió que en la literatura absolutamente todo son palabras². Escuchar esto me atravesó el cuerpo, sobre todo porque tenía tiempo pensando en cómo defender *una manera de pensamiento* en un mundo dominado por la palabra. Y más aún, en un mundo en donde a las palabras se les ha despojado de su sentido ético, estético para nombrar, para interpelar, para crear y abrir espacios.

La coreografía es pensamiento, pensamiento sensible, un espacio interdisciplinario por naturaleza que batalla con un mundo dominado por etiquetas, secciones, marcos, separaciones y fronteras validadas.

¿Cómo justificas una práctica que responde a otras lógicas de pensamiento, a otras dimensiones, a otros campos, a otros paradigmas?

¿Cómo enuncias una práctica que se piensa como herramienta y no como un vasto campo de conocimiento a descubrir?

¿Cómo interpelas al imaginario dominante desde los lugares más sencillos, sutiles y frágiles que el cuerpo puede hacerte descubrir?

¹ La cita abre el libro de “Un hombre que duerme” de George Perec.

² Dicho por Salvador Elizondo en una revista del Canal 22 <https://www.youtube.com/watch?v=Q6HfimiTH0M>

Yo pienso *moviéndome*, esta manera de pensar me ha abierto la posibilidad de concebir mi condición humana desde un lugar extremadamente frágil, esta fragilidad me ha hecho prestar una atención constante a cosas tan sencillas como el viento que hace bailar a los árboles en las montañas del sur, o el cuerpo disuelto que forman las miles de llantas de autos tiradas por todas las orillas de la carreteras de México, o los colores que se despliegan al atardecer en el pacífico norte, o las hojas de hierba que crecen por todos los rincones y que como pequeñas resistencias nos muestran que la vida busca la vida, o la luz que se cuele por las cortinas en la mañana y que da forma al vaso, al libro, a las palabras, a este cuerpo. Hablo de esto por que para mí la coreografía es un territorio de percepción constante que se va disolviendo entre flujos que te atraviesan y flujos que atraviesas, un territorio que el cuerpo habita en su sentido más amplio y en el que el significado no es lo importante; lo importante es intuir, atravesar, trazar y presentir sensaciones, con un poco de suerte las palabras tomarán forma con el tiempo, pero su sentido es más como la hierba que crece y crece, y se marchita y se marchita. La coreografía es irse disolviendo.

La coreografía tiene que ver con ampliar los campos sensibles de los cuerpos; ¿cómo me relaciono con lo otro?; ¿cómo convivo con los objetos en mi cotidianidad?; ¿cómo me relaciono con la tierra, con la historia, con la comida, con el silencio, con la luz, con el espacio, con el tiempo, con la materia, con el sonido, con los flujos?; ¿cómo me relaciono con estas *palabras que estoy escribiendo ahora mismo*?, ¿cómo me relaciono con las miradas que van cambiando?, ¿cómo me relaciono con aquello que dice ser pensamiento pero que no es pensamiento porque no se quiere mover?; ¿cómo me relaciono con el mundo capital integrado?.

Para mi, a la coreografía le corresponden dimensiones éticas y estéticas en el que la poesía, la filosofía, lo político, la luz, el sonido, la arquitectura, el color, la imagen, la energía, el ritmo, los cuerpos, el espacio y la composición le son inherentes, y luego está el lenguaje: un mapa a descubrir, y aquí es donde me interesa implicarme corporalmente, un lenguaje que existe, que mi cuerpo al *moverse* va descubriendo, que

el espacio me otorga por que *el espacio me mueve*, un lenguaje que siempre cambia y que le corresponde *todo*, y que se escapa siempre de codificaciones, porque como dicen Deleuze y Guattari, "*el lenguaje es un mapa y no un calco*"³.

La coreografía que a mí me convoca es aquella que se va descubriendo a sí misma, que emerge a partir de una multiplicidad inteligente de energías implicadas, pero que no sabe cómo, cuándo o dónde, y sin embargo insiste, resiste y muchas veces también desiste.

En los últimos años, *cuerpear*, se volvió una palabra que me otorgó el espacio necesario para enunciar la forma en que mi cuerpo me ayuda a pensar e interpelar a este mundo desde la coreografía.

Cuerpear hace pensar diferencia, no en referencia a, sino como el advenimiento de un territorio que tal vez pueda nombrarse como diferencia, fuga, terreno alógico; podría decirse pureza, volcán. Cuerpear es una distribución de lo sensible, devenir de umbrales, formas, espacios e imaginación, amorfidades. Cuerpear hace accesos a una cosa que se relaciona con lo otro, con lo no pensado, con lo no previsto, con lo inadecuado, con lo liso, con lo invisible, con la parataxis. Cuerpear no hace fuga, es fuga. Cuerpear no agrieta, es grieta. Cuerpear no fisura, es fisura. Cuerpear es accionar desmarcándose, desde el impasse, desde el desconocimiento. Cuerpear ubica lo inidentificable, lo indecible. Cuerpear no tiene uso. Cuerpear es advenimiento desde lo cualquiera. Cuerpear acontece pero no es acontecimiento porque ya le es inasible. Cuerpear no celebra, habita. No llega, está. Cuerpear es hacer emerger el desierto de lo invisible. Cuerpear es romper hábitos. Cuerpear es deshacerse de uno, deshacerse uno. Cuerpear es perder, perderte. Cuerpear es gozar, el devenir del goce. Cuerpear es un desborde. Cuerpear es un sentido de liberación. Cuerpear es una subjetividad erótica. Cuerpear no te hace pensar, es pensamiento. Cuerpear es silenciarlo todo, hackearse. Cuerpear es creación.

³ Gilles Deleuze y Félix Guattari. Mil Mesetas. Pag. 83

Cuerpear ha dirigido mi práctica hacia la construcción de un territorio difuso, lleno de presentimientos y rayones que a veces van tomando formas que me representan y sin embargo naufragan constantemente, cuerpear me hace comprender que la incertidumbre es un placer que amplía -si lo permites- la sensación de posibilidad.

El otro día, en un libro base para mi práctica encontré las siguientes palabras de F. Kafka: *“Las cosas que se me ocurren no se me presentan por su raíz, sino por un punto cualquiera situado hacia el medio. Tratad, pues de retenerlas, trata de retener esa brizna de hierba que sólo empieza a crecer por la mitad del tallo y no la soltéis”*⁴

En estos últimos años, *cuerpear* ha dirigido mi atención hacia la enunciación de algo que me parece vital, no solo para la construcción de una práctica artística individual y/o colectiva, sino para interpelar al mundo, sino para defender al cuerpo, sino para bienvenir* al silencio, sino para habitar éste tiempo y éste contexto, sino para mirar al sur (metáfora de algo faltante), sino para cultivar imaginación y encuentros: cuerpear es reconocerse carne, volverse carne de nuevo, habitarse carne, pensarse carne, reconocerse desde lo más primitivo para intentar transformar al mundo.

¿Y qué es la carne?:

La carne es un texto, es un pensador de los márgenes. Desde lo sensible y desde lo sensorial traspasa cualquier estructura que impulsa a normar el cuerpo. El cuerpo es carne, más allá de cualquier contexto es carne. La carne es textual, no siempre texto pero siempre textual. El cuerpo es sexual, no siempre sexo, pero siempre sexual. No se trata de saber hacer algo, de instructivos o recetas, el cuerpo no es acerca de entradas y salidas. El cuerpo se altera con lo cualquiera; mirada, palabra, paisaje; ambigüedad, espacio, trayecto, pared, piel, color, aroma, forma, cosa.

El cuerpo es puente, ¿cómo imaginas un puente?

El cuerpo puede ser siempre de otra manera. Otra cosa.

El cuerpo es campo inmanente, pesa, piensa, es humo y piedra;

el cuerpo es contraste llevado a forma: carne,

la carne es atravesada porque atraviesa: cuerpo,

⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil Mesetas*, pág. 27

el contraste total es el cuerpo, cosa.

El cuerpo es múltiple y no es natural, deviene de lo cualquiera. La carne es algo cualquiera.

Nunca llegaremos a la definición del cuerpo porque la carne habita márgenes, periferias, bordes, propiedades lisas, inefabilidades, naturalidades, *culturalidades**, lenguajes.

Nada hay afuera del cuerpo, nada hay afuera de la carne.

La carne es un texto: mixturación* permanente que bien viene* al cuerpo desconociendo, diluyendo, deshaciendo, disolviendo, desmoronando, haciéndose humo, pensándose piedra, fluyéndose sangre, respirándose cosa.

Reconocerme carne, me ha hecho cuerpear, prestando atención hacia la construcción de lo que considero urgente desde la coreografía, desde las artes vivas, pero sobre todo desde la vida construida en el mundo capital integrado.

Cuerpear me dirige hacia un cuerpo que sea plural e individual al mismo tiempo, un cuerpo que se despliegue en relación con su presente desde lo afectivo, un cuerpo que se disponga para construir, un cuerpo que se disuelva de sí para encontrarse en otro cuerpo, un cuerpo que convoque y provoque, un cuerpo ambiguo y claro, un cuerpo diverso que sea común con el otro por ser diverso. En la construcción de este cuerpo he tratado de convocar cómplices para pensar el mundo. Mi práctica creativa va ligada a mi práctica pedagógica, de investigación y organizativa, por eso es que componerme en plural ha sido uno de los objetivos que he tenido desde hace tiempo, esta práctica me ha permitido expandir mi campo sensible para mirar, escuchar, escribir, leer, presentir y cuerpear el mundo.

Cuerpear ha hecho que encuentre inteligencias sensibles que me permiten e incitan a dialogar con ellas: personas, árboles, vientos, atardeceres, mesas, sillas, llantas, esperas, trazos, rayones, líneas, frecuencias, comidas, sonidos, aromas, preguntas, objetos, basuras, espacios, colores.

Cuerpear es cultivar volcanes. ¿cómo imaginas un volcán?

“Uno ya no es más que una línea abstracta como una flecha que atraviesa el vacío”⁵ dicen Deleuze y Guattari en el capítulo VIII de “Mil mesetas”. Escribo esto aquí, porque las líneas pueden cobrar muchos caminos, y el vacío es un contenedor que puede hacer que el cuerpo sea mejor comprendido como territorio productor de otras formas de imaginación, organización, estructuración de palabras, de semióticas, de encuentros y percepciones. Sé perfectamente que este pequeño texto morirá pronto, sin embargo me parece importante enunciar que la percepción del cuerpo como territorio de pensamiento sensible está infravalorado y que cultivar volcanes no está ni bien visto ni bien remunerado, y en el momento en que un volcán emerge, el capital lo toma y lo vuelve algo para el estante, lo etiqueta y lo hace inmóvil, tal vez lo importante del cuerpo como territorio de pensamiento sensible es *el camino* y encarna mucho más fiel la frase de Goethe: “*que nunca llegues*”⁶.

Regresando al debate entre Joyce y Jung, y el territorio que a mí me interpela; el del encuentro del pensamiento; imagino a Joyce *esperando, completamente solo y en silencio*, haciéndole caso a Kafka. Esperando corporalmente a que le atravesen velocidades, líneas, fugas, estratos, volcanes y entonces escribir *el movimiento*.

Leyendo el capítulo final del “ULISES”, el monólogo de Molly Bloom, no puedo pensar en otra cosa que en todas las corporalidades que le atravesaron al autor para poder escribir semejante texto, no puedo sino pensar en un estado crepuscular, porque de nuevo como dicen Deleuze y Guattari, “*todo es cuestión de velocidad, incluso in situ*”⁷.

El pensamiento es baile, y este texto está escrito desde lo que mi cuerpo me ha venido develando desde el baile, pero no es un texto para ser leído con ojos disciplinados, es un texto que pretende encontrarse con ojos, oídos, lenguas, manos, piernas y agujeros repletos de hierba.

⁵ Gilles Deleuze y Félix Guattari. Mil Mesetas, pág. 204

⁶ Esta cita me la sé de memoria del libro “Las afinidades electivas” de J.W. Goethe, busqué en internet para tener certeza y solo encontré que se le atribuye a Sófocles en el libro de Edipo Rey.

⁷ Gilles Deleuze y Félix Guattari. Mil Mesetas, pág. 191

Escribo esto así porque la ambigüedad es un espacio que me atrae y me conforta; el momento en donde deviene presencia, pertenencia y permanencia, ese momento mientras se mantiene constante, permite cultivar múltiples fugas, grietas, ideas, territorios, flujos que harán que el volcán emerja.

Mi tarea es convocar y provocar espacios para cultivar volcanes, me aferro a esta idea desde la coreografía, el cuerpo y la carne. Lanzo, apuesto y tiro líneas para trazar puentes y abrir campos, pero es importante que te conviertas en mi cómplice, me gusta lo que dice Patricia Portela sobre las palabras *“las palabras son conceptos para producir espacio”*⁸, lo que escribo aquí es para que devengamos animal, hierba, viento, polvo, que tracemos rayones, rayos, esperas, silencios, que nos encontremos en ese campo, en esa línea, en ese deseo, en esa espera, en ese cuerpo, y así, cultivar volcanes, porque nos hacen falta.

Por último me gustaría remarcar, para que no quede dudas, que el *movimiento* del que yo hablo es un *movimiento* que va mas allá de lo aparente, que no tiene fórmulas y se devela a ti cuando éstas solo y en silencio, que siempre se escapa y nunca se codifica, ni sedimenta, ni coagula y siempre es otra cosa, flujo, flujo, flujo, *incluso in situ* o en cuarentena.

Julio 2020
Shantí Vera

*Culturalidades, mixturación y bienveniende. Palabras escritas a propósito de esa manera tratando de ampliar su significado. Tomando como pretexto este pequeño texto de Juan Gelman que escribió en su discurso de agradecimiento cuando ganó el Premio Cervantes en el año 2007: *“Esas palabras nuevas, ¿no son acaso una victoria contra los límites del lenguaje? ¿Acaso el aire no nos sigue hablando? ¿Y el mar, la lluvia, no tienen muchas voces? ¿Cuántas palabras aún desconocidas guardan en sus silencios?”*

⁸Claudia Galhós. Arquitectura de la mirada. Pág. 165. Claudia analiza la obra “Flatland” de Patricia Portela.