



Sabela Mendoza sobre "DOUBLE BILL"

Javier Arozena Cía.

“Días vendrán de vértigo y centella,
 pero ahora es el reino de la estrella,
 en esta pausa azul, sin disciplina”

(extracto del poema ‘Pausa’, de Juana
 de Ibarbourou)

>> Con-Texto

Hace unos meses que vi por primera vez, en directo, el trabajo del tándem artístico formado por Javier Arozena y Gino Senesi. Presentaban ‘Pausa Azul’ en el Teatro El Salinero de Lanzarote, una de las dos piezas que –junto con ‘Der Held’ (El Héroe)– conforman el programa doble que ahora se presenta en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña. Escribo este texto en una suerte de paréntesis intermedio: desde el recuerdo de aquella ‘Pausa Azul’ y, a la vez, desde la curiosidad por continuar el rastro iniciado. En una tensión que mueve las imágenes hacia lo ya visto y lo que está por venir. Es un lugar idóneo para escribir, pienso. Porque si bien percibo en el trabajo una indagación matérica centrada en la experiencia sensible y la acción directa de cuerpo y objetos, encuentro que también está cargado de simbolismos y proyecciones donde se implican imaginación, fantasía y memorias. Es decir, el trabajo muestra y oculta, hace y deshace, cubre y descubre.

Así como sólo sabemos a medias, me acerco a ‘Der Held’ y a los materiales y referencias que presentan esta pieza. Me llama la atención que un trabajo actual decida inspirarse en la figura del héroe y su travesía, cuando pareciera que ya no creemos en tales mitos. Pero no deja de ser pertinente

asomarse a esos arquetipos que han marcado en gran medida la cultura occidental y que siguen latiendo bajo nuevas capas. En esta pieza, Javier Arozena y Gino Senesi se aproximan a la sensibilidad del romanticismo alemán, que puso en relieve el valor de la subjetividad, la exaltación de la libertad, el instinto, lo sentimental... El arquetipo del héroe, el líder, debe representar el Geist (espíritu) de su tiempo. Pero su nostalgia es irresoluble, pues si debe encarnar el sentir de una época y una comunidad (tarea ya de por sí imposible), difícilmente podrá gozar de la pertenencia a las mismas. Situado en algún lugar intermedio entre el individuo y la trascendencia, en un tiempo que se proyecta histórico, el héroe romántico toca pero no es tocado.

- 105 >>

Podríamos decir que se desliza entre la épica y la tragedia, sin solución para sí. Creo que es en esa fricción o conflicto donde se sitúa ‘Der Held’. El Héroe habita con la carga de quien vive para construir su propia estatua. Vamos a llamarle escultura. La contemplación de una escultura nos lanza interrogantes sobre el ser (viviente o fantástico) que le precedió y sobre el tiempo al que fue arrojado. Pero también nos devuelve al misterio de la construcción de nuestra(s) propia(s) figura(s). Así el observador romántico se imagina a sí mismo observando. Desea el arrebató, y nos invita a continuar la mirada hacia el punto de fuga, allá donde se pierde el paisaje. ¿Quién no querría disolverse en una bruma?

Asumido el fracaso de la épica del héroe, en esta obra el performer, cual poeta demiurgo, pasea el sinsentido de una grandeza ignorada o inventada o imaginada. Pues, al fin y al cabo, la idea de grandeza no deja de ser una representación, una proyección o una huida de sí. El acierto de ‘Der Held’ está, quizá, en no ocultar este hecho sino jugar con él: asumir –con nosotras– la

ORGANIZA:

COA COLABORACIÓN DE:



realidad de esa representación y mostrar la cara y el reverso de la construcción de una imagen, dejarse tocar por su poesía. Así es como lo percibo al observar las imágenes del espectáculo, en las que el bailarín pasa por distintos estados físicos y anímicos: ahora se mueve en un lento y pesado estado de flotación, creando una atmósfera de densidad; ahora trabaja rítmicamente recortando su sombra, provocando un ambiente de acción dramática; ahora se dirige en movimientos amplios hacia la fuente de luz, como la figura de identificación que contempla un horizonte; ahora abandona la escena, mostrando su vacío. Pero nada es permanente. Y, aún así, podemos recrearnos en la insistencia. Nos hace partícipes de lo que ya sabemos y nos recuerda: basta con mostrar la intuición o el misterio de las cosas, sin necesidad de apresarlas. Existe un espacio íntimo en la construcción del arquetipo o de lo mítico, previo o precedente a que este sea arrojado a la historia, en el que es posible dialogar pues todo está aún abierto.

La figura en escena podría estar imaginando qué le sucede a las estatuas de noche, cuando nadie las observa. Las envidia, pues probablemente entiendan su manto.

En 'Double bill', Javier Aroza trabaja a la par con la materia física y la materia simbólica. Y sus puntos de encuentro y desencuentro. Se desliza del plano general al detalle y viceversa. Invita a la contemplación del tránsito que se da tanto en la figura como en el paisaje. La danza importa, como importa una exhalación, un haz de luz, esa mota de polvo en suspensión, una capa de piel. El espacio, de una elegancia austera, está compuesto de pocos elementos pero cuidados en su elección y empleados en todas sus posibilidades, lo que hace que apreciemos sus cualidades. Es un trabajo de finos y justos acabados. La atención en las acciones del cuerpo –el hacer, la voluntad– que marca 'Der Held' transita hacia la atención en la quietud –el abandono, lo involuntario– en 'Pausa Azul'.

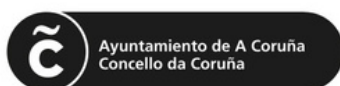
Javier Aroza se enfrenta a esta transición por diversos estados, defendiendo esa belleza particular que tiene el formato del 'solo' de danza, en el que uno puede ser varios a la vez. Así las dos piezas funcionan como dos actos de una travesía o dos vistas de un paisaje. Gracias a la cualidad de su presencia y a las calidades de sus movimientos. Gracias también a un trabajo que juega al contraste de exposiciones y ocultamientos y a un diseño espacial y lumínico que permite encuadres diversos mediante la apertura de líneas y la superposición de capas en todos sus planos.

Entre los dos actos se producen varias inversiones. 'Pausa Azul' inicia con un cuerpo tumbado, quieto, horizontal. Ha abandonado la verticalidad y la voluntad de trascendencia. Un cuerpo que invita a la disección de los detalles, sin jerarquías. La imagen de la carne bajo la luz fría, contrastada con superficies de tonos metálicos, destaca su vulnerabilidad y corruptibilidad. Permite observar y asomarse sin pudor al cuerpo, pues no hay intenciones ni juicios. Otra inversión es la que convierte al propio bailarín (por vía del vestuario) en superficie reflectante, de modo que no puede escapar de la luz, lleva el reflejo consigo: está siempre expuesto.

La expresión "pausa azul" refiere a un espacio intermedio, en suspenso. En concreto, Javier Aroza señala que con esta expresión se refiere al estado de quietud o bloqueo que puede sentir un performer en el instante anterior a salir a escena. Un estado de parálisis o desconexión que le dificulta 'dar órdenes' a su cuerpo, ejecutar. Pero el cuerpo sigue estando, el cuerpo es, pese a nuestra voluntad de 'hacer cosas' con él, y podemos analizar su organicidad, sus volúmenes, su peso, cómo ocupa en el espacio. ¿Qué pasa si asumimos su estar expuesto? El tiempo que se corta en la "pausa azul" sirve de motor a este interrogante. Si en el instante sublime el cuerpo se disuelve, en la pausa regresa al dilema de su contingencia, se asoma al abismo.

ORGANIZA:

COA COLABORACIÓN DE:





“Double Bill” trata en cierto modo sobre las ideas de anuncio o de promesa. Y sobre cómo lidiamos con ellas. La fascinación que produce el misterio que encierran. Pero también el agotamiento ante la imposibilidad de la promesa, el colapso de la presencia, la frustración del deseo, el cansancio por la hiperactividad de la tarea o por la espera. Son sin duda asuntos de nuestro tiempo.

Una conversación con Javier me invita a la lectura del escrito de Steven Shaviro titulado “Melancholia or the romantic anti-sublime”, que estuvo presente en el proceso de creación de ‘Pausa Azul’. Las reflexiones y las escenas descritas en ese texto me trasladan de nuevo al ambiente y el aroma de las pinturas de paisajes románticos. Por ejemplo, la imagen del famoso ‘Caminante sobre el mar de nubes’ (Der Wanderer über dem Nebelmeer, 1818) o ‘El monje frente al mar’ (Der Mönch am Meer, 1810) de Caspar David Friedrich, se sirven de una representación de la naturaleza –a la que sabemos en constante movimiento– para crear la ilusión de un tiempo detenido, un instante de conexión con lo sublime. O un instante de abismo. La línea entre ambos es fina. Es esa tensión del entendimiento, tan próximo a su éxito como a su colapso, la que pasa por el cuerpo cuando observamos ciertas imágenes. La dimensión infinita del mar (de algún modo recreada también en el espectáculo) sirve a la perfección a ese simbolismo del paisaje que tanto obsesionó a la mirada romántica: su contemplación nos devuelve o nos asoma a un ligero, ligerísimo entendimiento de la inmensidad en la que seinserta nuestro cuerpo finito.

Me viene a la mente el libro Noches azules de Joan Didion, un título que hacía referencia a la expresión francesa “l’heure bleue”, traducida para nosotros como el crepúsculo. Las noches azules para Didion se refieren a ese lapso de tiempo próximo al solsticio de verano en el que “los crepúsculos se vuelven largos y azules”. Y explica: “Durante las noches azules uno piensa que el día no se va a acabar nunca”.

(...) “Las noches azules son lo contrario de la muerte de luz, pero al mismo tiempo son su premonición”. Quizá algunos paisajes, o mejor dicho algunas escenas, sirvan para acercarnos al entendimiento de la experiencia, o al menos a una intensificación de la misma. Anuncian desde lo abierto. Situar el cuerpo en ese tipo de escenas es una de las tareas que se aborda en “Double Bill”. El ejercicio de observar lo que ahí sucede es cosa nuestra, del público en el teatro. Prestarse a que emerja el punctum, el sobrecogimiento que produce una determinada imagen-escena, que nos permite imaginar otros mundos posibles, ‘entender’ de otros modos.

Sabela Mendoza

Investigadora, creadora y gestora cultural independiente, especializada en danza y artes performativas. Comienza a trabajar como gestora cultural en el 2008, tras licenciarse en Derecho y cursar un Máster en Gestión Cultural, compaginando estudios académicos y vida laboral con la práctica de la escritura y con una formación en danza y artes del movimiento que nunca abandonó. En 2016, tras pasar por el Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual de ARTEA-UCLM, estrena su primera creación, la conferencia performativa “O público está aquí”, presentada en diversos espacios y festivales en España, México y Uruguay, y publicada posteriormente como libro por la ed. Estraperlo.

Trabaja como comisaria, asesora o directora para Falar en Arte, Teatro Pradillo, Colectivo RPM, Consultarche, TenerifeLAV, TRCDanza, Emprendo Danza, Proxecta o Curtocircuito, entre otros. Colabora regularmente con el coreógrafo Javier Martín desde la producción y el acompañamiento artístico. Es fundadora y directora de “De cuerpos presentes”, plataforma gallega para las artes performativas contemporáneas y corresponsable del proyecto de mediación “Escena plural”. Escribe y habla sobre danza en varios medios. En 2020 presentó “Dedicatoria”, una performance de larga duración en colaboración con la poeta Neves Neira; y en 2022 presentará “Dobrez”, su proyecto más reciente, una performance de danza sobre el gesto del plegado y sobre la relación entre cuerpos, objetos y memorias. <https://sabelamendoza.com/>

ORGANIZA:

COA COLABORACIÓN DE:

