

El temblor de un cuerpo desincronizante: Wagner, Piranha y el desaparecimiento como coreografía de la anti-negación

ENTREVISTA A WAGNER SCHWARTZ por LUCIA NASER¹



Llegando al final de una semana de Festival Internacional de Danza Contemporánea – semana de convivencia, obras, conversas, bar, esperas, cervezas y clases de mate –, pudimos marcar el encuentro y así concretar (yo) las ganas de conversar con Wagner Schwartz. Coreógrafo y bailarín brasileiro, residente en París hace 8 años, conocí la obra de Schwartz en el 2004, cuando pasaba por Montevideo y cuando comenzaba a hacerse famosa su creación *Wagner Ribot Pina Miranda Xavier le Schwartz Transobjeto*. Por el 2006 *Transobjeto...* era objeto de múltiples tesis e investigaciones que desde programas de pos graduación, publicaciones y críticas reflexionaban sobre la identidad, el género y la brasilidad usando como atajo la obra. Trans-obra, arte-transgénico, cuerpo-transformer. El movimiento como cuerpo que se disloca en el espacio y en sí mismo se quedó pegado en algún rincón del organismo de Wagner y retorna en otra

¹ Publicada en la diaria el 28 de agosto de 2013 y realizada en Montevideo, en Mayo 2013 en el Splendido Hotel en marco de la 2da edición de FIDCU <http://www.fidcu.com/>.

forma en *Piranha*, obra que el coreógrafo presentó en la 2^{da} edición del Festival que nos re-encontró.

De opiniones fuertes y también cambiantes, lanzando preguntas complejas y movilizadoras, este artista no se acurruca en la comodidad de la aceptación y la simpatía superficial global sino que lanza provocaciones concretas y directas que uno puede intentar esquivar, atajar, desviar o tomar a pecho. El juego que él propone se despliega en un terreno menos delimitado.



Pese a que conversamos sobre coreografía – que gracias a una larga tradición invoca imágenes de cuerpos en perfectos unísonos y coordinación – la palabra clave de esta entrevista a WS fue “desincronización”. Y es que de todos los post-anti-trans y otros prefijos, Wagner elige ninguno y apuesta a la desincronización y al desaparecimiento como tácticas kinésicas (más que lingüísticas). Desaparecer implica alguna existencia previa a su realización, y es en ese acto que el ser niega su negación, existe

desapareciendo. Migra muriendo, como lo sugiere el concepto de “dramaturgia de la migración”, que acompaña al título de *Piranha*. El texto que acompaña la obra cuenta:

“... La piraña es un pez carnívoro de agua dulce de los ríos de América del Sur. Su principal característica es vivir en bando. En la temporada de lluvias, en la cuenca amazónica o en los humedales, las aguas llegan a invadir kilómetros de tierra, formando pequeños lagos estacionales en que muchas pirañas quedan aprisionadas. Piraña es la metáfora de un cuerpo en reclusión. Él se agita neurálgicamente, entre una dinámica voluntaria e involuntaria, sitiado por una composición de ruidos digitales”².

Mientras *Piranha* se agita, Wagner está desapareciendo y circulando por el mundo. Mientras tanto aparece (y desaparece) ante diversas plateas y comunidades artísticas y culturales. Mientras tanto...tanto.

A punto de terminar de editarla, pienso que, quizás, toda esta charla trató de la relación entre lo visible, lo invisible, lo que aún no es visible ni tampoco lo será. Es decir, sobre la (in)visibilidad pero ya no como un proceso de *autorización* – ni de censura, ni de promoción, ni de marginación – sino como condición fenomenológica, determinada únicamente por la existencia. La decisión de ser. Un desinterés por los adjetivos y un creciente énfasis (¿desinteresado?) en el verbo. Bailar desincronizando, hablar desadjetivando, pensar desapareciendo, dialogar desenmascarando... “Lo mío es lo que no interesa”, escribe Wagner por ahí; lo nuestro: un común imposible, gracias a nuestras diferencias; lo del otro: aquello que los mueve. ¿Qué viene después? Comencemos por el “post”.

LN - ¿Crees que estamos en una fase de la danza a la que podríamos llamar “postmodernismo”?

WS - Posmodernismo en la danza... me lleva a pensar en las relaciones que trazo entre el mundo y yo, siendo un yo expandido, un yo que se colectiviza. Las bibliografías que leo no teorizan sobre la postmodernidad, sino que ellas me hacen complejizar más el pensamiento en el sentido de dejarme más preparado para entender o para actuar sobre el espacio a mí alrededor. Ese espacio alrededor es una cosa que también puede ser expandida, cuestionada. Mi espacio alrededor ahora sos tú, representante de otro gran universo. Quizás, el espacio alrededor sea siempre mucho mayor de lo que creemos.

LN - ¿Te referís entonces a la potencialidad relacional que tiene una cosa concreta?

WS - Exactamente. Es ver como esa cosa puede crear formas de comprensión, siendo que las formas también pueden ser relativizadas. Ese es nuestro trabajo en tanto artistas – problematizar las formas de comprensión. No hacer una cosa para ser entendida, porque ahí estarás encuadrando tu trabajo dentro de las formas sincronizadas de entendimiento. Pero, como estamos trabajando en un tiempo sincronizado, la idea es visitar ese tiempo y traducirlo de otras formas que también

² <http://wagnerschwartz.com>

puedan ser inteligibles, tan inteligibles cuanto la fuerza que tiene la sincronización. Eso quiere decir que estaremos interfiriendo en el tiempo; e interfiriendo en el tiempo es que conseguimos crear una obra de arte. Así es que ella posee su fuerza. No sé si esta es una idea posmoderna, pero quizás esté viva. Sin embargo, si tú andas paralelo a esa sincronía – diciendo “yo también existo” – ya no estarás más sincronizado. Estarás abajo, al lado o encima del movimiento de la sincronización. Encontrarás vida en otros vectores de funcionamiento pero no en vectores absolutos, constantes y totalizadores.

LN - ¿Qué estás leyendo ahora?

WS - ... No tengo una respuesta como “lo que yo estoy leyendo es...” porque creo que cuando la respuesta es “estoy leyendo Hannah Arendt, Clarice Lispector, Rilke, Nietzsche”, estaré sincronizado. Yo leo cosas. Leo literatura brasilera, leo un poco de filosofía europea, yo leo el periódico, leo las noticias de Facebook a través de las personas, leo blogs, entro en sitios de internet que nunca vi en mi vida, y que ni sé cómo llegué hasta ahí (pero llegué), leo los subtítulos de una película. Yo nos leo a nosotros aquí, ahora. Leo el desayuno con otras personas, leo lo que sucede ahí afuera, entonces leo mucha cosa. Yo no leo solamente la filosofía o literatura. Estoy leyendo lo que está enfrente de mí, lo que es visible.

LN - ¿Qué es lo que te mueve? Quiero decir, con ese cuerpo que está desincronizado. ¿Qué es lo que te mueve para investigar algo? ¿qué te mueve en el caso concreto de *Piranha*?

WS - En el caso concreto de *Piranha*, lo que me mueve es la imposibilidad de lidiar con algunas fuerzas sincronizadas y la necesidad de que ellas desaparezcan. Ese desaparecimiento sólo viene por la destrucción del sujeto, la destrucción absoluta de lo que fue formado en tanto sujeto en el pensamiento. Por lo menos durante el tiempo en que estoy en escena. Ese es el momento más próximo de mi pensamiento que yo consigo vivir y experimentar. Yo no sé decirte objetivamente qué sería eso, pero cuando estoy en escena yo siento que tengo una posibilidad de existir. La cuestión del totalitarismo pierde significado con algo que construí. Lo que me mueve es conseguir dejar claro para mí (y para aquellos que quieren ver) que aunque sea por un tiempo muy corto, alguna cosa puede llegar a existir. Soy yo que estoy temblando en *Piranha*, pero hay una generación entera de personas que comparten el mismo problema.

LN - ¿Qué es lo que aparece en el desaparecimiento que te interesa particularmente? Podrías hablar de desconstrucción o de empoderamiento o desvanecimiento o de destrucción pero elegís hablar de *desaparecimiento*, ¿qué hay ahí?

WS - Una promesa. Creo que hay allí una promesa con la que me encuentro cuando siento ese desaparecimiento llegando o aproximándose. Eso puede ser ideológico para unos o mediocre para otros todavía, para mí, esta aparición pública es una promesa de existencia, de presencia, que no puede dejar de existir. La sensación de desaparecimiento es la fuerza de esa presencia que existe y que no da para ser negada. Esa cuestión de la anti-negación ya, en sí misma, es viva.



LN - ¿Y esto es algo que piensas en tu obra? ¿En estas relaciones de sincronización y desincronización?

WS - Moviéndose, dislocándose en detrimento de ir encajándose, ajustándose, adecuándose.

LN - La crítica legítima, deslegítima pero en sí misma también necesita de legitimación. Pensando en que no siempre la legitimación viene de afuera sino que muchas veces aquel con “autoridad” es previamente autorizado por otro, ¿crees que la crítica es un tipo de discurso colonizador o crees que puede ser constructiva? ¿Qué política ves en ella?

WS - La crítica *es* muchas y son contextuales. Cuando la crítica se aproxima de algo que tienes como objetivo, ella puede ser importante para resignificar el andamio de tu propuesta. Cuando va directamente al desencuentro de aquello que vos tenés como objetivo: si está bien estructurada y se acerca de su pensamiento ¿porqué no observarla? Pero si ella es inconsciente, equivocada, entonces déjala vivir. Esa es la que no va a interesarte... Cuando dijiste que algo precisa legitimarse, el campo de legitimación se pone en el movimiento de la sincronización. Se necesita llegar a una sincronía para ser legitimado. La crítica universal precisa legitimarse, entonces ella necesita pertenecer a un cierto nicho de pertenencias que va a dejarla más seductora para una generación. Ahora también tenemos que percibir que esa cuestión de la

legitimación y de la sincronización tal vez sea una de las mayores cuestiones entre el artista y el arte. Porque para que unos puedan sobrevivir, ellos oscilan. Yo prefiero ver las cosas como están por ahí, como son legitimadas, atravesarlas y crear, cuando posible, otros criterios de elección.

LN - ¿cómo fue la experiencia de participar en el FIDCU y visitar nuevamente Montevideo? ¿Qué particularidad crees que tiene este festival?

WS - Estoy muy feliz de haberme quedado dos semanas en Montevideo y poder participar de un festival. Generalmente no participamos de un festival, sino que pasamos por él. Pasar por un festival puede ser interesante por dos minutos. Ahora: quedarse en un festival, puede crear relaciones para la vida, que fue lo que sucedió conmigo. Esa es la gran fuerza de FIDCU y de las personas que hacen su dirección – Santiago Turenne, Paula Giuria. Ellas piensan en él, no como un evento cerrado en sí mismo, sino que se expande en las propias relaciones que pueden darse ahí. El FIDCU es un festival que arriesga, porque también podemos irnos sin haber conocido a nadie. Pero se arriesga en provocar el encuentro y los directores creen que la convivencia puede atraer una desincronización necesaria para repensar a vida activa de nuestra historia actual. Creyendo en eso, ellos proponen un evento que es realmente un evento colaborativo, porque hicimos concesiones para poder estar aquí, sean profesionales o afectivas. Y ¿por qué hicimos esas concesiones? Eso es lo más interesante, porque este festival nos permite y nos hace sentir ganas de hacerlas. Si existe una concesión a ser hecha ahí, entonces ese evento debería interesar, porque su estructura estará más próxima de aquello que creemos, y por eso podremos hacer lo que hacemos. En FIDCU, las obras son un ejemplo. Hacen parte de ese proceso. Conocí trabajos que crearon su fuerza de acontecimiento y otros que seguían siendo vulnerables. Porque aún existe una cierta fragilidad, una cierta necesidad de continuar un pensamiento. Lo que sucede en el festival es que las personas están generalmente interesadas en conversar. No en actuar a través de una crítica sincronizada, sino en crear una crítica desincronizada, que es una crítica relacional. Una crítica que te percibe a ti dentro del mundo, una crítica que te invita a intervenir con tu propia diferencia. Eso que conseguimos trabajar ahí, no sólo a la hora en que somos público, sino también en el desayuno, en las amistadas que hicimos y con quienes nos fuimos a pasear por la calle. En ese desarrollo de mundos, en ese desarrollo de las experiencias es que conseguimos entender cuánto es que estamos solos y, una vez cercados por ese entendimiento, encontrar un sentido para el encuentro.

