

# Ultramar reubicado

Miriam Huberman Muñiz

En 1978, Adina Armelagos y Mary Sirridge sugirieron dejar de considerar al ejecutante, al movimiento, al espacio y al sonido como elementos meramente incidentales en una coreografía. Unos años más tarde, en 1986, Valerie Preston-Dunlop convirtió esta idea en el punto de partida para el análisis coreológico de una obra dancística al señalar que son precisamente las conexiones e interrelaciones que se dan entre estos cuatro aspectos lo que hace que una danza sea lo que es. Así, este texto pretende examinar la interrelación que se ha ido estableciendo a lo largo de varios años entre la obra *LOStheULTRAMAR* y los jardines, salones, teatros, galerías, estacionamientos, plazas y calles por los que ha transitado.

Marcela Sánchez Mota y Octavio Zeivy, directores de la compañía de danza contemporánea Foco alAire Producciones, crearon *LOStheULTRAMAR* en 2012 para participar en el Premio INBA-UAM-UNAM que se llevaría a cabo en espacios alternativos. Es curioso notar cómo la mayoría de los coreógrafos que utilizan espacios “alternativos” lo hacen mientras siguen conservando la misma relación que el teatro tradicional establece entre ejecutantes y espectadores. Que esto no haya sucedido con Sánchez Mota y Zeivy lo atribuyo a dos razones. La primera es que, debido a que el proceso creativo de la obra se dio en un lugar que ya de por sí era un espacio alternativo —es decir, en un salón que estaba junto a un

jardín—, este hecho la convirtió en una pieza para un “sitio específico”, y lo que hicieron los directores fue buscar, entre los espacios propuestos por el Premio, aquél que tuviera el mayor parecido con el lugar del montaje. El lugar elegido fue el Salón de Danza de la UNAM junto con el jardín que lo rodea. Primera reubicación.

La otra razón tiene que ver con el hecho de que Sánchez Mota y Zeivy establecieron una relación tan estrecha entre la forma y el contenido de la obra que esto tuvo implicaciones directas en la relación entre los intérpretes y el público. *LOStheULTRAMAR* requería una combinación específica de un espacio abierto y uno cerrado para poder generar un intrincado juego de significados contrastantes: interior/exterior, vida/muerte, celebración/infierno, árboles verdes/construcciones grises, acá/allá, pasado/presente, pueblo/ciudad, uno/todos. El resultado fue que hubo momentos en los que espectadores y ejecutantes compartieron el mismo espacio; otros en los cuales la acción transcurrió afuera mientras el público permaneció adentro, observando a través de las ventanas; y algunos en los que hubo espectadores adentro y afuera. Este formato de un doble espacio con uso significativo fue adaptado posteriormente para otras presentaciones, como las de la Plaza Ángel Salas junto con el lobby del Teatro de la Danza.

Ahora bien, un año después de la creación de *LOStheULTRAMAR* aparecieron dos versiones adicionales de la misma obra. Dichas versiones fueron el resultado de mezclar la necesidad de adaptar la pieza a los lugares a donde la compañía era invitada a presentarse con una característica

muy particular de la misma: su sólida intencionalidad. Si se considera que la intención de esta obra es materializar los significados contrastantes ya mencionados, puedo afirmar que justamente su consistencia es lo que le permite no sólo resistir reubicaciones y adaptaciones, sino que, por paradójico que suene, las facilita y hasta pareciera que las fomenta. De esta manera, los colores y texturas del vestuario, los sutiles cambios de expresión de los rostros, el grado de concentración de los intérpretes, las repeticiones exactas y mínimas variaciones de los pasos, y la conjunción de todo lo anterior con las formas y diseños de los paisajes urbanos transitados son la manifestación de la intención de *LOStheULTRAMAR*.

Así, una versión alteró de manera extrema la relación entre intérpretes y público al intercambiarles sus roles tradicionales con el solo hecho de modificar un componente estructural del aspecto del movimiento. K. Mitchell Snow lo describe claramente: “[invirtieron] el paradigma central de la danza escénica, los artistas se habían convertido en observadores, y su público en lo observado”.<sup>1</sup> Lo que ocurrió fue que, al salir de un teatro o pasar por el escaparate de una galería, los espectadores podían ver a los ejecutantes que estaban parados en un lugar fijo, con sus rostros iluminados; en otras palabras, Sánchez Mota y Zeivy pudieron eliminar los desplazamientos sin perder el impacto emocional y presencial de la intención expresiva de los personajes. Segunda reubicación.

La otra versión gira alrededor de la relación entre las personas —ya sean intérpretes o público— y los lugares. Su estructura es simple: los ejecutantes conducen a los espectadores por un par de calles hasta llegar a un espacio en el que bailan para ellos, los invitan a bailar con ellos y finalmente los dejan, alejándose por otra calle. Así, además de desempeñar sus roles tradicionales, los intérpretes funguen también como guías y anfitriones, y el público se convierte en sus seguidores, cómplices e invitados. Este

Miriam Huberman Muñiz es licenciada en Historia por la UNAM y cursó una maestría en Estudios sobre Danza en el Laban Centre for Movement and Dance, Londres. Es especialista en estudios coreológicos.

1 “*LOStheULTRAMAR*: Tres encuentros”, *Interdanza*, núm. 12, agosto de 2014, p. 22.

recorrer las calles juntos, bailar juntos, despedirse y separarse, sitúa los conceptos de identidad/otredad, pertenencia/separación, soledad/comunión en la experiencia personal y en los cuerpos de los presentes.

Entonces, ¿qué hacer cuando vas por el Eje Central y te topas con *LOStheULTRAMAR* a la altura de Salto del Agua? ¿Con una procesión de seres vestidos de saco y pantalón negro o gris muy oscuro, con un guaje alargado asomándose por uno de sus bolsillos, con zapatos negros cortados de tal forma que parecen huaraches, y con una pantalla de reflector sobre la cabeza a la manera de penacho indígena, casco militar español, resplandor de tehuana o embudo industrial, y que tiene fragmentos de un poema de Sánchez Mota escritos con plumón negro?

Pues, primero, te les quedas mirando. Te preguntas quiénes son, qué hacen en pleno centro de la ciudad vestidos así. Te mueves para observarlos mejor. Te das cuenta de que la música proviene de un amplificador montado en un carrito. Piensas que cuando crucen el Eje Central cambiarán sus pasos, alargarán la zancada y se apresurarán; pero no lo hacen: mantienen el mismo ritmo pausado y ejecutan los mismos pasos de danzón estilizado y minimalista. Los conductores de los autos y los policías voltean a verlos; alcanzas a ver brazos extendidos que les toman fotos.

Y los sigues. Descubres que lo que parecía una simple procesión, no lo es. Notas cómo el vestuario, que parecía tan extraño en un principio, se fusiona con el colorido de los edificios, de las tiendas, del grafiti, de la basura, de los árboles y de las plantas, de las sillas y de la carpa. Te fijas en los pasos: avanzan y avanzan y de repente hay un retroceso; dan un octavo de giro a la derecha, regresan al frente y repiten hacia la izquierda. Te fijas en las formaciones: hacen una línea que avanza y retrocede; hacen dos líneas, dos personajes se acercan y juntos avanzan hacia el público. Te das cuenta de que siempre que van a dar una vuelta, lo hacen rápidamente con un cuarto de giro, justo en el momento en que ya no pueden dar otro paso más en

la dirección en la que iban. Observas que sólo ponen las manos en dos posiciones: relajadas con las palmas hacia arriba, sin moverlas, o extendidas con las palmas hacia atrás, moviéndolas de lado a lado.

¿Qué hacer cuando uno de esos seres te invita a bailar?

Pues, aceptas. Y agradeces que uno de ellos se haya fijado en ti. Te dejas llevar por el efecto hipnotizante de la música repetida incesantemente, ejecutas el mismo paso una y otra vez. Percibes y aprecias el hecho de que ese ser lllore y sonría delante de ti. Le permites que tome tu mano y te integre a una danza circular. Y participas en un rito de comunión urbana en el que confluyen pasado y presente, lo extraño y lo familiar, y en el que se integran elementos provenientes de aquí y de ultramar. Y, finalmente, por unos instantes, te conviertes en un ser casi mítico: habitante, migrante, turista, proveniente del barrio, del pueblo, de la ciudad, de ultramar.

Y te preguntas: ¿Quiénes son estos personajes? Parecen hombres y mujeres como tú y yo. Lo son y no lo son. Son una

tribu posmoderna. Son una tribu urbana. Son una tribu ultramarina. ¿O tal vez son un pretexto para que sintamos la ciudad con otros ojos, con otros oídos, con otros pies? ¿O para que, al caminar y bailar por sus calles, le rindamos “el máximo tributo a la arquitectura, a la ciudad, a su grandiosidad”, como dice Sánchez Mota?

Esta versión de *LOStheULTRAMAR* ha pisado el asfalto y los adoquines de Xalapa, Guadalajara, Morelia, Culiacán, San Luis Potosí, Aguascalientes, Guanajuato, Cuernavaca, Manizales (Colombia), Kaunas (Lituania), Praga (República Checa). En la Ciudad de México ha caminado por calles, avenidas, plazas, explanadas y estacionamientos de Ciudad Universitaria, Azcapotzalco, Milpa Alta, Iztapalapa, Magdalena Contreras, Benito Juárez, Cuauhtémoc y el Centro Histórico. Con tantas reubicaciones, ¿dónde queda ultramar: acá o allá?

Ultramar es donde ellos están. Ultramar es donde yo estoy. A donde vayan los de ultramar, voy yo; donde estén, ahí estaré. Ultramar constantemente reubicado. **EP**

