

PASO A PASO

Los límites de las capacidades

Miriam Huberman Muñiz

Con la finalidad de incluir en este suplemento diversas disciplinas, presentamos esta nueva columna sobre artes escénicas. En esta ocasión, la autora nos presenta una reseña de la función de *An-Danzas* (Compañía Fuga / Danza para Grupos con Habilidades Mixtas, 2014) —la cual tuvo lugar el 25 de junio de 2015 en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris— aderezada con la entrevista a Leticia Peñaloza, la directora de la puesta en escena.

Imagina un escenario atravesado a gran velocidad por cuatro hombres en sillas de ruedas. Su paso es tan rápido que en realidad solo alcanzas a percibir la trayectoria virtual que dejan. Ves círculos que, al girar, crean líneas efímeras las cuales, a su vez, por instantes, delimitan espacios y, por otros, se entrecruzan sin chocar. A este entramado se le suman los demás dieciocho miembros de la compañía Fuga, que entran y salen del escenario caminando, corriendo y saltando. El resultado es un contrapunto espacial, donde la verticalidad de los saltos complementa la horizontalidad de los desplazamientos, y dinámico, al contrastar el movimiento continuo y vertiginoso de las sillas de ruedas con los acentos intermitentes de los saltos.

A mediados de los años noventa, a Leticia Peñaloza, egresada de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello y en esos momentos docente de esa misma escuela, se le pide que acompañe a unos alumnos de la recién creada asignatura de Prácticas Educativas y observe unas clases que ellos van a impartir. Peñaloza vio clases en asilos de ancianos, Centros de Atención Múltiple, escuelas para sordos, y quedó tan preocupada por lo que presencié —por falta de experiencia y conocimientos hubo casos en los que se intentó enseñar técnica Graham en el piso a personas de la tercera edad—, que sugirió que o se eliminaba ese tipo de prácticas o se preparaba mejor a los alumnos.

Y sucedió que la propia Peñaloza decidió prepararse. Ya llevaba varios veranos yendo al Festival Internacional Impulstanz que se organiza en Viena, Austria, pero, hasta ese momento, se había concentrado en tomar clases de improvisación, composición y diversas técnicas de danza contemporánea. Ahora, empezó a asistir a las clases de danza inclusiva y fue ahí donde se dio cuenta que trabajar de manera integrada con personas con y sin discapacidad no era un “problema” sino que era algo factible y que dependía del maestro hacerlo funcionar.

Utilizando indistintamente sus cuerpos y sus sillas de ruedas, los ejecutantes construyen formas que se deshacen mientras otras surgen en su lugar una y otra vez. Puedes imaginar que son edificios, con sus puertas y ventanas, e inventarte historias acerca de las personas que entran, salen o se asoman por ellas; puedes armar un relato sociológico sobre la cooperación, o simplemente puedes disfrutar del proceso incesante de creación, destrucción y transformación de formas espaciales.

La última forma, el último edificio, el último esfuerzo colectivo se desmorona y queda un hombre solo. Otro, que está en silla de ruedas, se da cuenta y regresa por él, lo sienta sobre sus piernas y se lo lleva. Esta acción, que en un plano de interpretación coreológica produce una agradable sensación de equilibrio de formas, movimientos complementarios y dinámicas armoniosas, a nivel del imaginario social sobre las discapacidades, toca y fractura uno de los prejuicios más generalizados: quién se supone que debería ayudar a quién.

En 2003, Peñaloza consiguió una beca del INBA para que se diera un curso de DanceAbility¹ en la Nellie y, como resultado

de esto, se creó un taller que sigue funcionando hasta hoy en día. Este taller, que actualmente es la materia optativa “Danza para grupos con habilidades mixtas”, ha contado con integrantes de todo tipo —incluyendo madres con hijos o hijas con alguna discapacidad y maestros de varios géneros de danza—, ha cambiado de nombre, y ha tenido altas y bajas. Pero su objetivo principal no se ha modificado: ofrecer una práctica constante de danza para personas con capacidades diferentes.

Once años después, en 2014, Peñaloza recibió el apoyo del Fonca para documentar el proceso creativo del taller durante un año. Dicho proceso debería desembocar en la producción de una pieza coreográfica, *An-Danzas*.

Salvo por pequeñas secciones, Peñaloza no es la coreógrafa ni la autora de *An-Danzas*, es la directora de la pieza, la editora del material coreográfico. Los autores son los miembros de la compañía, quienes propusieron tanto la temática general —fragmentos aislados de la vida urbana— como el movimiento que da vida a la propuesta. El proceso de composición utilizado es el siguiente. Primero, Peñaloza busca que los integrantes se conozcan entre ellos, que identifiquen las habilidades de cada uno y lo que son capaces de hacer. Sigue una exploración individual de movimientos que parte de aquello que todos tienen en común —la respiración y el latido del corazón— y se dirige hacia el reconocimiento de las diferencias de sus límites personales para traspasarlos: los límites de la concentración, de las posibilidades de movimiento, de lo que les es cómodo, del dolor, del miedo, del prejuicio.

Una vez realizada la exploración individual, inicia el proceso de apertura hacia la relación con otros y con el espacio, entablando

MIRIAM HUBERMAN MUÑIZ (Ciudad de México, 1960) es licenciada en Historia (UNAM), estudió la maestría en Estudios sobre Danza (Laban Centre for Movement and Dance, Londres). Especialista en estudios coreológicos, actualmente es profesora en la Academia de la Danza Mexicana.

un diálogo de movimientos en sucesión, nunca simultáneos, en el cual una persona propone y la otra da una respuesta que a su vez se convierte en una nueva propuesta. Después, el trabajo se vuelve más complejo: de duetos pasan a formar grupos cada vez más grandes, alternan diferentes velocidades y tipos de fraseo, construyen diferentes diseños espaciales.

Sobre el escenario se deslizan los cuatro hombres en sillas de ruedas, agrupándose y desagrupándose, girando y cambiando de direcciones, hasta quedarse quietos. Un video proyectado sobre el fondo del escenario y ligeramente desenfocado muestra a uno de ellos metiéndose en un coche. La presentación de estas dos realidades, una escénica y otra cotidiana, de manera sucesiva, impacta tanto por la parca elegancia de la solución coreográfica como por el comentario sociocultural que resulta al yuxtaponer las variabilidades de la libertad creativa y la regularidad de la rutina cotidiana.

Al relatar esta escena, recuerdo un comentario de Peñaloza: según ella, cuando estamos en presencia de personas con alguna discapacidad, solemos “ver lo que falta y no lo que hay”. Es decir, al parecer la manera más común de relacionarnos con la discapacidad es notando las diferencias o dificultades que tiene una persona con discapacidad para realizar actividades cotidianas —como meterse en un coche. Sin embargo, Peñaloza definitivamente es alguien que ve lo que hay, no lo que falta, y no solo eso, sino que va más allá: propicia lo que habrá.

Esta actitud de Peñaloza es evidente desde el inicio de la obra. En ningún momento se observa una segregación de capacidades, o un intento por hacer que los que tienen una discapacidad imiten a los que no la tienen, o que los que no tienen discapacidades oculten o disimulen las limitaciones de los demás. Por el contrario, *An-Danzas* es una celebración coreográfica de la equidad y la integración de las capacidades. En esta obra una discapacidad se vuelve un pretexto para explorar posibilidades coreográficas debido a que, hasta cierto punto, todos los ejecutantes tienen sus propias limitaciones: si bien nadie puede mover sus piernas como lo hace una bailarina, de la misma manera nadie puede superar las velocidades de desplazamiento que alcanza al-

guien en silla de ruedas, ni nadie alcanza los niveles de expresividad que tienen los movimientos y gestos de las manos y el rostro de un sordo.

El único dueto de *An-Danzas* corresponde al clímax de la obra, un clímax dramático y estético a la vez. En medio de la ciudad, dos habitantes encuentran la intimidad en un círculo de luz. Llevan el método del diálogo de movimientos al punto de lo que podría llamarse virtuosismo técnico: propuesta y respuesta transcurren con una fluidez tal que el diálogo se convierte en una conversación compleja, que entrelaza frases cortas con frases largas, pausas que finalizan una secuencia con acciones suspendidas que recuperan su motilidad, brazos y piernas que se proyectan al infinito con brazos y piernas que forman pequeñas oquedades íntimas, todo bajo el amparo de diseños corporales lineales y paralelos. El dueto es producto del alto grado de concentración y compenetración de los intérpretes, quienes construyen una relación llena de variaciones y sutilezas que por momentos sugiere cierto erotismo. Él, en silla de ruedas; ella, una bailarina profesional.

Peñaloza no solo integró la diversidad de capacidades que poseen los ejecutantes de *An-Danzas* —entre los que hay seis actores de la compañía Señá y Verbo: Teatro

de Sordos, dirigida por Alberto Lomnitz— sino que hizo lo mismo con el compositor Eduardo Velázquez Colina y el diseñador de la iluminación Aarón Mariscales Delgadillo. Así, entre todos crearon una serie de ambientes escénicos cuya primera intención fue mostrar momentos de la vida urbana ilustrados literalmente mediante vistas nocturnas de la ciudad o bancas de un parque. En un segundo nivel se reconocen situaciones comunes a personas con y sin discapacidad, en ciudades o en otras partes, como la soledad, los juegos, el sortear obstáculos. Y, en el tercer nivel, independientemente de la temática original o de las situaciones derivadas de esta, se encuentra la aportación principal de Peñaloza: la utilización de la diversidad de capacidades como recurso creativo.

Por última vez, actores sordos, estudiantes de danza, una joven con síndrome de Down, una bailarina profesional, hombres en sillas de ruedas y una terapeuta de danza, entran, giran, elevan brazos y dirigen sus miradas hacia arriba. Veintidós ejecutantes sobre el escenario. Veintidós personas con capacidades diferentes. Unidos por una capacidad creativa e interpretativa ilimitada. ~

¹ Método de improvisación en danza para la experimentación artística entre personas con y sin discapacidad.

Caravaggio's gambit,
óleo sobre lienzo,
100 x 115, 2015.

