



revista
brasileira
de estudos
em
dança



CorpoManifesta: poéticas de confrontación mientras danzamos

*CorpoManifesta: poéticas de enfrentamento
enquanto dançamos*

Edson Beserra (UFBA)

BESERRA, Edson. CorpoManifesta: poéticas de confrontación mientras danzamos.
Revista Brasileira de Estudos em Dança, ano 01, n. 02, p. 280-315, 2022.



RESUMEN

Un ensayo autoetnográfico sobre el ciclo de residencias artísticas de danza, CorpoManifesta, que tuvo lugar en Brasilia de febrero a mayo de 2022. Es una escritura del sur que trata del cuerpo, la danza, la composición, la dramaturgia y la improvisación de la danza.

PALAVRAS CLAVE: cuerpo; danza; improvisación; residencia artística; autoetnografía.

RESUMO

Livre ensaio de caráter auto-etnográfico sobre o ciclo de residências artísticas em dança, CorpoManifesta, realizado em Brasília, entre os meses de fevereiro a maio de 2022. Uma escrita suleada que versa sobre corpo, dança, composição, dramaturgia e improvisação em dança

PALAVRAS-CHAVE: corpo; dança; improvisação; residência artística; autoetnografia.

CorpoManifesta: poéticas de confrontación mientras danzamos

Edson Beserra (UFBA)¹

¹ Máster en Danza por el PRODAN UFBA (2022), candomblecista, artista e investigador de la danza, desarrolla producciones en su área desde hace 30 años, se desempeña como coreógrafo, docente, director, curador y bailarín y lo motivan temas que permean la dramaturgia. Madurez, performance, memoria y ancestralidad desde una perspectiva interseccional y transdisciplinar.

E-mail: edsonbeserra@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9683-2386>

La experiencia, la posibilidad de que algo nos suceda o nos toque, requiere un gesto de interrupción, un gesto casi imposible en nuestros tiempos: Requiere pararse a pensar, pararse a mirar, pararse a escuchar, pensar más despacio, mirar más despacio y escuchar más despacio; pararse a sentir, sentir más despacio, detenerse en los detalles, suspender la opinión, suspender el juicio, suspender la voluntad, suspender el automatismo de la acción, cultivar la atención y la delicadeza, abrir los ojos y los oídos, hablar de lo que nos pasa, aprender la lentitud, escuchar a los demás, cultivar el arte del encuentro, estar muy quietos, ser pacientes y darnos tiempo y espacio. (BONDIA, 2002, p. 24).



(Fig. 1) Recogida del proyecto.

Dejar nacer

Soy mestizo, gay, artista candomblecista e investigador de danza. Llevo casi treinta años en el campo de la danza, diez de los cuales han estado atravesados por la experiencia de vivir como candomblecista. A mi santa familia, y cuando digo familia me refiero a un panteón que atraviesa generaciones y generaciones en encuentro directo con mis antepasados de África, me llamo Naegan Sinalekue.

Para mis compañeros de danza, Edson Beserra, un nombre que llevo y que me lleva como profesional a lo largo de mi trayectoria artística.

Dar vida a un proyecto es siempre una satisfacción difícil de describir. Una mezcla de expectativas que implican deseos, aspiraciones y, a veces, temores. Pasamos tanto tiempo diseñando, planificando y en el momento en que se materializa, las mariposas en el estómago nos hacen mover sensaciones que van desde la alegría al miedo. Creo que forma parte del proceso y que estas dos fuerzas, vectores de motivación, cuando se equilibran, promueven la alegría, el deleite que surge de la idealización que se consolida en la realización.

Con una propuesta de compartir y multiplicar el conocimiento a través de la experiencia colectiva, *CorpoManifesta*, hizo posible la realización de cuatro residencias artísticas ministradas por Daniel Calvet² de Goiânia, Kanzelumuka³, artista de São Paulo, Martha Hincapie⁴, colombiana residente en Berlín, y yo misma. Las artistas que formaron el núcleo creativo de este proyecto tenían el objetivo común de realizar su trabajo bajo el prisma de la investigación en danza sin perder de vista la formación artístico-humana.

Centrado en la experiencia colectiva en la creación, el ciclo de residencias tuvo como eje temático movilizador la encrucijada a la que converge la minoría de poder -cuerpos negros, cuerpos de mujeres y cuerpos queer- y desde este punto de convergencia el diálogo con la sociedad, la naturaleza y el mundo a través del movimiento y la confrontación con las estructuras de poder euro-cis-patriarcales.

A través de un sesgo interseccional, teniendo el movimiento como resorte propulsor, las personas⁵ artistas entraron en inmer-

² https://www.youtube.com/watch?time_continue=77&v=oPVsFJkLGf4
<https://drive.google.com/open?id=0BwAi-QjLJBC6ANms0Nm9xbWdKT3c>

³ https://www.facebook.com/pg/navegris/videos/?ref=page_internal

⁴ <https://vimeo.com/350135117> Senha: residir <http://martha-hincapie-charry.bertha.me/#ixnextiua>

⁵ A lo largo de la redacción de este documento procuraré utilizar el género femenino para referirme a las personas y el plural de éstas. Una elección que está en consonancia con una escritura decolonial, donde el género

sión, donde el diálogo y el cruce de sus memorias, a través de procedimientos y dispositivos de creación, como la improvisación y la composición en tiempo real, construyeron escenas que, cosidas por las coreógrafas, sirvieron a las dramaturgias instantáneas del estar en creación. Los recuerdos como impulsos creativos aliados al aspecto convivencial, característica notable de las residencias artísticas.

El proyecto se archivó durante dos años, un archivo intencionado como resistencia y deseo del encuentro. BARRICADAS, su nombre cuando se concibió en 2019, estaba pensado para el formato presencial y, con la llegada de la Pandemia de COVID 19, se pospuso, se postergó, se guardó como un regalo que no se puede entregar, porque el regalado ya se fue. Lo que no podía imaginar era que este regalo se transformaría como una oruga en un capullo. Un capullo de dos años de gestación.

Fue en la metamorfosis del propio proyecto cuando me di cuenta de que las reuniones venideras no tratarían de la construcción de barricadas, apodo del proyecto cuando se ponga en marcha en 2020. Era necesario reaccionar mediante la micropolítica, mediante una confrontación sostenible, mediante reacciones que no nos convirtieran en mártires de las manifestaciones. Creo que como Bona (2020), cuando trae eso:

En estos tiempos oscuros en los que proliferan los dispositivos de control, las resistencias deben ser más sigilosas que frontales. Atacar en terreno abierto es ofrecerse como carne de cañón a los múltiples poderes que tienden a someternos, exponerse a ser capturado, desacreditado, criminalizado. Se trata, pues, de resistir de manera menor, porque hacerse pasar por mayor, maduro, responsable, significa necesariamente tener que rendirse cuando la policía, los servicios secretos, las agencias de seguridad nos pidan cuentas de nuestras vidas furtivas. (BONA, 2020, p. 48).

A partir de entonces me di cuenta de que los vehículos de propagación de este manifiesto residían en nuestros cuerpos, en

masculino no se utiliza como referencia generalizadora. Aquí no hay "todos" para referirse a un grupo de hombres y mujeres, sino todos, para referirse a todas las personas.

nuestro deseo de seguir vivos. *CorpoManifesta* nació así, para hablar, escribir, gritar y chillar, así como para la manifestación de lo invisible, de las subjetividades, del movimiento en su sentido amplio y de la danza.

Dentro de esta perspectiva, de un espacio que pueda servir a la congruencia de individuos diversos que traen en su equipaje sus historias, memorias y subjetividades, traigo la idea de encrucijada. Los estudios del Centro de Danza DF sirvieron como este punto de encuentro, donde el "cruce de caminos" (RUFINO; SIMAS, 2018), entre la propuesta del proyecto, las artistas al frente de las residencias y las personas, que voluntariamente se inscribieron en cada una de ellas, se convirtió en un epicentro que irradiaba en diversas direcciones.

En la concepción filosófica nago/yoruba, así como en la cosmovisión de mundo de las culturas Banto, la encrucijada es el lugar sagrado de las intermediaciones entre sistemas e instancias de conocimiento diverso, traduciéndose en un movimiento circular que acoge las líneas que se cruzan (...) la encrucijada es, por lo tanto, un lugar radial de centrado y descenso, intersecciones y desviaciones, textos y traducciones, confluencias y alteraciones, influencias y divergencias, fusiones y rupturas, multiplicidad y convergencia, unidad y pluralidad, origen y difusión. (MARTINS, 2003, p. 69 – 70).

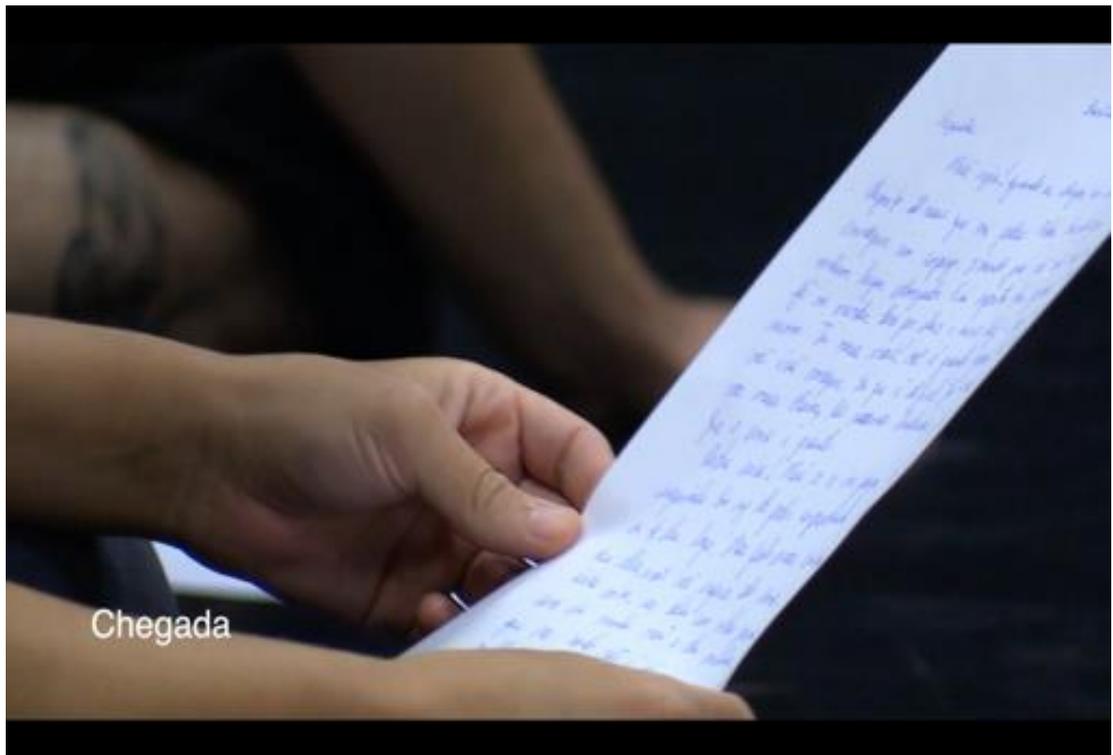
Encrucijada de personas, sus conocimientos y experiencias. Ejercitar esos encuentros, promover intercambios de experiencias y apostar por los diálogos como herramientas de transformación, es lo que vengo buscando como artista y como uno de los grandes retos de *CorpoManifesta*.

En cada una de las residencias actué de forma distinta y, aun así, interconectada y colaborativa. En la primera residencia, facilitada por Martha Hincapie, actué como intérprete lingüística; en la segunda, facilitada por mí misma, como guía; en la tercera, facilitada por Daniel Calvet, como artista-intérprete; y en la cuarta, y última, como observadora. Eran colaboraciones íntimas y directas con características peculiares.

Notarás al leer, que el tacto corporal, en sus múltiples espectros, se convirtió en el eje rector de la escritura y de los eventos, donde el encuentro cuerpo a cuerpo, piel a piel, sirvió como la gran

herramienta de creación.

La dramaturgia de dos puntos, llegadas y salidas, una propuesta de concepto/método que vengo trabajando en investigación continua, se hizo operativa a través de cartas escritas en dos de las residencias. Este ejercicio dramático, que ha estado operando en mis procesos creativos como director, dramaturgo y facilitador de procesos docentes, también se utilizó en los guiones de los primeros cortes de cada residencia, así como en el corte final.



(Fig.2) Fotograma del minidocumental del proyecto.

Propuse a Thiago Sabino, mi compañero y cámara, visitas específicas el primer y el último día de trabajo. Las imágenes recogidas se editaron en cuatro vídeos, uno por cada residencia, lo que generó cuatro cortes distintos de casi cinco minutos. Para la versión final invertí en dos partes: una primera con imágenes de la segunda residencia, impartida por mí, y una segunda, recopilando el material de las otras tres residencias, cuyos procesos fueron facilitados por las coreógrafos invitados para este ciclo. Traje los testimonios de las participantes, cuando se inscribieron en cada residencia, en respuesta a la siguiente pregunta: "¿Qué es para ti la *corpomanifesta*?" También traje algunas de las cartas leídas por las personas que las

escribieron, todas orquestadas y encantadas por una pieza musical⁶ que utilicé durante el transcurso de la residencia que guié.

El guión para el montaje de los primeros cortes fue pensado para que las imágenes de los primeros días y las de los últimos, se mezclaran, pensando en alineamientos donde se puedan evocar las memorias de las personas que vivieron las experiencias de las residencias, así como de las que vienen a ver el mini-documental, evitando así una narrativa lineal, generando espacio para la fabricación de los procesos.



(Fig.3) Fotograma del minidocumental del proyecto.

Este cortometraje, no se propone ser un retrato de lo vivido, sino una obra que tenga vida propia y que también pueda tener sus llegadas y salidas. Os dejo aquí el enlace para ver el mini documental.⁷

⁶ "Entremeio Para Rabeca e Percussão" lanzado en 1978 por Quinteto Armorial, un grupo brasileño de música instrumental de Pernambuco.

⁷ https://youtu.be/_RIVuGVPvdw

Los primeros encuentros

Conocí a Martha Hincapie en marzo de 2019, en Brasilia, cuando estábamos juntas, yo, como productora y artista, y ella, como facilitadora, en una residencia impartida durante un festival de danza⁸. Fue entonces cuando la invité a participar en este proyecto. Martha, artista BIPOC⁹, es colombiana, performer y comisaria, afincada en Berlín, Alemania. Las preguntas que nos guiaron a partir de esto en consonancia con el momento (febrero de 2022), y que resonaron en nuestro imaginario horas antes del primer encuentro con las participantes, fueron: ¿hasta qué punto estos cambios han afectado a nuestros cuerpos después de tanto tiempo en aislamiento social? ¿Qué se generó en la psique de las implicadas? ¿Qué nos espera? ¿Quién nos espera o esperamos? ¿Qué es lo que quieres? ¿Qué queremos?

Tanto la artista como las personas que participaron en las dos semanas de reuniones tuvieron la primera oportunidad de realizar un proceso colectivo desde marzo de 2020. El regreso parecía improbable dadas las condiciones sanitarias en las que aún nos encontrábamos, pero en febrero de este año, más concretamente el 14 de febrero de 2022, tuvo lugar la primera reunión. Y fue una pasada. Un desbordamiento de afecto en el que no cabrían estas páginas. Personas que hacía mucho tiempo que no se veían, así como personas que sólo se conocían de salas virtuales de distintos cursos, se reunieron con gente que acababa de llegar a la ciudad en busca de nuevas experiencias.

En la fecha de inicio de este escrito, siete semanas después del primer encuentro, me di cuenta de que, a pesar de la confrontación diaria, del uso de máscaras protectoras, el deseo de estar juntos seguía reinando y nos empujaba a seguir creyendo que, de alguna forma mágica e invisible, estaríamos a salvo. Destaco que

⁸ Trabajé como coordinador de actividades paralelas y formativas en Movimento Internacional de Dança, un festival con sede en Brasilia. Fui responsable de la producción y trabajé como intérprete de idiomas en la residencia promovida por el festival que tuvo a Martha como invitada. El encanto fue mutuo y acabé participando también como artista. Fueron diez días ajetreados, en las que participaron unas 25 personas, que culminaron con una representación de 80 minutos.

⁹ Black and Indigenous People of Color. Paraguas étnico que traducido significa personas negras e indígenas de color.

ninguna de las personas directamente involucradas en la realización de las residencias cayó enferma, lo que reconforta mi corazón y apacigua mi alma, trayéndome la certeza de que podemos continuar, siempre con cuidado, respeto y amor.

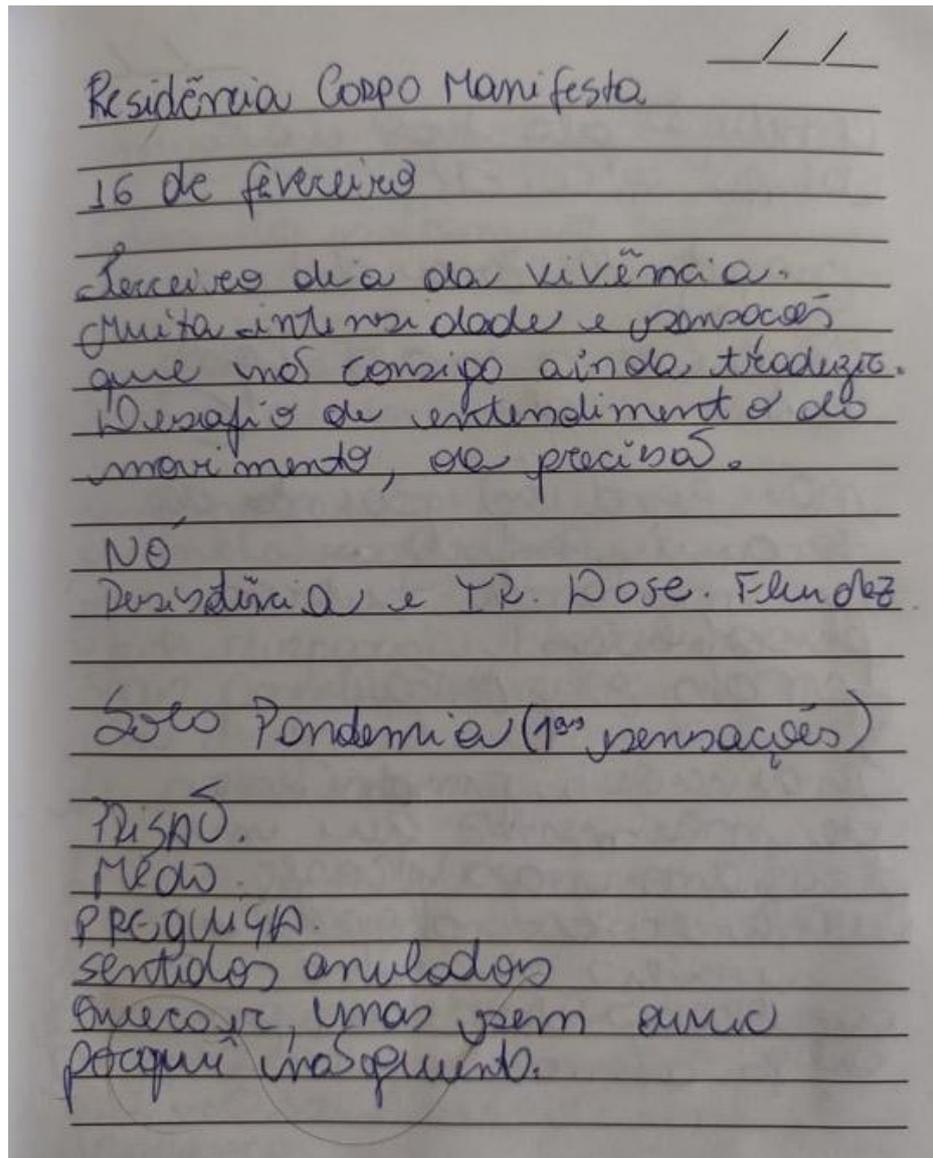
El tacto corporal en los primeros encuentros sirvió tanto para una investigación personal como para el estudio de la ocupación del espacio de trabajo, un estudio de 20x15m, sala 1 del Centro de Danza de la DF. A través de un habitar del yo en diálogo con la presencia del otro, fuimos construyendo poco a poco la fuerza que vencería al miedo y daría paso al deseo del piel con piel.

A partir de entonces, un desbordamiento de cuerpos que se daban la mano, cuerpos que se pegaban y se despegaban, fueron generando partituras que servirían para la muestra del proceso prevista para quince días más tarde. Estuve presente en la mayoría de las reuniones, salvo algunos días en los que, por motivos profesionales, tuve que salir de la ciudad. Pude ver y sentir de cerca cómo los cuerpos se movilizaban en asociación, a través del contacto, del tacto. Y fue así, en el despliegue de diversos afectos, como se produjo el encantamiento. La gente descubrió o redescubrió caminos dejados en suspenso durante al menos dos años. "Lo colectivo se superpone, por lo tanto, a lo particular como operador de resistencias sociales y culturales que reactivan, restauran y reterritorializan a través de metamorfosis emblemáticas, un saber alternativo, encarnado en la memoria del cuerpo" (MARTINS, 2003, p. 73).

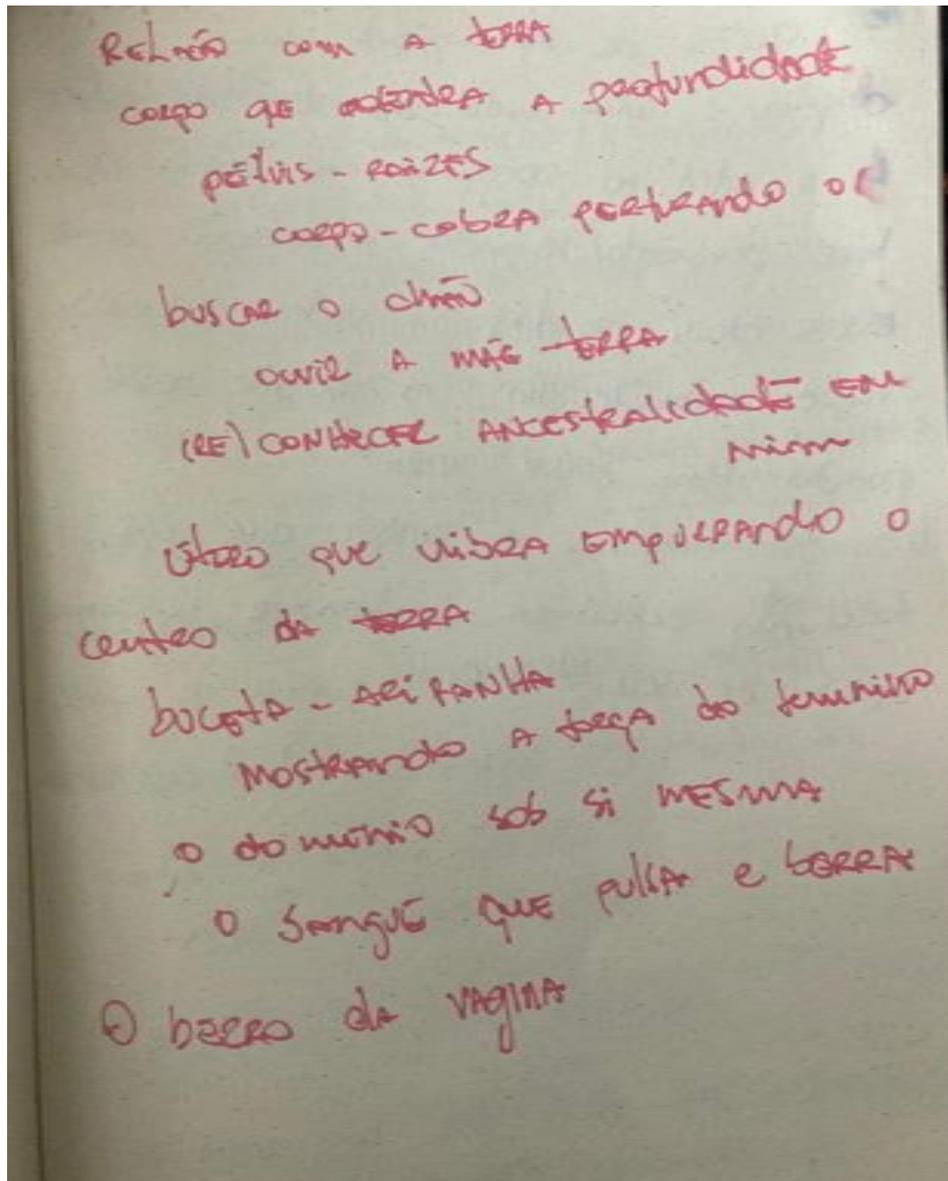
En esta primera residencia también actué como intérprete de idiomas, traduciendo del español al portugués y viceversa. Fue una forma bastante peculiar de implicación en el proceso, ya que traducir es una tarea bastante complicada, implica estar atento a los deseos de hablar y escuchar, así como una mediación cultural. Para Santana (2019) "toda traducción, para un mago, será Inter semiótica, dado que será necesariamente Inter cosmológica y que tratará con frecuencias que generan otras formas de introyectar y manifestar mundos". (...) "Traducir es tratar con códigos, no necesariamente lingüísticos. Se trata de códigos de existencias". (SANTANA, 2019, p. 70-74).

Como propuesta de reflexión y mantenimiento del pulso

creativo, propuse a las artistas de la primera residencia la construcción de cuadernos de bitácora, un mecanismo de navegación que sirviera de guía durante esas dos semanas. Una herramienta que podría servir para preservar o registrar los recuerdos de lo vivido. Traigo las imágenes de algunas de las páginas compartidas e invito a las personas que lean este escrito a que se tomen el tiempo de disfrutarlas también. Encontrarán pistas de los universos en los que se sumergieron las participantes.



(Fig. 4) Recogida del proyecto.

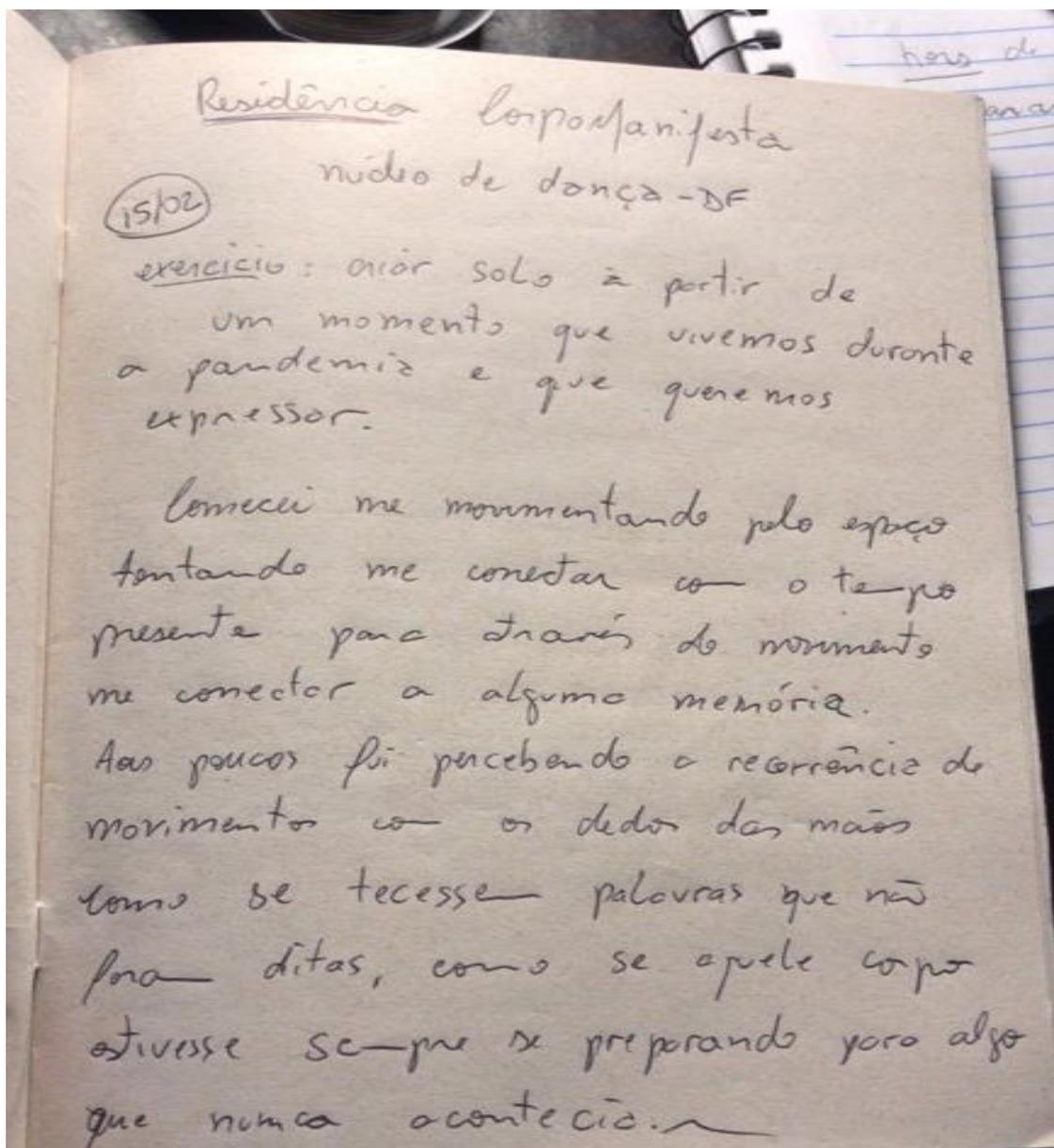


(Fig. 5) Recogida del proyecto.

Las imágenes de arriba fueron realizadas y enviadas por las participantes tras las dos semanas de reuniones, ya que aún no tenía intención de recopilarlas. Para mí el ejercicio de esos escritos debe ser libre y sin finalidad directa con mi investigación. Traen perspectivas diferentes, pero con deseos de discurso guiados por el mismo pensamiento: la manifestación del cuerpo frente a las propuestas que el proyecto trajo como poética de confrontación, mientras danzan sus presentes, pasados y ancestros. En cada una de ellas pude percibir algunas de sus afectaciones, cómo sus cuerpos

manifestaban lo que estaban viviendo en ese retorno al proceso colectivo, propiciado por la residencia. Para Noguera (2018),

El lenguaje es una forma de instalar la realidad y cultivar formas de vida. En otras palabras, es una forma de relación con el mundo y desde la cual cultivamos formas de ser y experimentar la vida. El lenguaje que permite establecer formas tanto singulares como generales e impersonales con el mundo. El lenguaje aquí no se limita a los modos verbales y no verbales de conversación. Pero además de los gestos y las palabras. (NOGUERA, 2018, p. 34).



(Fig. 6) Recogida del proyecto.

Estar en un estudio rodeado de gente seguía siendo un privilegio en tiempos de miedo al encuentro, pero poco a poco la libertad fue ganando territorio, mediada por el uso de máscaras y las periódicas vueltas al bote de alcohol en gel. Una relación de confianza que superó el miedo al tacto y, como desbordamiento, hizo aflorar otras superaciones.

El carácter transformador del movimiento es innegable. El cuerpo, cuando se mueve o es movido, promueve la aceptación de los deseos, tanto como desata nudos, elementos que en la tercera residencia se potenciarían de forma aún imprevista.

El toque corporal durante la residencia de Martha ganó contornos de resistencia y reacción por medio de la presión sobre el cuerpo del otro, proponiendo vectores, como tractores que mueven tierras y todo lo que puede haber en ellas, donde ceder y resistir están en un proceso dialógico constante, promoviendo ajustes continuos en los espacios. Un procedimiento creativo que, por elección de Martha, se repitió durante todos los encuentros.

En nuestras conversaciones privadas, pude percibir su necesidad de extraer el manifiesto político, especialmente en relación con lo que más le importaba como investigadora y mujer, el cambio climático; pero poco a poco comprendimos que el derecho de palabra más importante, en ese momento, era el de las participantes.

Las dos semanas de trabajo se rigieron por un tiempo con características que oscilaban entre la aceleración y la dilatación. Si por un lado, a diferencia de las otras residencias, en las que trabajaríamos sólo una semana, la promesa era de tiempo suficiente para procesar, para masticar lo que estaba sucediendo, por otro, eran notorios los espacios de silencio, de pausa que se imponía por la propia necesidad de reflexión, de comprensión de lo que estábamos viviendo. En este sentido, las rondas de conversación diarias sirvieron de espacio para acoger las diversas alegrías y angustias que surgieron durante el proceso.

Fue impresionante percibir el impulso comunitario de afecto, aunque fuera temporario, como el que construimos durante las residencias. No sabría decir si el tacto generó tanto amor y respeto, o si fue el deleite del encuentro no electivo que propicia tantos descubrimientos, o si fue nuestra área de conocimiento, la danza, que

está anclada en el movimiento, en el cuerpo. Rocha (2019) nos dice que "el proceso colaborativo presupone la cooperación, por lo tanto, los sujetos establecen acuerdos que sustentan el proyecto común." (ROCHA, 2019, p. 1180). Tal vez fuera la suma de todo ello, potenciada por el deseo de abrazar, así como por el miedo a abrazar, ya que tal gesto de afecto se ha convertido en un emblema de muerte como consecuencia de una pandemia de repercusión mundial, causada por un virus que se comporta de forma inaudita.

La muestra del proceso del 25 de febrero de 2022 fue una recopilación de los procedimientos experimentados, organizada por Martha. Fueron unos 40 minutos repletos de música de artistas venezolanos. El público invitado observaba desde fuera de la sala, separado por las paredes de cristal del espacio, pero aun así muy agradecido por la experiencia en directo. Reinó el tono contemplativo, mientras los olores, los líquidos (sudor, saliva) intercambiados entre los artistas eran saboreados por el público mediado por una gran pantalla. Pero esta vez no eran imágenes captadas por cámaras, sino cuerpos vivos y palpitantes.

Revisando ese mundo reciente, por medio de este escrito, me di cuenta de que estábamos recorriendo caminos hacia un contacto físico más afectuoso e íntimo, como verán en las páginas siguientes.

Toma las riendas y los deseos en espiral

Déjate afectar por lo que

Leer

Escucha

Mira

y

Siente.

Mantra repetido varias veces mientras se desarrolla este escrito. He leído a autoras maravillosas que a través de sus escritos han impreso, en mi imaginación, escenas vivas que por sí solas son capaces de decir todo lo que hay que decir. Maya Angelou, Conceição Evaristo, Françoise Ega, mujeres negras, maternales, que con sus escritos generan movimientos, a veces sutiles, a veces capaces de provocar verdaderos maremotos, y que han pasado a través de mí como flechas de viento.

Traigo el mar, porque como hijo de santo, hijo de Kaiaya, es en el mar donde me encuentro, donde me conmuevo y me transformo. Vaciar, desbordar y nutrir son palabras que siempre están presentes en el marco de mis escritos. Siento que mi ejercicio de plasmar palabras, ideas y sentimientos sobre el papel está siempre guiado por un movimiento a veces acuoso o ventoso, como lo están los recuerdos que me habitan. Drenan, se estancan, empujan y diluyen antes de convertirse en palabras. Las que se convierten en palabras se impregnan de imágenes que también se comportan así. Para mí, escribir es como elaborar danzas.

Y es en este camino donde me relaciono con las escritoras que he mencionado antes. De ninguna manera pretendo evocar comparaciones con sus formas de producir sus escritos como escritoras, pero pienso que tal vez ellas tengan la misma apreciación que yo cuando me propongo crear danzas: contar historias que puedan ser imaginadas y contadas y reinventadas a través de los imaginarios de las personas que las escuchan, imaginarios que me propongo ayudar a construir, a guiar, hasta el momento en que las entrego, o las comparto.

Este ejercicio de orientación estuvo presente a lo largo de todo el proceso, desde la idealización de CorpoManifesta hasta su ejecución. Desde el momento en que se lo propuse a las artistas que servirían como facilitadores de los procesos engendrados a través de las residencias en 2019, cuando redacté el proyecto para el Fondo de Apoyo a la Cultura del DF.

En la segunda residencia guiada, facilitada por mí, decidí apostar por lo que se ha ido dilucidando como escritura de la escena: las llegadas y las salidas como ejes rectores del despliegue de sus entres, de sus hilos dramáticos. Así, propuse una primera

redacción, el 14 de marzo de 2022, de una carta dirigida a una persona presente en los recuerdos de cada uno de las participantes. Buena parte de ellas dirigían sus escritos a sí mismos, lo que me conmovió, después de todo lo que estaba por venir trataría de reencuentros con ellas mismas. Noguera (2018), nos dice que:

De hecho, antes de hacer nada: "necesitas saber quién eres. Esto incluye reconocer la propia familia, la historia ancestral, el suelo cultural, las relaciones sociales, en otras palabras, los caminos que conducen a un sujeto hasta el punto en que se encuentra en el presente. Sin embargo, saber de ti no es suficiente. El autoconocimiento tiene como elemento necesario la ciencia de la cabeza; Pero, solo estará lleno de una cartografía de los caminos. Porque el ori siempre recorre caminos, cruza encrucijadas. Desde donde es indispensable comprender los posibles caminos y comprender de antemano, considerando la naturaleza del ori, cómo se moverá. Es a partir de los arreglos entre ori y caminos que algunas personas pueden estar en el bien o en el mal con sus existencias. El papel del autoconocimiento radica en vivir bien contigo. (NOGUERA, 2018, p. 37).

Para mí, la implicación con los sujetos en los contextos en los que trabajo siempre ha estado presente, y realmente se fortaleció durante el primer año de mi maestría en PRODAN, Programa de Maestría Profesional en Danza de la Universidad Federal de Bahía. Siempre estaré agradecido a las profesoras y a mi asesora que estuvieron ahí recordándome sistemáticamente este compromiso, este empeño. A Rangel, Aquino y Rocha:

esta noción de pertenencia es fundamental en el desarrollo de la investigación del Máster Profesional en Danza, ya que es en la experiencia en el mundo del trabajo en sus complejas relaciones sociales donde surgen las preguntas, así como las hipótesis de los estudiantes. (RANGEL, AQUINO y ROCHA, 2021, p.669-670).

Cuando me di cuenta de que los sujetos que compartirían esa semana conmigo estaban implicados consigo mismos, dispuestos a experimentar el ser consigo mismos y con las demás, se instaló una libertad creativa tal que el desarrollo de los días fluyó en ambientes de mucho intercambio y con el compromiso ético, estético y político que requiere una investigación implicada. Las cartas

escritas llevaban manifiestos relacionados con el deseo del reencontro, así como recuerdos de las diversas experiencias vividas durante el aislamiento social resultante de la Pandemia de COVID 19. Al trasladar esas historias al papel, percibí la manifestación de la añoranza del hogar, así como una extrañeza, una incomodidad que se procesaría a través de sus cuerpos durante los días de trabajo que tenían por delante.

En los días siguientes, de forma muy natural, resurgió el tacto corporal. Empezamos con masajes por parejas, reconocimiento corporal que se desdobló en deseo de movimiento. Es interesante pensar en la travesía del tacto por el territorio del mapa corporal; moverse entre el tacto que investiga el cuerpo, y el cuerpo que descubre el cuerpo, que se revela. El tiempo de cada una de las personas que estaban allí se manifestó al ser tocado y, con esta manifestación, los deseos brotaron como el agua de mina. Pude percibir, en el tránsito entre músculos y huesos, el tacto modificándose, adaptándose, y con él los nuevos deseos que se manifestaban, permitiendo dilucidar lo oculto.

El tacto tiene ese poder de generar respuestas que escapan a nuestro control. Y allí no importaba el control, ya que era en ausencia de éste cuando el cuerpo reaccionaba, respondía y proponía. Así, la danza a partir de la sensación del tacto y las presencias generadas, en sí misma, desembocaba en un mundo de descubrimientos y posibilidades desconocidas y reconocidas. Era entrar en contacto con otros mundos y con el nuestro al mismo tiempo, en una espiral entre el presente, el pasado y el futuro, en un ciclo de movimiento constante.

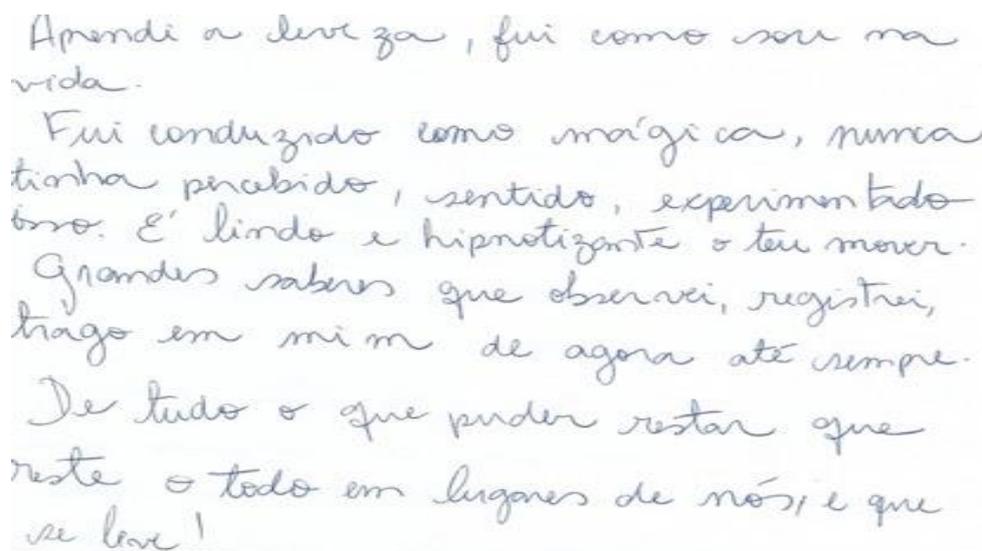
A través de una propuesta de tacto kinestésico, en uno de los procedimientos de trabajo, donde el movimiento del "entre cuerpos" movería el espacio y los cuerpos en diálogo, fui estableciendo un juego, donde primaban la esquivas y el deseo de continuidad. Probamos con parejas, tríos y grupos más grandes, y lo que surgió fue una especie de "capoeirar" de uno con uno, o uno con varios. Y en este constante esquivar, metáfora de la vida cotidiana de las minorías de poder, nos preguntamos: ¿cómo manifestar lo auténtico en uno mismo? ¿Cuáles son los caminos que hay que tomar para encontrarse y perderse y, a partir de ahí, encontrarse? ¿Son pasos

Y fue así como desde los huecos buscados por este movimiento "entre cuerpos", hasta el roce del afecto en el encuentro o choque de cuerpos, se transmutó esa energía esquiva y se deshizo la incomodidad de antes; y desde este proceso reinó el deseo del abrazo. Un "abrazo de cadera", como lo bautizamos, sin miedo al encuentro del cuerpo como ser total, entregado como desenlace el 19 de marzo de 2022.

La segunda carta se escribió minutos antes de la entrega al público de la exposición de procesos. Propuse a través de ella una revisitación de todo el proceso a través de los recuerdos, las huellas de lo vivido durante esos cinco primeros días, los encuentros, las nuevas amigas, las nuevas compañeras.

19/03
Segura tua onda! É um tsunami!
Sabe deslizar e dinamizar as ondas de um mar. Cuida pra não ser corrente marítima. Acredito que tudo foi sobre movimento e o outro. Não sobre o movimento do outro.
Das belezas que teu corpo sabe produzir, amara milhas, são tuas. Eu confesso que ter sentido a acolhida de um nome, bem no espaço do entre, onde só cabe nós... Para ser como um outro tem que dispor.
A mania habitual ela é um delírio, mas só quando a estava observando.
De outras horas me deu um certo cansaço. Tudo devidamente conhecido, lá outros a descobrir tu. Que talvez seja a dança para ser a dois ou mais. sempre que houver, a dois.

(Fig. 8) Recogida del proyecto.



Aprendi a leveza, fui como sou na vida.
Fui conduzido como mágica, nunca tinha percebido, sentido, experimentado isso. É lindo e hipnotizante o teu mover.
Grandes saberes que observei, registrei, trago em mim de agora até sempre.
De tudo o que puder restar que reste o todo em lugares de nós, e que se leve!

(Fig. 9) Recogida del proyecto.

Comenzamos la “gira”, a través de un gran círculo en sentido contrario a las agujas del reloj, al igual que los kituminos¹⁰ en los Candomblés. Bailamos varias canciones, el silencio y el aliento jadeante que nos entonó.

Algunas cartas fueron leídas al azar por mí, y las personas que las habían escrito bailaron al sonido de mi voz mientras escuchaban sus propias palabras. Un ejercicio de reencantamiento a través de los recuerdos contenidos en esas líneas y reactualizados por sus movimientos. Volvemos al círculo y terminamos la muestra del proceso con ese “abrazo de cadera”, un afecto extendido por todo el cuerpo.

¹⁰ Los Kituminos en la nación banto, Candomblé Angola, tienen su correspondencia en Candomblé Yorubá como xirês. Una gran rueda, formato adoptado para bailar, alabar y llevar las manifestaciones energéticas de los Inkisis, Orixás y Voduns a través de las iniciadas.

Entregar el cuerpo al deseo del tacto

Hay cosas y temas que se pueden pensar dentro de una cultura y otros que son impensables, y son impensables porque no encajan en una lógica o en un marco admisible para esa cultura, en ese momento. Cosas, o temas, o prácticas que carecen de un suelo, o de un "tablero de trabajo". Fundamentalmente, lo que deja de existir es un marco de referencia que permita operar al pensamiento: estas prácticas y temas transgreden toda imaginación, son incomprensibles o impensables, y entonces se rechazan e ignoran.

(LOURO, 2018, n.p.).

Esta primera parte de la redacción ocurrió en tiempo real, mientras se sigue el primer reunión, el 04 de abril de 2022.

En el trabajo que Daniel Calvet viene proponiendo en *CorpoManifesta*, la lógica de la improvisación, del juego, sigue como eje conductor, al igual que las residencias anteriores, y ahora el objetivo es la idea de fiesta. Una fiesta como celebración de cuerpos y pieles, y de todo lo que emerge de ella, poroso, húmedo.

La respiración como constante en todos los procesos como ejercicio de percepción óseo-muscular, entrando en lo subjetivo donde se despiertan sueños, miedos, alegrías y recuerdos. Del estado cotidiano al estado de estudio y, por último, al estado de fábula en el que se establece el proceso creativo. El cabaret como pulso

creativo que invierte en burlesque e invierte el cuerpo como entidad binaria.

Daniel propone como procedimiento un proceso de irrigación de la cabeza. Es curioso para mí estar fuera y buscar el poder de esta imagen. Para mí, como hijo de santo, de santo acuoso, llevar esta sensación a la cabeza, a la ori, es territorio conocido. "Sensación líquida" como resuena la voz de Daniel en nuestra sala de trabajo del "Centro de Dança do DF", espacio que ha acogido todo el ciclo de residencias. Y llega el llanto, como el fluir de troncos inmovilizados que empiezan a moverse de nuevo. Si traer la idea del líquido a mi cabeza no resultara en llanto, no sería un hijo de santo. Abrazo a las que lloran, "cosas de mamá", y el torbellino empieza a girar.

Del agua a lo sinuoso, donde lo femenino irrumpe en espiral, como si en un giro la "*pomba-gira*" acabara por girar, Daniel conduce a las artistas, y también participa, a un camino sin retorno y, aun así, girado por poderes de un femenino exagerado, así como de un masculino que se permite la exageración, el drama. Un universo felino, donde la cola habla, invita, seduce. Y en el tránsito entre el frente y el fondo, en un pulso frenético, al son de la música *house* que nos mece desde los años 80, los cuerpos se transmutan y, con ello, transmutan el espacio.

Me pregunto mientras acompaño con mi mirada externa: ¿dónde están localizadas en sus cuerpos las fantasías de cada una de ellas? ¿O dónde se pueden localizar? Me parece interesante pensar que el deseo puede viajar por el cuerpo y establecerse en un punto y a partir de ahí, "BOOM", se produce la implosión. De esta forma lo sexual se desliga del sexo, ya que lo que importa es el deseo, y este deseo no siempre está pegado al sexo, puede pasar por el encantamiento, la pasión, la dulzura y también por la erección. Louro afirma que:

al poner en discusión las formas de constitución del "otro", llevaría a cuestionar las estrechas relaciones del yo con el otro. La diferencia ya no estaría ahí fuera, al otro lado, ajena al sujeto, y se entendería como indispensable para la existencia del propio sujeto: estaría dentro, integrando y constituyendo el yo. (...) El

erotismo puede traducirse en placer y energía dirigidos a múltiples dimensiones de la existencia.(LOURO, 2018, n.p.).

El *lap dance*¹¹, como baile para dos, dentro de la propuesta de Daniel, es tratado como un ejercicio de encantamiento, de afecto en pulsión erótica, pero no necesariamente con el objetivo del coito tradicional. Por Lorde (2009):

Lo erótico es lo que estimula y vigila nuestro conocimiento más profundo. Lo erótico, para mí, opera de varias maneras, y la primera de ellas es proporcionar el poder que surge de compartir íntimamente alguna actividad con otra persona. Compartir el disfrute, ya sea físico, emocional, psíquico o intelectual, crea un puente entre las personas que lo comparten que puede ser la base para comprender mucho de lo que no tienen en común, y mitiga la amenaza de sus diferencias. (LORDE, 2009, p. 58-59).

En esta propuesta de *lap dance*, traída por Daniel, el primer contacto ocurre por la mirada y a distancia: ojo a ojo, y también cuerpo a cuerpo, objeto primordial de este ciclo de residencias. Pero si, como se dice, "el ojo es la ventana del alma", ¿qué se puede dar y qué se guarda? ¿Qué se revela y qué se guarda?

De ojo en ojo, el cuerpo que seduce e invita desde la distancia comienza a moverse, a sustraerse al encantamiento que surge. El enfoque peligroso, ahí, adquiere otros contornos. Ya no es la acción virulenta de la pandemia de COVID-19. El contacto que se evita nace del miedo y del deseo al mismo tiempo. Brotan de la misma mina de agua, el agua de pororoca, salina y dulce.

Desplazar el punto de seducción por todo el cuerpo y comprobarlo de vez en cuando con la propia mirada. La seducción tiene que ver con el otro. Pasando por las técnicas corporales, nos encontramos con el contacto y la improvisación, el *shiatsu*, y tanto el peso como la profundidad del tacto son elementos poderosos en este acercamiento, perdiéndose y dejando que la otra persona se pierda; elementos tan presentes en el proceso de seducción.

¹¹ El *lap dance* se conoce como un baile sensual realizado por una persona que seduce, sobre el regazo de la persona seducida, indicando a través de los movimientos de su cuerpo lo que puede llegar a ser el acto sexual, el coito, mediante un juego táctil y erótico.

En una nueva propuesta de experimento escénico: mini reflectores como faros en el cuerpo, señalando partes que hablan. El cuerpo habla cuando se mueve, pero también provoca silencios y suspiros, pulsaciones, haciendo que los faros se propaguen dentro y fuera, faros propagados por el cuerpo navegante. Lo que se señala en el exterior invita a entrar. El destino: el brillo, la pedrería, la lentejuela, el brocado, la purpurina. El cuerpo navegante también transmuta y encarna los faros como si, en el tráfico de automóviles cotidianos, pudiéramos ir más allá del concepto de persona iluminada para convertirnos en alguien que ilumina. Un experimento que me motivó a entrar como artista.

¡Salto!

Vale la pena, aquí, traer la primera "puesta en marcha" que ocurrió el segundo día. En un proceso colectivo, la gente fue poco a poco quitándose sus trajes de artistas de la danza y poniéndose la ropa interior de trabajo. Una revelación de pieles y con ella texturas, colores, cabellos y diversos signos de experiencias vividas. El ambiente que se estableció fue de inquietud, el que nos impresionó y conmovió a todos en la primera reunión, hace casi ocho semanas.

A partir de ahora, lo que aportaré estará directamente relacionado con un mirar desde dentro.

Empecé a escribir de nuevo unos días después de todo lo ocurrido.

También necesitaba procesar, necesitaba tiempo, silencio,

*para que
el eco*

*puñera ir
devolviéndome a la escritura.*

En los días siguientes pude ver de cerca los movimientos transformadores que puede provocar entregarse a la fantasía y el fetiche. Creamos vínculos y afectos a través de nuestras actuaciones induciendo al placer colectivo e individual. A cada nuevo encuentro, una nueva experiencia de seducción compartida entre nosotros. Fuimos construyendo una zona de confort en los bailes eróticos, compartidos con nosotros, entre nosotros, en turnos y nuevos turnos, mediados por lo que surgía en el juego, en la improvisación. Los descubrimientos de nuevas zonas erógenas que surgían a través de las improvisaciones prometían encuentros lujuriosos con el público, con el que compartiríamos la muestra del proceso, días después.

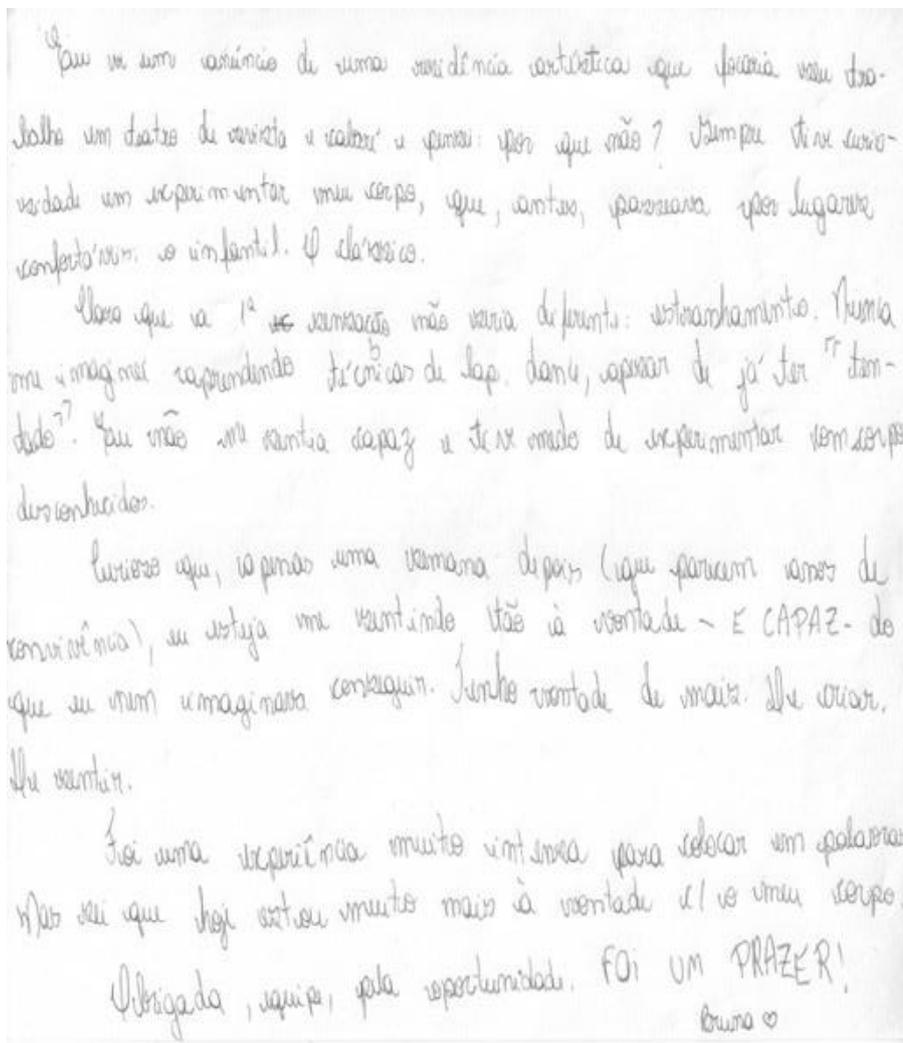
Fue interesante observar la dramaturgia que construyó Daniel. Se ancló en la música, en una lista de reproducción elaborada para cada encuentro. Fue a través de la música como el artista guió a las participantes en sus viajes. Un viaje orquestado, donde él era el director. En este sentido nos afiliamos, él y yo, como proponentes de viajes, especialmente durante lo que yo llamo la llegada. Sin embargo, si para mí la música es un ambiente, una invitación a lo imaginario, para Daniel es la construcción de un significado inmediato. Su relación con la letra o el ritmo de la música es muy estrecha. Creo que sus experiencias como bailarín en compañías de danza y como ensayador¹² le han formado como un artista que prevé y planifica los resultados de una manera metódica. Así articula modos que transitan entre el laboratorio creativo con la improvisación como metodología, pero también trabaja con estructuras coreográficas que llegan ya hechas, idealizadas para el proceso, ensayando escenas que pueden estar en la dramaturgia de la muestra del proceso planificadas para cinco días adelante.

Fue muy impactante seguir de cerca, desde dentro del proceso, los viajes individuales de cada artista. Traigo aquí una de las cartas escritas antes del escaparate del proceso celebrado el 09 de abril de 2022. Escritos que propuse a cada una de las personas que participaron, un ejercicio que se ha convertido en un procedimiento que marca el tiempo, poderoso en revelaciones y desvelamientos.

¹² Daniel fue bailarín de Deborah Colker Cia de Dança y bailarín y ensayador de Quasar Cia de Dança.

Esta vez les pedí que contaran a alguien lo que habían vivido durante esos días. Qué habían traído, cómo había sido su llegada y qué se llevaban.

Mientras escribían, algunos me miraban, todos ya maquillados, listos, "montados", mientras nos sentábamos en el suelo formando un círculo, ellas con sus bolígrafos y sus hojas en blanco, yo con mi mirada de "tenemos todo el tiempo del mundo". Ojos agradecidos, llorosos, empapados y llenos de deseo y anhelo de compartir.



(Fig. 10) Recogida del proyecto.

La caricia del tacto ancestral

"En el origen de toda espiritualidad y de toda especulación teórica está la experiencia poética: la aprehensión del mundo como una totalidad viva, la intuición de que todos los elementos que nos rodean, nos atraviesan y nos componen -el mineral, el vegetal, el agua, el aire las ondas magnéticas- se corresponden si entrelazarse y forman un mismo cosmos."

(BONA, 2020, p. 11).

En esta última residencia volví al lugar de observador. Última de las comunidades temporarias creadas a través de *Corpo-Manifesta*, por el deseo de encuentro, la vuelta al cuerpo a cuerpo, el deseo de crear y bailar, reprimido durante los meses de aislamiento social y de nuevo reprimido por el regreso también de nuevas oleadas de COVID 19, y con ellas, de nuevo, el miedo y el deseo de estar juntos.

Si en la primera residencia fui intérprete, traductor de idiomas, en la segunda fui guía de procesos, en la tercera actué como artista intérprete, es decir, estuve en tránsito entre el interior y el exterior todo el tiempo, para esta última opté por distanciarme y observar. Yo estaba ya muy cansado, agotado por el proceso vivido durante los meses anteriores, y todas las concomitancias que supone estar vivo en tiempos de tantos cambios sociales, políticos y, por lo tanto, económicos. Necesitaba estar más atento que nunca y fui recogiendo los materiales que surgían a través de diferentes sentidos: la mirada, el tacto, la intuición y, una vez más, traduciendo todo a través de lo que leerán en las próximas páginas.

Llegando. En una rueda, un círculo, un giro, se establece la llegada de Kanzelumuka. Con calma, plantando los pies y enraizando así el cuerpo, empiezan a brotar las posibilidades de los caminos. Para bailar el cuerpo que danza es necesario conocerse a sí mismo, ¿o no? Se invita a las artistas a investigar el mapa del cuerpo a través de las palmas de sus manos. Creo, curiosamente, que en ellas también tenemos mapas. En el encuentro entre estos mapas se apuntaban nuevas trayectorias y se encontraban viejas conocidas en el cruce de cada cuerpo, en los caminos de los cuerpos de los mapas que, poco a poco, iban brotando.

"Los pies hacia la tierra y la cabeza hacia el cielo", propone Kanzelu. En casa¹³ siempre saludamos y alabamos al cielo, la tierra y el mar al final de nuestras oraciones. Me pregunto entonces: ¿dónde está el mar, hermanita? ¿En el imaginario o en el interior de estos cuerpos llenos de líquido, fluido y sangre venosa (otros mapas), territorios por los que también podemos guiar o ser guiados?

Kanzelu sigue mapeando. También traza el espacio de la sala en la que bailarán. Trabajando con un punto tachado en dos grandes diagonales, los cuerpos se dividen en cuatro grupos, en los cuatro extremos de la sala. Unos empujando el espacio y otros tirados por algo, imaginario, se cruzan en el centro para llegar al otro extremo. A partir de este procedimiento, pasan a parejas y se producen los primeros encuentros cuerpo a cuerpo. Es interesante pensar que ese cuerpo tractor que se creó en febrero, guiado por Martha Hincapie, vuelve en una perspectiva narrativa diferente. Ahora el umbral entre lucha y resistencia parece brillar más y lo que estalla puede ser a la vez juego y detonante. Lo que se desencadena puede generar tanto la diversión de la infancia como el hastío de quienes empujan, empujan, empujan y siguen empujando.

En un nuevo procedimiento de investigación, siempre por parejas, la idea de apoyo, tras la lucha/resistencia, aparece como una caricia en la cabeza. Ésta, la cabeza, cae en caída libre en

¹³ Kanzelu y yo somos "irmãos de santo". Hijo e hija de la misma energía acuosa y salada, Kayaia, y guiadas por Nengua Dia Inkisi Madre Dango de la Inzo Musambo Hongolo Menha de Hortolandia, ciudad del interior de Sao Paulo.

varias disposiciones de orientación en el espacio, frontal, trasera, lateral y en pequeñas espirales. Y la gente se sumerge poco a poco en un estado de escucha y atención. La "cabeça que me salva ou me perde"¹⁴ guiará los procedimientos de investigación de aquí en adelante durante los próximos días, eclosionando o desembocando en la muestra del proceso prevista para el próximo sábado, el 7 de mayo de 2022, iluminada por el sol poniente, según la planificación de Kanzelu.

El segundo día, la llegada vino cargada de canciones de Benjamin Abras¹⁵ y Kanzelu, arrastrándose entre las participantes tumbados, como una leona educando a sus niños, comienza su proceso de reencantamiento. Una invitación a conectar con el entorno laboral. El suelo como referencia, soporte, territorio para el cuerpo, evocando en el imaginario de las participantes el "cuerpo de arcilla", un cuerpo que se moldeaba y modificaba a medida que se movía, un movimiento articular que buscaba la verticalidad y de repente era engullido por la gravedad una y otra vez.

Al igual que Daniel Calvet, Kanzelu mantiene una estrecha relación con la lista de canciones que planifica para los encuentros. Son voces negras y diversas que la ayudan en el proceso de encantamiento, dirigiendo la imaginación de las participantes hacia territorios afrodiaspóricos. Las canciones suenan en bucle, en un reinicio constante y, sin embargo, en espiral. Sus procedimientos de trabajo y propuestas de juego son reconocidos entre las participantes, sin embargo, sus enfoques afro-orientados ornamentan el proceso de investigación del cuerpo, el espacio y el tiempo, permitiendo a las participantes visitar y descubrir.

Incluso en las estructuras coreográficas en las que se reconocen ciertas posiciones corporales, como sentarse sobre los talones, desenroscar la columna vertebral y rodar con el cuerpo tumbado, lo que comienza es el encantamiento de lo imaginario. In-

¹⁴ Título de la obra realizada por Kanzelumuka y su compañía de artes escénicas, Nave Gris, disponible en <https://vimeo.com/104823425>.

¹⁵ Artista de Minas Gerais, poeta, director de danza-teatro, dramaturgo y ensayista.

cluso en las estructuras coreográficas en las que la música proporciona la métrica, la duración del movimiento en un contexto temporal, lo que comienza es el encantamiento de lo imaginario. Es a través de la repoblación de un nuevo, o viejo, léxico de imágenes que se produce el encantamiento; y atravesamos territorios conocidos por caminos renovados o desconocidos.

Tras una breve pausa, Kanzelu comienza a trabajar con la noción de tiempo, ahora delimitado por una maraca de su colección personal, ampliando la noción de espacio mediante conceptos como centro y margen. Una reeducación perceptiva del entorno, guiada por perspectivas contra coloniales, conceptos queridos por ella, por mí y por el proyecto *CorpoManifesta*. Me recordó al periodo en el que estuve como guía, como facilitador, en la segunda residencia, y pedía a la gente que lamiera los bordes mientras caminábamos en fila, en círculo, para agrandar la gran rueda y también rodearla.

El tacto, elemento presente y traído a colación varias veces a lo largo de este escrito, vuelve en esta última residencia como elemento de nuevos descubrimientos. En sus propuestas, Kanzelu incita a una investigación casi maternal, y sin embargo científica. En este sentido dialogamos mucho, quizá por la cosmogonía que nos guía. Entendemos el tacto como un elemento que conecta y cruza energías y que puede ser muy bienvenido o provocar verdaderos desastres. Nuestra escucha está atravesada por preceptos que nos trajo el Candomblé: todo tiene su tiempo y su lugar, y el tiempo y el espacio son mucho más amplios y espirales de lo que uno puede imaginar.

¿Cómo se construye la memoria de lo vivido? ¿Qué hay que repetir? ¿Revivido? ¿Encontrado? ¿Cómo llegar a un supuesto mismo de lugar de ayer?

El canto a Kayaia, difundido a través de la calabaza que Kanzelu portaba en sus brazos, arrulló de nuevo las caídas del grupo. Cabeza-cabaza que porta; vientres que germinan recuerdos y llevan en los cuerpos lo escrito en los días anteriores. Evoco a Martins (2003) y ella responde que,

La lectura oral pertenece al ámbito de la performance, su anclaje: una grafía, un lenguaje, ya se dibuje en la letra performativa de la palabra o en las voleas del cuerpo (...). En una de las lenguas bantúes del Congo, el mismo verbo, tanga, designa los actos de escribir y bailar, de cuya raíz deriva, sin embargo, el sustantivo ntangu, una de las designaciones del tiempo, correlación plurisignificativa, que insinúa que la memoria del conocimiento se inscribe sin caligrafías ilusorias tanto en la escritura sobre el papel como en el cuerpo en ejecución (MARTINS, 2003, p. 77).

Las parejas se reconocieron mutuamente y volvieron a los caminos reconocidos. Lo nuevo irrumpió, y con él nuevas posibilidades dramáticas empezaron a apuntar posibles desenlaces para el sábado que se avecinaba. En cada nuevo encuentro, Kanzelu pidió a las participantes que buscaran en sus recuerdos: lugares, caminos, trayectorias vividas individualmente, en parejas o colectivamente. Lo que se observó fue que algunos encontraron sus puntos de partida inmediatamente, otros necesitaron moverse y otros necesitaron la referencia del movimiento del otro.

Subrayo que el principio para rescatar los recuerdos, en mi opinión, es individual, no hay fórmula, ya que cada persona procesa el mundo, lo vivido, de manera personal.

También apuesto por la intuición como devenir, una intuición propia del conocimiento de los pueblos originarios. O dejar que el tiempo y el espacio, a través del movimiento del cuerpo, indicaran el camino, y que la memoria ancestral trajera lo que cada uno necesitaba. El juego entre pasado y futuro, a través de la presentificación de los recuerdos inscritos en el cuerpo. Y, por último, en los cuadernos de bitácora, propuestos como ejercicio de reflexión de cada encuentro.

Kanzelu propuso a las participantes que trajeran un instrumento que pudieran tocar, algo familiar y de uso personal. La entrada de estos sonidos producidos por el movimiento del cuerpo, ya fuera el golpe o las manos, formaba parte del precepto batucarcantar-danzar propuesto por Bunseki Fu Kiau¹⁶, como forma de ilustrar el pensamiento del cuerpo que puebla las filosofías originarias de África. Un organismo que no trata la danza y la música como

¹⁶ Filósofo angoleño y referencia única en términos de cosmogonía bantokongo, una de las raíces fundadoras del candomblé angoleño en Brasil.

disciplinas distintas. Son la materialidad del cuerpo que se evoca, ya sea en los ritos o en las celebraciones. Un cuerpo como ser total: carne y espíritu en diálogo con la naturaleza. Todos las participantes que lo hicieron trajeron instrumentos de viento: gaitas, silbatos y flautas. Instrumentos de madera de fuerte influencia amerindia. El ambiente que se estableció nos transportó a todos a un bosque imaginario, poblado por los Xapiri¹⁷. Ligiero (2014), nos dice que:

Fu-kiau afirma que cuando alguien está tocando un tambor o cualquier otro instrumento, se está articulando un lenguaje espiritual (...) danzar sería la aceptación de los mensajes espirituales propagados, a través de nuestro propio cuerpo, así como la reunión de los miembros de la comunidad en celebraciones conjuntas bajo el perfecto equilibrio (Kinenga) de la vida. (LIGIERO, 2014, p. 134-135).

Kanzelu cerró el jueves anterior la dramaturgia de la muestra del proceso previsto para el sábado. A partir de ahí, todos se ponen en el ejercicio de repetir la estructura de 40 minutos. A cada repetición, nuevos descubrimientos y algunas afirmaciones. Tras dos días y cinco repeticiones, la entrega se hizo al público invitado el 7 de mayo de 2022. Una gran fiesta de convivencia celebrada en la "gira", en la roda. Terminamos el ciclo de residencias comiendo juntos, con platos preparados por cada uno de las participantes. Una cena-celebración después de la fiesta, como hacemos "en casa", en el Inzo Musambo Hongolo Menha.

¹⁷ Los xapiri encantados son los guardianes invisibles de los bosques, espíritus en los que se han transformado los antepasados animales del pueblo yanomami según sus creencias. Se evocan en los rituales chamánicos para refrescar la tierra, curar el cuerpo y alejar las epidemias. Su aspecto es resplandeciente y sus cantos ensordecedores.

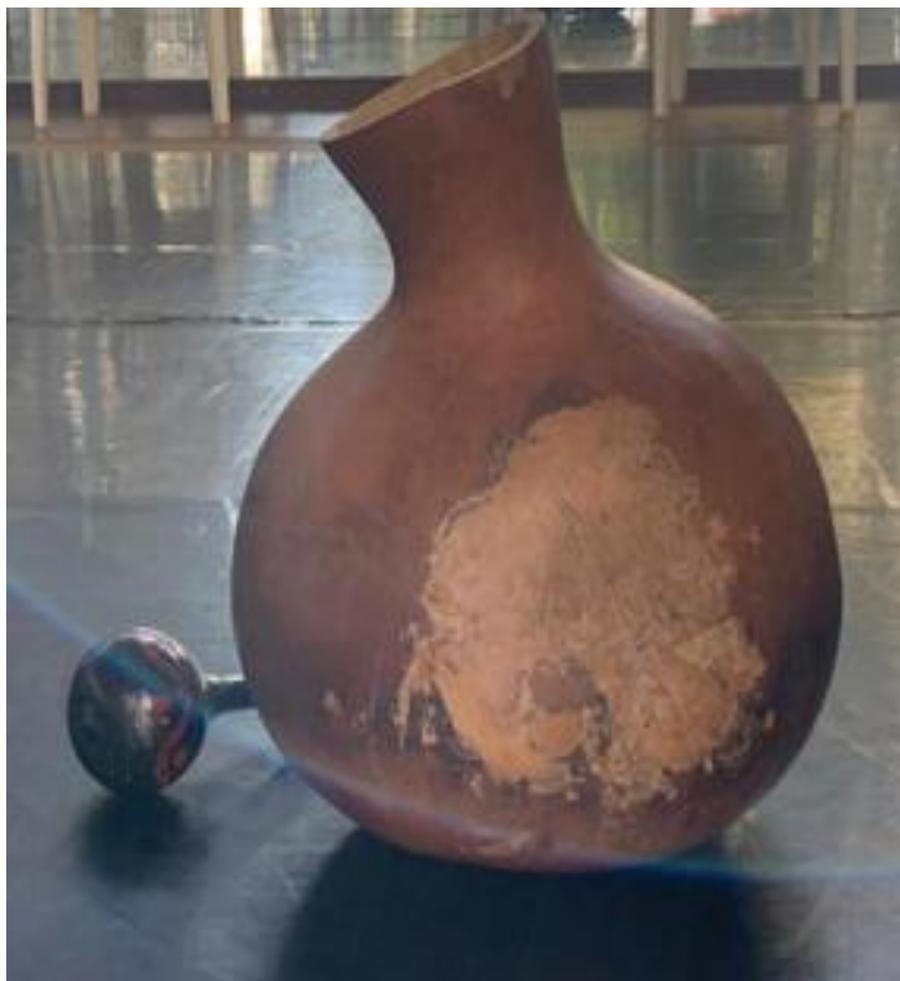


Fig. 11 Recogida del proyecto.

Consideraciones adicionales o una nota a pie de página ampliada

Desde su idealización, el proyecto *CorpoManifesta* fue, para mí, una apuesta por las múltiples posibilidades de construir barricadas, que pudieran servir como tácticas de reacción y confrontación a la necro política instaurada en Brasil. Era 2019 y la cultura en nuestro país había sido sistemáticamente desmantelada, y pensé que sólo a través de ella podríamos revertir el daño. Sigo firme en este propósito, y no me faltan compañeros que se hagan eco colectivo de este pensamiento. En estos casi tres años, los desmantelamientos se han multiplicado y los modos de confrontación han ido creciendo en epicentros por todo el país. Barricadas, trincheras, quilombos, terreros, manifestaciones de todo tipo han fortalecido sus voces al unísono, enfrentando al desGobierno.

Sin embargo, cuando por fin pudimos hacer operativas las residencias, lo que más nos llamó la atención fue el deseo desenfrenado de estar juntos. Creo que esto se debió al aislamiento social que nos separaba a todos. Todas esas cuestiones de desigualdad y diferencias sociales, especialmente lo que se llama poder, en manos de la colonialidad, sirvieron para nuestras reflexiones. Discutimos, gritamos, chillamos mientras bailamos, mientras nos movemos. Pero insistimos en celebrarlo porque estábamos vivos.

Nuestros encuentros estaban adornados por el tacto en varias dimensiones y capas. Por el tacto, el no tacto y el deseo de tacto. Tactos que nos transmutaban y desvelaban. Las personas que pasaron por allí y no regresaron sufrieron alguna modificación. Creo que las que volvieron lo hicieron con el impulso de seguir experimentando, experimentándose a través de las diferentes propuestas que cada uno de las artistas invitados al papel de guía, ministro, facilitador, ofrecía.

Durante la primera residencia se hicieron varios descubrimientos y devoluciones. Fue un ejercicio que sirvió de impulso para lo que vendría después. Dejando nacer el proyecto se sortearon muchas ansiedades y dudas, y una constante atención al cuidado, con las medidas sanitarias de protección a COVID 19. Aun así, reinaba el placer de ver a aquel grupo moverse y moverse.

El ejercicio como dramaturgo en la residencia facilitado por mí, una vez más, trajo la dualidad como poder creativo entre las varias llegadas y salidas, dualidad recurrente en mi trabajo como creador. La dramaturgia de la muestra del proceso se tejió entrelazando las narraciones individuales de cada participante, sus cartas y respuestas a los juegos de improvisación y composición de danza experimentados durante el proceso. En este sentido, el ejercicio de la escritura también resultó ser un territorio fértil. Pude percibir los puentes que se crearon mediante los recuerdos recogidos en la primera carta escrita y actualizados por las palabras contenidas en la segunda.

El desembarco en la tercera residencia fue una experiencia única. Actuar a la vez como intérprete y creador del proyecto, un ejercicio también dual, exigía un juego especialmente interesante

entre actuar como el "ojo desde fuera" y estar inmerso como bailarín. Acompañar los procesos de cada una de las personas e igualarlos a los míos fue agotador, como lo fue el baile erótico que sirvió de eje de investigación del trabajo de la semana.

La última de las residencias acercó a todas ellas a su ascendencia más lejana. Y al mismo tiempo que fue una llegada para la gran mayoría, para mí también fue un proceso de salida. Mientras acompañaba las obras, iba construyendo una relación de distanciamiento, posibilitada quizá por mi reciente experiencia como intérprete en la anterior. También era el momento de recopilar todo lo vivido. Las diversas experiencias recogidas, a través de juegos, ejercicios creativos, conversaciones en parejas, tríos y en círculo, así como en las mesas de bar (reuniones posteriores a las muestras de procesos) fortalecieron en mí el discurso que mantuve durante los dos años en los que se encasilló el proyecto. Fue en el encuentro cuerpo a cuerpo, piel a piel, ojo a ojo, cuando transformamos el mundo a través de la danza, bailando unos con otros.

CorpoManifesta nació y tiene una larga vida, como proyecto y como poder de mariposa que metamorfosea el mundo. Batimos nuestras alas, a veces disonantes, al unísono diverso y los vientos que nos movieron seguirán moviendo el mundo. ¿Y no lo han hecho ya?

“À benção, a quem for de benção.”

Referências

BONA, Dénétem Touam. **Cosmopoéticas do Refúgio**. 1ª edição. Tradução: Milena P. Duchiate. – Florianópolis, SC. Cultura e Barbárie, 2020.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, ANPEd, n. 19, p. 20-28, abr. 2002.

LIGIERO, Zeca. **Corpo a corpo**: estudo das performances brasileiras, Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Autêntica Editora. Edição do Kindle. 2019.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Autêntica Editora. Edição do Kindle. 2018.

MARTINS, Leda Maria. Performances da Oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [S. l.], n. 26, p. 63–81, 2003. DOI: 10.5902/2176148511881. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 2 abr. 2022.

MARTINS, Leda Maria. Performances do Tempo Espiral. In: G. Ravetti e M. Arbex (Org.) **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002. p. 69-91.

NOGUERA, Renato. "A questão do autoconhecimento na filosofia de ORUNMILÁ." *Revista Odeere* 3, no. 6. 2018. p. 31-42.

SANTANA, Tiganá. Tradução, interações e cosmologias Africanas. **Cadernos de Tradução**. 39. 2019. p. 65-77. 10.5007/2175-7968.2019v39nespp65.

RANGEL, Beth; AQUINO, Rita Ferreira de; ROCHA, Lucas Valentim. Confabulando com pesquisas implicadas em Dança. **Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 666-678.**

ROCHA, Lucas Valentim. Autonomia-colaborativa e hierarquia situacional: perspectivas para processos colaborativos em dança. **Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA**. Salvador: ANDA, 2019. p. 1176-1190.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Mórula Editorial. Edição do Kindle. 2019.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

Recebido em 31 de outubro de 2022.

Aprovado em 07 de novembro de 2022.



REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN
UFRJ

Anda
associação nacional de
pesquisadores em dança