

ROBANDO, INFLUENCIA E IDENTIDAD

En 1980 hice una pieza que titulé 'Stealing' (Robando). Para el cartel de publicidad utilicé una foto de mí pareciéndome lo más cerca posible a Laurie Anderson en la portada de su álbum recién salido a la venta 'Oh Superman' y escribí ROBANDO a la cabeza de la página. Envié una copia a Anderson en el que escribí. *Dicen que el robar es el piropo más sincero – espero que estén de acuerdo.*

No tenía ninguna expectativa de que el título se entendiera literalmente. Estaba equivocada. Varias personas que vieron la pieza me contaron cuales eran los coreógrafos que habían 'visto'; Yo no había metido ninguno, y tenía que buscar atrás en mi mente para las partes de la danza a que se referían.

El título se refería al tipo de creación/pensamiento de movimiento que me ocupaba en aquel entonces, un modo particular de observación y su respuesta en mi creación de movimiento que llamaba 'situación', y que intenté definir (retrospectivamente) como una conciencia de los lugares y trazas arquitectónicas del cuerpo y las implicaciones emotivas y psicológicas que lo acompañaban.

En un intento de articular la metodología que surgiera de esto, o incluso la base sobre el que se sienta, había decidido por la pregunta '*qué tipo de 'información' puedo 'sacar' del paso previo?*'

Un ejemplo descriptivo de lo que quiero decir podría sonar así:

Empezando con el brazo extendido en frente del cuerpo en una curva, acuesto mi cabeza en el espacio negativo así creado, y mi mirada cae al suelo a mi derecha. Sigo la línea de esta mirada con la cima de mi cabeza. Piso el punto en el suelo donde esta mirada terminaría, donde la línea se extendiera. Me giro hacía el camino de la traza de este movimiento. Describo con mi brazo el plano implicado por esa traza, etc. – cada movimiento creando un número infinito de 'desechos' arquitectónicos o 'artefactos' que provocan una respuesta antes y más allá de las palabras.....mientras 'sigo' la aparente instrucción de cada paso, también estoy consciente de las detalladas y sutiles diferencias de las áreas del cuerpo que me mueven – la palma de la mano suena un acorde distinto – de intimidad, suavidad, interioridad, - que el dorso de la mano; la parte que enfrenta al mundo, su piel, tanto metafóricamente como literalmente, mas dura. Estas lecturas subjetivas de las situaciones del cuerpo influyen mis decisiones, y las decisiones se producen lo bastante rápido para que la conciencia se mantenga en el reino de lo físico.

En introducir a otras personas en este modo de trabajo, la tarea llegó a incluir una persona cogiendo una curva de otra persona, y situando alguna traza (transformada por haber pasado por ella) de esa curva en el regazo de una persona más, por así decir. Como todas nosotras (yo, Eva Welchman, Paula Kellinger, y Susan Braham) estábamos moviendo simultáneamente, el coger y recibir se solía realizar sin la conciencia, cooperación o ni siquiera el conocimiento del otro – robado. En cuanto nos sentimos cómodos con esto, parecía que nos pasábamos algo intangible entre y alrededor de nosotros – actitudes resbaladizas, inarticuladas, escurridizas y mínimas del cuerpo, con chistes, comentarios y sorpresas pequeñitos y acumulativos. Y tenía un punto, dado la privacidad e intimidad que estudios de estudio y un conocimiento de una investigación a largo plazo pueda engendrar, del querer superar, ser más listo que y retar los unos a los otros, y por tanto, la forma.

Y, mientras se concretaba más la forma, me empezó a sugerir una manera de conversar que plegaba y magnificaba el más lento y soberbio, pero igual de intangible, resbaladizo y escurridizo transmisión de información en el mundo más grande – parecido a la manera en que viaja la influencia, llena de malentendidos y mal interpretaciones y reconocimientos a la vez – esto, combinado con nuestro tono irreverente de burla, dio paso al título *Stealing* y el cartel.

Tras las representaciones, llamé algunos de los coreógrafos que el público había 'visto', para decir que no tenía ninguna intención de copiar, imitar o impersonarles. Me había dado cuenta de algunas conversaciones por la ciudad, sobre si era ético o no robar en el arte, acompañado por algo de malestar e indignación. Por la mayor parte no me metía en ellas, debido a una combinación de sorpresa y curiosidad, y porque desde hace mucho tiempo, era mi costumbre cuando me malentendían de callarme – un tipo de mecanismo protectorio. Pensé mucho en cómo lo que pasa dentro del estudio cambia cuando se encuentra en contacto con el aire exterior, como los resultados del laboratorio requieren de un marco, y un título serviría si otro no se presentara. Ante todo, pienso que estaba interesada en, y asustada por el punto sensible en el cual había dado sin querer, y quería pasar por desapercibida y reflejar sobre las implicaciones. Posteriormente y por consiguiente, este mismo punto sensible resultó ser una mina de información e inspiración.

En 1994 ya había estado enseñando coreografía muchos años. Me había dado cuenta, a través de la articulación y reto a supuestos que la enseñanza impone, que una de las cosas que daba por hecho era individualidad de expresión – puede que requiera de separarse de ideas aceptadas o

auto-censura, pero nunca protección o cuidado. Pienso de hecho, lo contrario; el 'yo' es una limitación del cual no hay salida, ese mundo único interior nunca abandona: el intentar comunicar, y a pesar de esto, es uno de los impulsos que conduce al arte. Muchos de mis alumnos, sin embargo, parecían encontrar que el ser 'fiel a uno mismo' una lucha sin fin, provocando agonías acerca de la sobre-influencia, acercándose demasiado al trabajo de otro como si se acercara demasiado a una llama...preguntas sobre el cómo y porque otro procede parecen ser amenazantes. Entonces pensé, hagamos una prueba – si piensas que estás en peligro de perderte a ti mismo, pruébalo....aplícate el cuento, pon tu práctica en tu pregunta, pelea con ello – que supongo que es uno de mis ideas sobre la función de de crear danza en el primer instante.

Entonces, dí la tarea a un grupo de estudiantes que habían estado trabajando juntos lo bastante para determinar las inclinaciones de otros en el mismo grupo, de crear algo desde la sensibilidad de otro. No como juego, o imitación, sin adivinanzas sobre quien 'hacía de' quien, pero como un intento serio de ponerse en el cuerpo/mente de otro – intentar imaginar y hacer lo que vendría de esa persona.

¡Pues, no se puede!, prueba positiva de que SÍ hay alguien en casa, alguien en particular. El intento te puede llevar a campos al que pensabas no poder ir, o que no te ocurrirían, pero lo que encuentras en ir ahí es que te llevas a ti mismo. Nunca puedes acercarte al trabajo de otro como puedes acercarte al tuyo – puedes coger algo de la superficie, que te puede contar algo de la profundidad, pero nunca puedes llegar a esa profundidad por el mismo camino; empiezas a dar color a algo desde el mismo acto de la percepción. Malinterpretar es nada más que otra manera de decir 'punto de vista'. Pero el intento provoca también la pregunta – ¿si robar no es posible, pues cual es el problema?

A veces mientras examino un asunto con más de un grupo de estudiantes mi pensamiento previamente inarticulado empieza sentirse firme en virtud de la repetición. Entonces debo descubrir si creo tan firmemente en ello como empiezo a imaginarme que debo de dar la impresión – tengo que luchar con ello, ver si lo puedo sostener. Sentí una obligación y una curiosidad para llegar hasta el final con este tema.

Hizo una propuesta a Tere O'Connor, una buen amigo, y alguien de quien conocía y admiraba su trabajo durante muchos años; también es alguien con un trabajo muy distinto al mío – 'otro'. Le propuse entrar en mi proceso de ensayo de una pieza llamada *Little By Little, She Showed Up, (Poquito a poco aparecía)* y hacer lo que llamaba posteriormente 'destrozar' o 'desbaratar' la danza. Por esto, quiero decir que entraba en el proceso de ensayo y miraba la pieza como si fuera suya a partir de ese momento en adelante, cambiándolo a su gusto, imponiendo su propia estética con total indiferencia a mis intenciones. La cosas que y no podía

imaginar ser diferentes eran las cosas que cambiaba; la experiencia era parecido a un choque cultural; desorientador, el centro de gravedad se desplazó. Luego retomé los ensayos, con la misma actitud hacía sus cambios. La pieza tomó algunas características de su estética; se abrieron direcciones que habrían sido impensables de otra manera, existen momentos en la pieza para los que nadie puede reclamar autoridad, y sin embargo no hay cuestión sobre su autoría. Como si, forzando un movimiento que viene desde fuera de sí, el 'yo' se impone con más claridad.

En mi siguiente pieza *Don't Go Without Your Echo (No te vayas sin tu echo)* quería tratar de frente lo que había empezado a considerar como una territorialidad importuno entre coreógrafos. El miedo de influencia por un lado y el miedo de que te roben por el otro, se han convertido ellos mismos en influencias entre la comunidad, entonces:

Empecé desde recursos prestados a propósito, implicándome en la transformación que ocurría mientras se filtraban a través de mí;

Intenté forzarme una estética 'inclusiva', en respuesta a tantos años de edición 'sin miedo'... otra vez, observando la transformación que ocurre de la imposición de una tarea poco realista; es decir, intenté entrar en la piel de otro, sabiendo la imposibilidad del intento, utilizándolo más bien como manera de ampliar mis propias definiciones.

Y en hacerlo, quisiera forzar mis propias definiciones de lo que sea posible poner en escena, buscando lo incómodo, lo hortera, lo ridículo, lo 'infiel a uno mismo', o simplemente lo incierto etc.

Aunque nunca me haya interesado la interpretación, en coherencia con estas inquietudes, decidí arriesgar la 'super interpretabilidad' poniendo gigantes comillas fluorescentes en cada esquina superior del fondo del escenario, creando la imagen de una página plana, con la acción situada 'entre comillas' provocando cuestiones de originalidad y autoría de ideas; para hacer como si partes habían sido expropiadas, para sugerir que cualquier parte de cualquier danza, ayudado por el poder de sugestión, (ya sea comillas o un título) puede ser visto como poco original o referencial...

?

Susan Rethorst

Octubre 2000