Creación Artística

Réquiem

Joshua Cienfuego

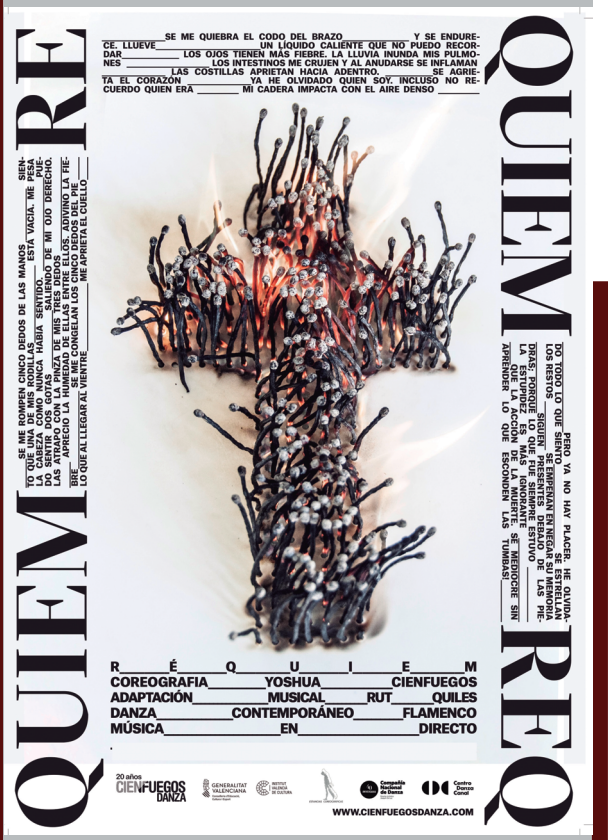
Después de casi treinta años dedicados a la creación y más de veinte liderando la compañía CienfuegosDanza se estrena el 6 de diciembre del 2019, en el Teatro Principal de Valencia, el espectáculo Réquiem. Como autor entiendo esta obra como un complicado poliedro irregular de múltiples caras. Han transcurrido más de cuatro años de investigación, diseño y elaboración hasta su presentación. Se ha ido arrastrado y configurando en el tiempo, coordinado con otros compromisos profesionales, sin dejar de ser en ningún momento alimentado y enriquecido de manera paciente. En todo este recorrido quiero destacar el valiosísimo compromiso y entrega de todo su equipo. Réquiem es un plato principal cocido a fuego lento, que de manera artesana se ha ido convirtiendo en una compleja filigrana.

La redacción de este articulo tiene la intención a desentrañar y compartir las bases sobre las que se ha desarrollado la obra, adentrándose en los diferentes puntos de referencia tanto bibliográficos como autobiográficos. No atiende a la metodología seguida en su elaboración práctica, sino que visibiliza los cimientos teóricos que han servido de soporte para el proceso creativo. Después de su estreno y de la posterior evaluación del resultado, estos planteamientos iniciales se observan reflejados, de manera más o menos evidente, en el espectáculo.

Réquiem ha sido un viaje desgarrador hacia verdades absolutas que modifican su textura y color dependiendo de los diferentes perfiles desde donde pueden ser apreciadas. El concepto de la muerte sitúa a la propuesta escénica en una ritualidad transcendente. Considero este espectáculo como la sucesión de diversos cuadros que contienen diferentes líneas narrativas, donde el espectador se posiciona frente a él de una manera activa. Se le invita a la elección de su propio hilo narrativo frente a una obra multidireccional llena de estímulos.

Uno de los soportes esenciales para la creación es la reconocida misa de difuntos del *Réquiem* de Mozart, estrenada de forma completa en Viena el 2 de enero de 1793. La obra musical se enmarca en lo que podemos agrupar como música sacra, la cual está destinada a honrar a Dios y a sus acciones, siendo una cariñosa despedida a todos aquellos que han dejado esta vida. Estas composiciones musicales se construyen sobre textos en latín para el uso litúrgico y ritual de la iglesia romana, inspirándose en escritos de la tradición judeocristiana. En el desarrollo del *Réquiem* de Mozart se realiza un juicio de Jesús como hombre, donde se alegan y se enjuician sus acciones en vida. Dios es el máximo juez que nos sitúa a la espera de su veredicto. Estos veredictos se proyectan en su extensión a los demás seres humanos en su intento de liberación hacia la recompensa de la inmortalidad; hacia el anhelado paraíso. Quiero recordar también que el *Réquiem* de Mozart es una obra literario-musical creada parcialmente por este autor. En realidad, es un híbrido que se completa, como la conocemos en la actualidad, por autores como Eybler, Freystädler, Stadler y Süssmayr (principalmente este último). Esta composición musical nos proporciona la construcción de la dramaturgia como estructura que le da orden, aunque alterando el significado e intención inicial que el autor/es imprimieron en ella.

En el Réquiem estrenado en CienfuegosDanza aparece reflejada iconografía e imágenes religiosas, además de personajes de una tradición cristiana. La totalidad de los personajes se agrupan en dos roles bien diferenciados: seres divinos y seres humanos. Los primeros como alegorías e iconos religiosos que encarnan personajes como: Dios, María Magdalena, Virgen y Ángel. Estos pertenecen a un olimpo que dicta los destinos de los seres humanos. Unos seres humanos enfrentados a un cuerpo terrenal y sujeto a las múltiples tribulaciones de la existencia. En esta jerarquía que posiciona a la divinidad como juez y verdugo, el ser humano se empodera posibilitando su capacidad de transcendencia. Ese lugar se sustenta desde la riqueza en la diversidad de sus identidades y desde una conciencia de unidad única e irrepetible.



Un posicionamiento que permite al individuo la permanencia en la memoria del colectivo como algo irrepetible e irremplazable. Esta interpretación vincula a cada ser humano como algo insustituible en el engranaje evolutivo de una comunidad global. Abierta esa probabilidad de permanencia del individuo en la memoria de sus congéneres, las divinidades sufren un deterioro que minimiza enormemente su protagonismo y verisimilitud. Hacen que aparezcan, en estos últimos, atributos o debilidades inicialmente humanas que igualan la relación entre ambos roles. Los dioses/as se hacen hombres o mujeres compartiendo destino y adversidades. Dos tipologías enfrentadas y cómplices que se complementan en su devenir en distorsiones de sentido y forma. Podemos observar como el personaje de Dios combate contra su deterioro material y cognitivo que le conduce a una posible finitud. Este personaje lucha con un ideario arcaico que no encuentra cabida en su relación actual con el ser humano. Un ser humano empoderado y embellecido en una renovada e idealizada imagen. Dios haya su redención al asumir la realidad humana como propia. Este personaje acaba planteando sus vínculos desde una carnalidad apasionada y gozosa haciéndole aterrizar en un mundo cambiante y sujeto a las doctrinas de lo aparente. En su mutis solo encuentra sosiego y continuidad en la marginalidad de un lugar acotado y alejado. Ya no posee la totalidad del espacio, ahora lo comparte encontrando un posible y nuevo acomodo. Para el ser humano la muerte es una compañera de camino, donde los dioses impotentes poco pueden decir o hacer. Desde el pensamiento nietzscheano Dios ha muerto. Nietzsche sitúa al hombre frente a la nada, frente al vacío que le presenta la muerte. Examinamos a dioses anteriormente idealizados en los cuales ya no nos vemos reflejados.

Para Mozart el momento de la muerte es la culminación de nuestra existencia. La recibe con alegría atribuyéndole un poder liberador. Este concepto se recoge igualmente en la obra escénica, pero desde una liberación no otorgada como obsequio tras el juicio evaluador de la vida, sino como un momento de apertura, de cambio o transformación. Se abre un espacio de habitabilidad incierta que evoca el recuerdo del individuo inmediatamente después de su ausencia. La obra se proyecta hacia un espacio lleno de luz desde una actitud positiva y optimista, dentro de lo trágico que puede ser el desenlace del ser humano. Se plantea un instrumento de reconciliación paciente y sereno desde la intensidad del echo trasformador que tiene la propia muerte.

La danza es una proyección de la vida y a la vez es vida en presente. Transita entre lo material y corpóreo y lo intangible. Constantemente pierde su presente en lo efímero de su discurso gestual. Se vuelve recuerdo en el instante posterior a la acción y recupera tan solo su presente en la voluntad guiada de la memoria. Presente y futuro como vida y muerte se configuran como un ciclo indisoluble y eterno. En esta dinámica de la danza se crea una coreografía que se habilite y habite como un vehículo facilitador para la celebración ritual. En ella el individuo no solo busca su supervivencia corpórea sino también su necesidad de permanencia en la memoria colectiva. Busca a través de sus acciones el recuerdo identificable de sus rasgos e identidad. El intérprete, con una intención de elevada transcendencia, transita en una existencia condicionada desde la experiencia enraizada y vulnerable de la materia. Busca transmitir la esencia que justifique y alimente lo más profundo de su presencia, en un existir siempre sujeto a la variabilidad y al riesgo. Muestra a un individuo en una constante toma de decisiones que van condicionando su camino antes de un irremediable y compartido destino. Con esto presente se articula una celebración danzada con aspiración transcendente desde verdades compartidas. En esta ceremonia la muerte nos anuncia y nos presenta sus verdades más terribles y violentas, aunque sigamos atentos a la belleza del efímero instante, a la fugacidad del gesto, al matiz aprendido o espontáneo, a lo irrepetible desde la conciencia… Bailamos en un estado de ininterrumpida desaparición. El intérprete, como el observador, se encuentran en ese viaje de dejar de estar y de no llegada, en una conciencia de presente huidizo e inalcanzable.







En *Réquiem* la danza se construye como herramienta para asirnos, para poder mantenernos, para soportar. Nos constituimos como una comunidad rebelde, inconformista y reveladora; tremendamente sensible pero igualmente resistente. Nos sumergimos en nosotros mismos y en el otro para descubrir una nueva mirada. Creamos un nuevo cristal por donde filtrar la realidad de un tiempo pasado, para proyectarnos desde un presente compartido en una lucha irreconciliable por seguir avanzando.

Réquiem se levanta como un renovado templo para la celebración. Sobre un nuevo orden posibilitamos un espacio para el ritual donde un estado de alerta sitúa a sus participantes en unos límites controvertidos. Un riesgo limítrofe a muchas patrias que por desconocidas no dejan de ser compartidas. Todo esto se sitúa y sucede como input catalizador hacia la acción comprometida del cuerpo. Una acción que para Artaud era fuente motora. Un lugar de peste como vehículo conductor que busca perturbar el equilibrio de nuestros sentidos. La danza se sucede como en una condena que impide la inmovilidad aun desde la detención. Algo indefinido pero real perturba cualquier aparente quietud. Se percibe un latir que mantiene una constante y

alterada dinámica que nos hace no detenernos hasta el último instante. Se danza sobre las tumbas, restituyendo la memoria de los que ya no están, de los que fueron o desaparecieron. Esta danza ritual se vuelve peligrosa cuando se adentra en terrenos de conflicto, con la necesidad de restituir una memoria débilmente apuntalada.

Primero deseo y después observo, en un resultado eternamente abierto, como se agitan los materiales y recursos escénicos que lo configuran. En Réquiem se siente y se muestra la quimera sobre una posible contención definida de la obra, cuando se reitera la imposibilidad de la obtención de una instantánea que pudiera recoger y resumir todo su contenido. Todo se hilvana desde un discurso nada explicito, pero intencionadamente articulado como un resorte revelador de aquellas voluntades o acciones veladas en el tiempo. Convocamos a sombras creadas por idearios perversos y manipuladores que maquillaron verdades bajo una multitud de intereses. Se nos vuelve necesario desenterrar aquellos rostros que todavía no han cerrado sus ojos. Los intérpretes se agitan agitando, cuestionando en todo momento lo observado. Estos son portavoces no solo de su historia sino también de mi biografía, de esos legados familiares que en algún momento obstaculizaron o silenciaron la narración de mi procedencia.





La muerte no espera, no hay tregua que retrase su llegada. Lo invisible se apodera de lo vivo en un guiño macabro a través de una danza donde el cuerpo se ha abandonado. Su entrega es la única salida; incluso hacia la salvación. La angustia trata de apoderarse de un hombre sin Dios que se aboca hacia el vacío. En la obra un recurso recurrente frente a esta angustia es la ironía que, como una irreverencia, construye una imagen de línea gruesa buscando el rasgo casi farsesco de la tragedia. Lo grotesco y absurdo, construido desde una sátira mordaz, nos lleva a reírnos de nosotros mismos aliviando el peso de la intransferible carga. Con todo ello se construyen cadenas de significado, en la composición de las imágenes, que se ríen entre dientes desde una transcendencia perturbadora. Se orquesta la intención de velar tras la máscara aquello que puede resultar terrible y aterrador.

En la obra, la muerte está en todo momento presente en su diálogo antagónico con la vida alterando todo a su paso. Surge como irrupción que violenta todos los ordenes. Se rompen todas las convenciones establecidas en un transcurrir ingenuamente asumido y normalizado. Aunque no queramos mirarla, la muerte llega arrancándonos de un mundo material que ella no tiene en cuenta. Solo nos queda pelear por ser más que materiales de escombro y alcanzar la categoría de ruina. Una ruina que nos proyecte, en el ejercicio evocador del observador/a, como esencia de forma mutable valedora de ser perdurable en el tiempo. El deterioro inevitable de nuestra carcasa vacía solo será habitado por las voluntades de los danzantes. Su recuerdo iluminará lo que no esta, pero se percibe o adivina. Los intérpretes llenan los huecos y crean un hilo conductor que los une. Aportan de nuevo el fluir de los sentidos a los vacíos.

Se puede analizar una sociedad por su relación con la muerte. Observar y estudiar como crean y evolucionan sus ceremonias rituales respecto a sus dinámicas de desarrollo. Es a partir del S. XV cuando la muerte pasa a entenderse como la finitud del organismo en un camino hacia una meta más elevada y concluyente. Posteriormente, en la modernidad, se contradice esta idea exaltando al hombre en su relación con la razón. Se constituye en ese momento a la razón como el pilar donde asentar todo progreso.

En nuestro entorno actual la muerte deja de ser visible convirtiéndose en un tabú. Se empañan sus rasgos más visibles para que no afecte a nuestra cotidianeidad. La enfermedad, la decadencia de la materia, se pone a resguardo en lugares asépticos como hospitales o residencias que la alejen de nosotros.

Este protocolo es el compromiso con un pensamiento moderno, que asumen la finitud como un recorrido incomodo e inconveniente en el funcionamiento dinámico y ágil de nuestra sociedad. Incluso la muestra o expresión libre del dolor o del duelo, se vuelve muy incomodo en nuestro mundo occidental. Después de la industrialización se origina un punto de inflexión que esteriliza nuestras conductas disfrazando o ocultando la enfermedad y sus consecuencias. Incluso se le llega a negar al enfermo su irremediable desenlace con la promesa de una curación segura, intentando ocultar todas esas transformaciones del organismo que incomodan al entorno. Con este motivo se aísla al enfermo apartándolo de su habitual o habituales lugares de residencia. En esta nueva ubicación se le mantiene en un estado de complacencia amable intentando eliminar toda desfiguración. Se trata de aliviar todo dolor medicalizando sus conductas. La muerte pasa de ser una pugna humana o religiosa para convertirse en una disfunción del organismo.

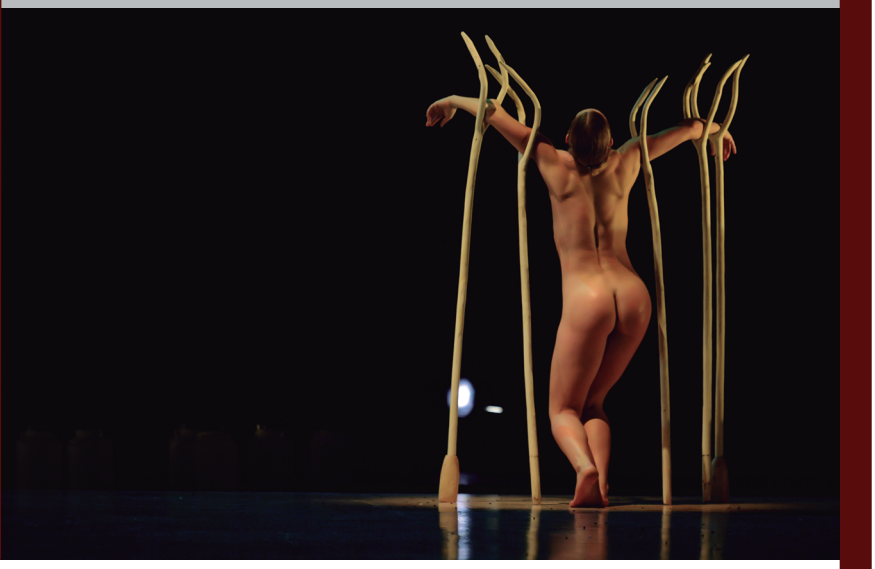
El ritual funerario hace de la muerte un acto social. El protocolo de estas ceremonias lo marcan los distintos perfiles e identidades sociales. La relación con los restos materiales se modifica según las creencias o comportamientos religiosos que ordenan sus diferentes registros. Estas maneras de proceder también están delimitadas por la jerarquía en el estatus social que ocupa el fenecido. La observación y anotación de todos estos datos son una fuente importantísima de análisis que nos posibilita tener resultados concluyentes sobre las diferentes sociedades. En su extensión toda esta información también tiene la capacidad de definir nuestro contexto actual.

La práctica ceremonial hace uso de gran cantidad de símbolos que no dejan de ser y aportar interpretaciones dentro de una idiosincrasia específica; abren una diversidad de lecturas dentro de un mismo marco de comprensión. En Réquiem la utilización del símbolo nos remite a una tradición judeocristiana, pero siempre desde una utilización abstracta y ambigua. Un surrealismo poético define las diferentes composiciones dentro de una estética muy depurada y onírica. Los referentes son manipulados atendiendo a una diversidad que se construye desde la analogía.

En el espectáculo, desde su ordenamiento ritual, presentamos y manejamos las huellas de los que no están, de las ausencias. Estas presencias se hacen visibles en el descubrimiento de sus propios restos en descomposición o en aquellos objetos donde han inscrito su impronta. Todas estas figuras u objetos densifican el ambiente en una evocación de las acciones que han determinado el fluir del tiempo. También podemos comprobar que las huellas están presentes aun desde su ausencia recordando a las sociedades celtíberas y su comportamiento con los fenecidos en combate. Recreamos como sus víctimas eran abandonadas a las voluntades de las aves carroñeras como forma de honrarles después del combate. Para ellos suponía el mejor modo de facilitarles la transición hacia la otra vida.

Considerando todos los elementos objetuales presentes en la obra, se plantea la puesta en escena como una instalación practicable parcialmente móvil y voluble. De ese modo se diseña y ordena. La manipulación de todos los objetos atiende a una práctica cargada de simbolismo dentro del ritual que posibilita el recorrido hacia a la transcendencia del individuo. El objeto es vehículo facilitador y referente de una memoria compartida. Puede ser personalizador o no, pero tiene el poder de unificar a toda una





comunidad por formar parte de ella y ser rasgo definitorio. Como ejemplo se puede observar la alineación de múltiples y diferentes pares zapatos. Estos se disponen casi de manera militar evocando una localización directa del poseedor/a del objeto. Están bañados como lienzos en blanco esperando las inscripciones que desvelen mas datos de sus dueños/as.

Los objetos que circulan e incluso tropiezan en su recorrido aportan desnudez, origen, crecimiento… y siempre ausencia, pérdida. Los contactos sus fugaces y siempre perecederos en una dinámica imparable hacia el vacío. Son objetos siempre esenciales y prácticos llenos de señales insustituibles e inocultables. Todo se configura como un gran cementerio de objetos que multiplican su valor y relevancia en la relación con el intérprete. Incluso son claves que se suman a los restos inmateriales y en su ordenación se configuran llenos de un sentido más universal.

Para Chiharu Shiota los objetos son como cuerpos que conservan sus huellas y que tienen su significación como contenedores de su memoria. Aunque esos objetos pierdan su funcionalidad original conservan su fuerte significado. En la configuración escénica de Réquiem los objetos dialogan con el espacio en unidades de sentido que modifican su jerarquía protagónica por alteraciones de posición, recorrido, ubicación… Se hilvanan en un difícil equilibrio. Los hilos o redes conductoras configuran una sólida unidad que se enraíza fuertemente a partir de cada uno de los intérpretes. El observador descubre un mundo propio con vínculos hacia lo colectivo en un contenedor de lo esencial y transferible. Todo se confunde y organiza desde una claridad luminosa, perturbadora e irónica. A través del objeto se retrata el

cuerpo y su memoria, sus referencias y anhelos, sus conflictos y verdades, sus pasos irremediables hacia un cierto futuro en la eventualidad de su presente. Dentro del artificio todo ha de ser real y perteneciente. Todo ha de estar vivo aún desde la pasividad de lo inerte. Todo contiene lo humano, lo identitario.

Pina Bausch elegía elementos reales para sus puestas en escena como tierra, agua, flores… todo se organiza de manera sacralizada para suspender ese instante en un lugar ilocalizable de manera tangible en el tiempo. Un lugar de materia efímera y sutil enraizada en la memoria colectiva. Ese *Café Müller* se convierte en lugar para la danza. Aparece para Pina después de observar y registrar todo el entorno desde su escondite. Ahora puede cerrar sus ojos para bailar, para traspasar esa realidad como si estuviera en el país de los muertos, de los que ya no son aun siendo. Un mundo real desde esa mirada interna con la ayuda del telón de sus párpados cerrados. Cegada sobre las tablas del escenario, protagoniza un viaje en conmemoración de aquellos que percibe a través de sus ruinas.

Los cuadros escénicos de *Réquiem* proyectan lugares ya transitados, utilizados con una intención práctica y funcional. Las lápidas que se asientan como una única, encierran lo invisible y visible de lo material, así como invitan a la reconstrucción y resurrección curiosa desde el ejercicio evocador de la memoria. Se descubren asociaciones que pueden ser vividas o recreadas desde los referentes, unificando en cualquiera de los casos a los presentes. Los sepulcros, más o menos improvisados, los interpretamos como acciones intencionadas inscritas en una semiótica. Desvelan una procedencia en el presente que se proyecta hacia el futuro. Atienden a ese punto donde el cadáver pasa a ser un muerto como una unidad única más allá de la materia.

El espacio para nuestro ritual dancístico es cotidiano y onírico; un lugar donde el paso del tiempo está presente envuelto en una dulce pero dura melancolía. Un tablero de ajedrez donde la memoria de las batallas perdura de forma obstinada, invitando a la revisión de un pasado más o menos cercano pero presente. Un templo donde ha estado y esta presente la vida como la muerte. Un lugar que parte, desde un cargado silencio, a la observación de una instantánea donde yacen los/as que fueron y que estarán presentes a partir de ahora. Como en esa ciudad vacía, que bajo los ojos e intención de Kantor, nos situaban en un espacio tangible donde se esconden al acecho multitud de sombras. Para nosotros se crea un lugar abierto a la danza, donde podemos observar las diferentes localizaciones que se hermanan para imprimir una unidad de sentido. Todo se define y proyecta desde esa mirada hacia lo interior, hacia lo oculto o escondido. Todo se desarrolla con una intención de traspasar, de visibilizar y dar luz a lo que no acaba de manifestarse pero que golpea las paredes de su encierro con una contundencia abrumadora.





En toda la obra *Réquiem* se plantea la lucha inherente al ser humano desde el mismo momento de su nacimiento. Esta no deja de ser otra que esa terquedaz instintiva por mantenernos en pie ante una gravedad que nos conduce a la caída. Doris Humphrey nos habla constantemente de la acción gestual en caída y recuperación en un ciclo constante entre dos muertes. Un fluir entre acción y abandono ligado por la presencia de la muerte. Entre esta contraposición de sentidos evoluciona la vida en un constante juego de tensión y distensión dentro de este binomio temporal. La muerte como la vida nos relaciona con nosotros mismos y con la comunidad. Nos sitúa en relación con nuestro entorno en un ejercicio constante de interpretaciones y toma de decisiones. Todo esto provoca un intenso estado de escucha y alerta, aportando unas vivencias llenas de contradicciones que están constantemente presentes en la obra. Se provocan estados limítrofes que se resolverán desde la verdad del gesto hacia una acción liberadora. Esto conlleva toda una enorme energía motor en el desarrollo ritual de la acción escénica.

En *Réquiem* todo esta presente desde nosotros mismos. Una profunda introspección nos hace sabedores y nos capacita para ser vehículos movilizadores hacia nuevas respuestas e interpretaciones; o lo que es más agitador, hacia nuevos interrogantes. No hay otra manera de enfrentarse al gesto si no es desde un presente. Todo lo anterior solo es un andamiaje olvidado en el momento del ahora. La acción se dirige con una proyección de sentido e intención hacia el infinito desde las limitaciones medibles de la materia. El discurso gestual parte y concluye en un cuerpo pensante y sensible a la emoción, sirviendo de cúmulo y filtro a infinitud de sensaciones. El intérprete se encuentra así mismo de manera sublimada en la autenticidad de la acción dentro de la convención escénica. Todo ello se vuelve irrepetible y viaja desde la verdad del presente hacia un portal ceremonial lleno de transcendencia.

Para Homero el alma era indisoluble del cuerpo que le sustentaba y en el momento del fallecimiento tenía que abandonar el organismo para no acabar encerrada en el cadáver. En ese momento crítico el alma se hacia visible de forma etérea a imagen del cuerpo que abandonaba. Platón apreciaba el alma como ente que nos definía. Como un cuerpo encerrado en el cuerpo vivo, siempre condicionado por este último y en lucha para no ser sometido a sus deseos o debilidades.

Alberto Giacometti interpreta el cadáver como una carcasa agujereada y vacía. Aparece en él un hueco abierto a la nada dejando visible el armazón que encerraba el contenido vivo. Estos restos son referencias violentas que nos remiten a esa llegada de la muerte rompiendo y

desocupando lo habitado. Aparece la fragmentación invitando al observador a una reconstrucción de lo mudo, de lo no presente. Se refleja lo perecedero en su putrefacción hacia la desaparición. Todo el conjunto es una gran colección de huellas que perturban de manera perversa los sentidos alterando la quietud y armonía. La materia desmembrada nos refleja la fragilidad de la existencia en recuerdo de acciones violentas sobre la imagen de un cuerpo completo. Esta desfragmentación aún expresa una mayor crueldad y angustia cuando el testimonio relata episodios o situaciones de enfrentamiento que conducen a la fatalidad. Se vislumbra entonces el desgarro o amputación que ha ocasionado esa segmentación aumentando desmesuradamente la brutalidad de las acciones.

En *Réquiem* se intentan alumbrar estos espacios nominativos y oscuros por la necesidad de reconstruir una historia fragmentada con la presencia de todos sus intervinientes. Se abandonaron los cuerpos de los que ya nunca más serían negando el derecho a ser nombrados. Se borró la agitación y el desorden que condujeron a los nuevos anónimos hacia su muerte. Incluso se ahogaron los duelos por acallar cualquier resonancia de lo sucedido. Todo el intento de enmudecer estos ecos no acaba de ser exitoso ya que aun se siguen escuchando golpear, desde el interior de los contenedores, a rebeldes que niegan su eterna extinción. Invitamos a unos y a otros. Todos con sus verdades cojas pero presentes en el relato.

La muerte se ha vuelto muy incomoda. El sufrimiento ha de restringirse a un núcleo muy reducido e intimo para no generar ninguna molestia e inquietud en el entorno donde acontece. La presencia de las emociones ha de ser controlada y media para no violentar la armonía de la aparente y aletargada normalidad. El silencio es un valor cuando se habla de sufrimiento o angustia y la desesperación no es admisible en una existencia amable. Los muertos se vuelven molestos y son desterrados.

El final de la vida causa un doble impacto: el hecho en si del fenecimiento y como se ha causado. Este último motivo, si es un hecho violento e injusto, atenta contar una sociedad que busca la protección de sus individuos. Solo se crea una memoria colectiva frente a sucesos que afectan traumáticamente a diferentes grupos sociales o comunidades enteras. En cualquier caso, no se podría aceptar el olvido frente a una violencia infringida en el pasado. Mantener vivo este recuerdo podría constituirse como una posible vacuna que nos proporcione inmunidad frente a la repetición de experiencias terribles. Esto pudiera crear una responsabilidad compartida produciendo una conciencia global. Sobre esta conciencia se establece la propuesta escénica de *Réquiem*. Se evocan a los desaparecidos con la necesidad de hacerlos visibles como valores que complementan nuestra existencia. Una cita necesaria en el centro de esas deudas pendientes aplazadas en un pasado nada lejano. Esa revisión, sin intención culpabilizadora, será referencia en la construcción de unos pilares de conocimiento que prenderán y serán sustento de un crecimiento más sólido y saludable.

Platón describía las aguas del río en la llanura del Lete donde las almas bebían y olvidaban. Perdían el recuerdo para caer en la oscuridad de la tierra después de haber sido atraídas por la corriente en la región del Hades.







La primera diosa de la memoria fue la griega Mnemósine, a la cual los artistas estaban capacitados a interrogar por la mediación de las Musas. Estos cumplían la función de preservar y mantener vivo lo esencial y verdadero repitiendo los gestos de las divinidades. Con este servicio refundaban el mundo sin estar sometidos al tiempo y salvaguardaban la presencia de los dioses preservando sus esencias para la posteridad.

En la Grecia antigua se creía que cuando el organismo fallecía el alma abandonaba el cadáver y se quedaba vagando. Era el momento de reproducir una estatua a imagen del fallecido para que esa alma errante encontrara un habitáculo donde seguir residiendo. De esta forma el muerto no desaparecía en el olvido. Una imagen vital y joven quedaba para siempre presente y su recuerdo se mantendría vivo. De esta manera la obra de arte cumplía la función de la memoria reconstruyendo el pasado para ilustrar el presente y el futuro. El objeto artístico resumía el poder de la diosa Mnemósine al contener el saber de lo que fue, es y será.

Las artes escénicas, como huellas efímeras, se inscriben a través de la importa del individuo en una medida y contexto espaciotemporal. Estas huellas perduran, de mayor o menor manera, en la experiencia compartida desde cualquiera de los roles intervinientes. Se mantienen como un recuerdo individual y colectivo hasta la desaparición de cada uno de sus participantes. Esta visión de las artes escénicas, y en concreto de la danza, sirve como esencia para la interpretación de uno mismo y del mundo.

Plantean muchas de las claves de nuestra existencia como seres humanos que, aunque no resuelven, nos posicionan en un plano cercano de análisis e introspección. Nos facilitan diferentes posicionamientos desplegando un abanico de posibles opciones o alternativas. A su vez, tienen la capacidad de realizar una inmersión en el pasado, con la intención de analizar mejor un presente que intenta su trascendencia dentro de las múltiples y probables variables.

La danza perdura como el instante o como una sucesión de instantes en la memoria. Un gesto que es irrepetible, pero que puede afrontarse desde el entendimiento de su intensidad en una repetición eterna. Dialoga con relación al espacio, un espacio que se diseña en la memoria y que fenece constantemente. Se vuelve real en su fugacidad y se expresa en sus relaciones. Estamos actuando desde el recuerdo en relación con un espacio que es afectado por los vínculos entre las formas y sus tensiones.

Cuando bailamos ejercemos constantemente la actividad de lo efímero; el gesto como la muerte se celebra por primera y última vez. Se intenta registrar un diseño de forma en relación con el espacio y el tiempo, pero, en definitiva, la notación solo está en su totalidad presente en el cuerpo y no puede recogerse sobre soporte alguno. La danza pertenece al presente. Solo perdura la esencia de ese momento en la memoria impresa en el cuerpo-intérprete, así como en el cuerpo-receptor. Esa expresión efímera de la danza se mantiene como un eco o dibujo borroso a través del tiempo sin dejar de existir estimables voluntades que intentan reproducir sus huellas.

Como seres humanos entramos en una profunda vinculación espaciotemporal en relación con nuestra propia mortalidad y la del entorno.

Tenemos presente el concepto de huella como resultado de cada una de nuestras acciones en un intento consciente o no de permanencia. Desde la acción artística manejamos unos sentidos proyectados de manera intencional. Parten de una voluntad movilizadora e incluso transformadora. En una acción fértil, la impronta del creador/a se propaga a través de sus obras como huellas-resultados, siendo actualizadas y personalizadas por cada uno de sus receptores/as. Estas renovaciones vuelven a nosotros creando un ciclo inagotable y eterno. Nada es concluyente en esta constante reverberación a no ser la finitud que provoca lo no perceptible o el olvido.

Por la influencia judeocristiana nuestro mundo occidental hace la lectura del tiempo de forma secuencial y horizontal. Nada se puede detener o repetir. Esto posiciona al ser humano en un vacío, donde no hay dios que le socorra, acarreándole una crisis de fe respecto a nuestra propia existencia. En Réquiem los personajes se enfrentan a esos conflictos buscando respuestas tranquilizadoras que jamás llegan. Reflejan en todo momento esta crisis que articula su eje de disidencia con relación a la inquietud frente a la muerte. Cuando se acallan las voces del combate, solo se escuchan agitarse los sepulcros solicitando el descanso. Exigen una luz que ilumine todas las sombras aspirando a inscribir sus nombres en la eternidad.
En la obra nos encontramos los cuerpos en una cualidad segmentada; las imágenes parciales de una totalidad solo referida; los objetos que evocan las ausencias… narrativas intermitentes, dentro de una lógica apuntada, que solo se plantea posible su reconstrucción en un imaginario individualizado. Todos estos segmentos trasladan la huella de lo que ya no está presente acentuando lo compartido y efímero. Toma mucha presencia, por encima de lo objetual, el deterioro de lo físico. El cuerpo se vuelve alegoría como reflejo del itinerario e imagen de los irremediables cambios que el tiempo y el espacio imprimirán sobre él.

Vivimos en una sociedad que pone en valor la aceleración y lo inmediato con el intento de proyectándonos hacia un futuro donde perduremos. Buscamos estrategias que nos proporcionen un veloz ascenso hacia lo imperecedero, en un intento de huida hacia adelante escapando de la muerte. El ser humano siente la necesidad de dejar un legado que desde sus acciones originen huellas que lo hagan eternamente presente. A través de estos resultados el sujeto se vuelve indivisible de su herencia inscribiéndose dentro de esta matriz de significación. Esas huellas serán la proyección de nosotros mismos con relación a nuestro espacio tiempo; siendo rescatables en otras ubicaciones posteriores, pero siempre desde las variables o condicionantes de esa nueva localización. Nos podemos seguir materializando, pero desde la creación de nuevos perfiles sujetos a las lecturas de los nuevos interlocutores. Tendremos claro el origen motor, aunque ese vinculo corpóreo haya desaparecido. Las huellas se arrastran en el tiempo con una multiplicidad de signos, preservando la señal del pasado y permitiendo la variabilidad de significados hacia el futuro. En toda esta relación temporal, cuando nos enfrentamos a la percepción e interpretación de la huella en el presente, el individuo no esta sino ejerciendo una reanimación de sentido. Canaliza en ese momento un nuevo orden implementando nuevas sinergias movilizadoras.

En el recorrido biológico de los seres vivos hay un tiempo más o menos acotado por las circunstancias o condicionantes de su crecimiento, que siempre esta restringido por una temporalidad inamovible de su propio desarrollo. Por consiguiente, sus acciones o objetos perduran por encima de ellos como un legado portador de claves que activan el recuerdo y facilitan el ejercicio de la memoria histórica. Aportan vivencias o experiencias acaecidas en ese espacio temporal. Aparece en ese momento una colección objetual como testigo que señala una erosión y desvela el paso del tiempo con un empeño de permanencia. En este momento aparece el concepto de archivo.

Michel Foucault sostiene que el archivo es el mecanismo de “enuncialidad” a través del cual la cultura se proyecta respecto al pasado. Contempla la historia no como una narración de sucesos sino como el registro de unos enunciados que designan unos hechos que afirman su existencia. El archivo se convierte en un sistema de acumulación donde se contienen estos enunciados sin pertenecer a una narración lineal o a una aglomeración deforme.

La acumulación, los inventarios, la catalogación, las series… buscan hacer del material reservado y fragmentado un hecho físico y espacial. Se recupera con esto el arte de la memoria. Se reactivan los vínculos con el pasado redefiniendo nuestro presente. El archivo puede impulsarse por la necesidad de recoger y preservar la memoria y por la lucha contra la acción aniquiladora de la muerte que empuja al olvido.

En Réquiem se realiza un ejercicio de archivo que facilita a través de las imágenes u objetos la acción de la memoria facilitando el recuerdo individual y colectivo. No se realiza una narración lineal. El relato esta siempre guiado desde la abstracción y la multiplicidad de sentidos generando una inagotable fuente de significados. Los elementos intervinientes en la obra como la tierra, el agua, el metal, los huecos… se van solapando en su manipulación aportando multitud de posibles emplazamientos. Se consigue una búsqueda de opuestos que no pierden y acentúan una intencionada tensión espacial. Todos ellos se desenvuelven y articulan desde una práctica fragmentada configurando constantemente alteraciones de orden. Abren diferentes lecturas como unidades excluyentes y portadoras de significado o como núcleos contundentes de lógica y sentido en sus alteradas combinaciones o secuencias.

Desde una visión histórica, las dos guerras mundiales modificaron de manera radical nuestras sociedades. Estos conflictos nos imposibilitan no referenciarnos a un pasado que nos marco como individuos. A partir de entonces otros sucesos nos han posicionado en puntos de inflexión y reflexión respecto a la vulnerabilidad del ser humano. En muchas ocasiones nos hemos encontrado impotentes sin poder llegar a comprender los acontecimientos sufridos. La memoria se convierte en un recurso esencial de nuestras sociedades para construir su futuro sobre el cuestionamiento y el aprendizaje que aporta la experiencia. La presencia del camino andado nos facilita el trazado de nuestro futuro desde reconocidos sucesos e identidades. Todo esto construye una historia no lineal que recoge los hechos determinantes de lo vivido. Toda esa segmentación violenta suscita una ruptura en las dinámicas acostumbradas y asumidas dentro de una normalidad compartida y aparentemente inamovible. Estos espacios limítrofes aportan transformaciones esenciales en el devenir del ser humano como individuo social e interrelacionado.

Platón contaba que Sócrates argumentaba que algunos objetos personales, que estaban ligados a las personas queridas, tenían la capacidad de evocar al dueño cuando este estaba ausente. El objeto artístico como el objeto icónico de la reliquia revivían y daban presencia a las divinidades.

La propuesta escénica compone multitud de cuadros e imágenes. A través de la sucesión de las diferentes instantáneas, recoge multitud de información como un documento histórico desde un filtro evocador y verdadero, abierto a la reflexión y la crítica. Retrata la muerte desde una enorme variabilidad de ángulos e interpretaciones en un ejercicio liberador y sereno, archivando segmentadamente el transcurrir histórico. Se puede adivinar en esas capturas la mella que deja el paso del tiempo en lo retratado, sin amplificar en ningún momento el drama o lo evidentemente trágico.

En la descomposición, en la fragmentación de la ruina aún se preserva la impronta en plenitud de aquel hecho u objeto intacto. Para María Zambrano la ruina era como un templo donde se consigue una máxima representatividad que tiene el poder de conmovernos. Transciende entonces por la mano de la ruina el tiempo histórico por encima del tiempo biológico, manteniendo una memoria en reconstrucción a través de esa huella que contiene la ausencia. Toca entonces diferenciar entre lo que es ruina o escombro, muerto o cadáver: los segundos no mantienen la impronta del individuo siendo solo residuos sin imagen. Como ruinas de nosotros mismos, en Réquiem nos ponemos en juicio con una voluntad evaluadora de nuestras creencias y comportamientos, sin diseñar ningún perfil justo o conveniente. Sin veredictos aportamos información sobre posibles posicionamientos abiertos a la reformulación

Para Christian Boltanski la muerte es un interrogante que le sirve como motor para elaborar su obra. Su trabajo recoge la fugacidad del individuo a través de la fragmentación de sus huellas en una elaboración de archivo. De ese mismo modo Réquiem activa la memoria en un entrenamiento de fondo y resistencia. Vamos organizando la cosicidad objetual de forma aparentemente aleatoria, pero desde un diseño muy formalizado que va desarrollando una dramaturgia espacial llena de sentido práctico e intencionado. Se construye como una instalación voluble y orgánica dentro del artificio escénico en una ritualidad siempre presente. Se pudieran definir por momentos como espacios documentales sin acabar de revelar o afirmar identidades o localizaciones concretas. Todo se puede enmarcar dentro de una serenidad poco tranquilizadora por la percepción de un latente conflicto. Se plantea una propuesta que recoja una memoria tanto individual como colectiva para alcanzar una comunicación más globalizadora. La memoria personal en relación con una memoria colectiva forma parte de un mismo ideario colaborativo para la creación de un legado común. Sustentar la memoria frágil e individual en una conexión más amplia con la comunidad a la que se pertenece. He de destacar la importancia y relevancia de lo único y autentico del individuo sin delimitar ni concretar un perfil resultante e idóneo.

Réquiem contiene multitud de referencias autobiográficas que facilitan o elaboran puentes hacia lo colectivo, en un intento de reforzar una línea de pensamiento que escapa constantemente de la uniformidad de ideas, o de doctrinas alineadoras. La visión del otro acaba de completar la propia siendo reflejo de todo aquello que habita en uno mismo y a la vez en todos nosotros. En ese conocimiento conjunto se intenta incluso leer lo ilegible. Visibilizar aquello que permaneció emparedado en lugares o espacios de ignorancia o detrás de miedos paralizadores. Todos estamos presentes en esa memoria íntima y personal perteneciendo a barbaries compartidas. Llenos de contradicciones luchamos desde un frente en esa batalla perdida de antemano frente a la muerte. Desde allí solicitamos constantemente prorrogas de vida. Cuando las conseguimos percibimos ese alivio que nos imprime nuevas posibilidades para la acción.

El ser humano toma conciencia de su finitud y se opone a la muerte como un paso hacia la nada. Cuando le invade la desesperación, la esperanza de transcendencia le alivia y justifica el sentido de una vida condicionada por ese irremediable desenlace. Se intenta desde la antigüedad entender y dar explicación a todos esos fenómenos naturales que alteran constantemente nuestro recorrido y que posteriormente son, o intentan ser, aclarados por la ciencia. Se van dando luz a todos esos fenómenos, a través de la práctica empírica, con estudios que aportan explicaciones extensamente argumentadas desde la razón. Los mitos desaparecen abriendo las puertas a la filosofía.

En la filosofía griega la transcendencia estaba satisfecha por la unión de lo universal con la razón y la inteligencia del hombre. Sócrates niega la inmortalidad en favor de la universalidad. La razón adquiere un lugar protagónico y ayudada por el ateísmo diluye todo tipo de magia favoreciendo a la filosofía. En ese momento la filosofía pudo enfrentarse a la muerte y con el deseo de escaparse de ella, buscó la transcendencia por la vía de la universalidad. La muerte del organismo no afecta a lo universal.

Lo racional se va apoderando y dando sentido a las cosas, pero sin llegar a dar respuesta concluyente a las grandes preguntas como la de la muerte. Esta angustia perdura en nosotros. La salvación surge en la búsqueda de transcendencia, aunque esta ya no puede estar sustentada desde esas figuras de dioses que dictan nuestro sino en un juicio constante sobre nuestras acciones.



Nos volvemos responsables de nosotros mismos con todo lo que conlleva de responsabilidad y desasosiego. No se puede detener el deterioro o el accidente biológico, pero si se puede anhelar la inmortalidad de nuestro espíritu. Esa idea nos justifica el recorrido donde nosotros somos dueños y responsables de nuestras acciones. Cabe de este modo la posibilidad de dejar nuestra impronta en la memoria comunitaria.

Réquiem, como toda obra de arte, pretende transcender en el tiempo desde la conciencia de lo fugaz y efímero que es inherente a la propuesta escénica y en concreto a la danza. Todo es posible, aunque menos probable en una sociedad de consumo donde se valora más la fugacidad que lo verdadero. La obra de arte comulga con una eternidad esquiva que perece rápidamente en la frágil memoria del interlocutor.

Con todo lo acontecido y recogido en un trabajo de investigación y archivo, se presenta un espectáculo multidisciplinar donde el discurso gestual y la imagen parten como protagonistas. Todo se elabora desde la abstracción dentro de un surrealismo poético. Es un espectáculo que habla de la muerte. La muerte como olvido, la muerte como luz, como sufrimiento, duelo, pérdida, celebración, recuerdo, liberación, alivio…. Una lectura desde lo irremediable de nuestra existencia que condiciona y delimita nuestra vida dando sentido a la misma. Se muestra y se celebra la muerte como un ritual, sin dramas ni exaltaciones, con unos intérpretes entregados a la catarsis del rito. La entrega voluntaria de cada uno de ellos les desgarra mostrando sus diferentes y ricas identidades dentro de la unidad y discurso de la obra. Un entorno de dioses mortales y de individuos irremediablemente perecederos.

Réquiem surge desde la vida, una vida diseñada para obviar lo frágil de la existencia. Ese posicionamiento vital nos hace recibir más fuerte el impacto cuando descubrimos la línea tan quebradiza entre el estar y el desaparecer. La muerte sin pausa y siempre presente. Ese impacto que rompe rutinas o hábitos sin permiso y que se posiciona de manera radical e innegociable. Nos libera de un duelo negado y un sufrimiento ahogado en contra de posicionamientos racionales que se imponen como muestra de una civilización evolucionada.

Réquiem se constituye y vive desde una diversidad donde el riesgo y el límite juegan y se retroalimentan como complemento perfecto. Un espectáculo con sombras, pero nada sombrío, con peso, pero nada pesado. Un espectáculo donde la luz de la vida está muy presente. Una búsqueda de caminos y un punto de vista antes de la ultima posada. La MUERTE.

Se levanta parcialmente el telón. En ese momento, antes de la celebración, el templo se queda en silencio. Se hace el silencio antes del grito, después…

