

Embosquecerse. Acerca de Vanitas-quién te quita la bailado, investigación teórico-práctica

CASSAGNE, Leslie / IAE-UBA - avril.65@orange.fr

SARIO, Agustina / IAE-UBA - agustinasario@yahoo.com.ar

ISBN V Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo 978-987-8363-70-7

Eje: Área de Performance Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: videoinstalación-ecofeminismo-danza contemporánea-naturaleza-investigación teórico-práctica, dramaturgia, performance*

» **Resumen**

El proyecto Vanitas plantea la posibilidad de construir una investigación teórico-práctica desde la escena. Se trata de superar las divisiones que puedan existir entre la praxis y la teoría e imaginar un proceso de dramaturgia dinámica en el que esos dos polos se retroalimenten. No proponemos una investigación teórica previa al trabajo de la escena, ni la elaboración de líneas de análisis a partir de una obra acabada. Nuestro interés es escuchar las preguntas que nacen del proceso estético y alimentar algunos de los debates de los estudios de danza y performance desde la materia producida en el trabajo creativo.

› **Presentación**

Vanitas-quién te quita lo bailado aparece como una necesidad de búsqueda al haber atravesado la mitad de nuestras vidas, pasando los 40 años.

Vanitas está de alguna manera sintiendo el perfume de las flores y de lo podrido del agua en el florero, saboreando lo hermoso de la vida y sintiendo el inexorable avance que nos acerca al fin;

Vanitas está con Eros y Tánatos simultáneamente.

Un formato audiovisual nace del cuerpo en el bosque y de la alquimia particular que produce ese encuentro. En esa transformación mutua del bosque y del cuerpo, en ese entre particular, resuena de manera sorda Eros y Tánatos, la creación y la destrucción, la vida y la muerte, abrazándose, confundándose, complementándose y desglosándose. Así lo vivo y lo podrido o moribundo toman cuerpo en esta trama.

Vanitas, quién te quita lo bailado es un proyecto de instalación audiovisual a partir de la inmersión de un cuerpo en el bosque. Un cuerpo femenino desnudo, abierto a todos los estímulos sensibles, se adentró en los bosques del Parc Naturel Régional du Pilat, para intentar entrar en sintonía con todas las capas de lo vivo que constituyen un bosque. Esta experiencia de relación entre un cuerpo y el bosque, desarrollada una hora por día durante 25 días, dio lugar a un registro video, en el que no se trataba de considerar el cuerpo como protagonista y el bosque como marco decorativo, sino pensar el cuerpo humano como fragmento de lo vivo entre muchos otros. Así se captan las sombras de los árboles sobre pedazos de piel, un seno que respira al lado de un hongo o una cabellera que se mezcla con una alfombra de musgo. Con la observación minuciosa de todo lo que vive pero también de lo que pudre y se descompone en un gran ciclo ininterrumpido, con la sensación aguda de la sensualidad de un cuerpo en ósmosis con su entorno, la práctica es guiada simultáneamente por los polos de Eros y Tánatos¹ que la van estructurando.

Este material video desembocó en un montaje proyectado en diversos formatos en la ciudad de Buenos Aires: se trataba de hacer entrar los bosques en los intersticios de la ciudad, de dejar surgir el vínculo íntimo y sensual con lo vivo en un espacio que se constituye como el otro del bosque.

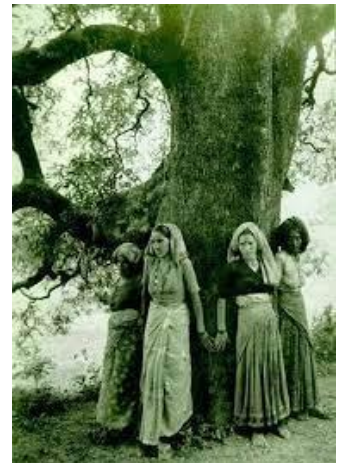
Los videos son entonces como yuyos que van proliferando en la ciudad, recordando que un bosque en devenir se puede esconder en terrenos baldíos. ¿Podrán los video-yuyos invadir las ciudades, sus fachadas, sus escaparates, sus salas oscuras ? ¿Qué nos contarán de un vínculo con una “naturaleza” que tal vez habría que renombrar ?

¹ Eros y tánatos son palabras que utiliza Freud para referirse a las pulsiones de vida y de muerte como lo concibe en el Capítulo V de *Más allá del principio de placer* (1920), donde utiliza la palabra “Eros” como sinónimo de pulsión de vida, lo hace con el fin de inscribir su nueva teoría de las pulsiones dentro de la tradición filosófica y mítica de alcanza universal. Así, Eros se concibe como lo que tiene por fin “ (...) complicar la vida, reuniendo la substancia viva, disgregada en partículas, para formar unidades cada vez más extensas y, naturalmente, mantenerla en ese estado”(Freud, 1923). Freud asimila el término de Eros al de libido o energía o pulsiones sexuales que son las que mantienen la cohesión de todo lo que vive (Laplanche, J; Pontalis, JB, 2009, p.121). Estas dos grandes clases de pulsiones refuerzan el principio unificador por el lado de Eros y de destrucción por el lado de Tánatos.

Este texto sigue los caminos de una investigación teórico-práctica y va entremezclando voces en primera persona, de la bailarina Agustina atravesada por la experiencia de la creación, a las voces en tercera persona del duo de las autoras, dando una mirada reflexiva sobre la práctica y las lecturas que la acompañan.

› ***Cuerpos vulnerables y potentes en los bosques...***

1973. Movimiento Chipko. India, Región de Garhwal, bosque de Mandal. Mujeres abrazando fresnos para impedir que sean cortados y vendidos a una empresa de material de deporte.



2012. Los militantes desnudos. Francia, Notre-Dame-des-Landes, Zone à Défendre. Pareja desnuda frente a la guardia civil para resistir a la evacuación de la ZAD, movimiento de oposición a la construcción de un aeropuerto en una zona húmeda preservada.

Estos son dos ejemplos de activismo ecológico que implican un “poner el cuerpo” específico en la acción. Cuerpos no ofensivos, no violentos, sino que se afirman en su vulnerabilidad. Cuerpos que juegan a integrarse a un paisaje, a desplazar la frontera entre humano y no humano, entre civilizado y salvaje. Abrazar un árbol como si fuera una persona, sacarse la ropa para deshacerse

de los símbolos del individuo social e identificarse con la fragilidad del lugar². Esas acciones se integran en una vasta red de propuestas que invitan a imaginar una militancia que no resida solo en el enfrentamiento sino en crear plataformas sensibles y simbólicas. En estos dos casos, para los militantes, se trata de crear una imagen potente que cuente acerca de un acto de resistencia. Lo que quizás no cuentan esas imágenes, es la experiencia que se hizo de un estar específico -sentir la materia del tronco que se abraza, vivir las sensaciones de la desnudez en el bosque- que sin embargo es esencial en el acto de resistencia. Porque el cuerpo no es solo soporte de discurso, es también lugar de experiencia. En estos dispositivos, el deseo de producir un discurso habilita una experiencia.



2020. *Vanitas, quién te quita lo bailado*. France. Parc Naturel de la région du Pilat. Agustina Sario prueba un vínculo sensible con los elementos del bosque.

Tomar el tiempo de poner en primer plano la experiencia, quizás eso sería la meta de un proyecto artístico, a priori no vinculado con el activismo. Crear desde la sensación y dejar que las imágenes produzcan, se vinculen con conceptos e ideas. Fue lo que pasó con el proyecto *Vanitas, quién te quita lo bailado*³, de Agustina Sario y Matthieu Perpoint. Partiendo de un impulso sensorial, del deseo de moverse con un bosque y de escribir en simultáneo lo que nos provocaba la experiencia, el proyecto nos condujo a intercambios y reflexiones acerca del ecofeminismo, del concepto de “naturaleza” y de las maneras de nombrar esta materia viva y orgánica de la que formamos parte. La imágenes producidas en este proceso nos parecen hoy inseparables de los discursos generados alrededor de ellas. Más bien podemos decir que la experiencia sensible se alimentó, se densificó con los conceptos movilizados.

*

² Para Elise, una de las militantes, la desnudez es un medio de expresión poético que le permite representar “la fragilidad de la naturaleza”. Ver el artículo “Liberté d’expression ? Ils avaient protesté nus contre l’aéroport de Notre-Dame-des-Landes, la justice les poursuit”, Isabelle Rimbart, *Reporterre*, 10 janvier 2015 : <https://reporterre.net/Liberte-d-expression-Ils-avaient>

³ *Vanitas, quién te quita lo bailado* es una video instalación que cuenta con el subsidio otorgado en la convocatoria 2020 del Instituto para el Fomento de la Actividad de la Danza no Oficial de la Ciudad de Buenos Aires (PRODANZA) de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.

Hace años iniciamos el intento de aprehender algo de la sensación que teníamos al caminar por el Parc Naturel Regional du Pilat, en Francia. Lugar que recorrimos completamente nevado, embarrado por la nieve fundida, con hojas de todos los tonos en los árboles y en el suelo, con lluvia, también con calor y miedo a que las serpientes salgan. Muchos años, muchas estaciones, muchas podas y caminos forestales nuevos. Nuestro impulso de documentar algo de nuestra experiencia tenía una razón muda pero, al mismo tiempo, vital, persistente. Es probable que el año 2020 haya generado un impulso particular, después de meses de encierro todo se oía, tocaba y veía de otra manera: ¿de una manera develada?, ¿qué se develaba? ¿Sería que estábamos viendo la forma, el color, el olor de una manera más sensible, apreciando la reacción física más instintiva en nosotrxs? o ¿sería que estaba merodeando un mudo y mórbido espíritu de época y que “la crisis de lo vivo” nos estaba afectando? La situación personal que nos había llevado a Francia en pleno confinamiento también formó parte de ese impulso: Matthieu, codirector, quien terminó haciendo el trabajo de cámara, transitaba un período de postoperatorio, lo que lo invitaba a la contemplación, escucha y, de mi lado, a una valoración diferente del compartir tiempo/espacio juntxs.

*

En “Sujetos arraigados en la tierra y en los cuerpos”, la autora Yayo Herrero da cuenta del avance de la crisis ecológica y la sorda recepción o falta de conciencia de nuestra sociedad:

Con la mirada ensimismada en sus propios logros, nuestra sociedad se autodenomina “sociedad del conocimiento”. En las últimas décadas se ha superado la biocapacidad de la Tierra, la biodiversidad desaparece a pasos acelerados y los procesos dinámicos de la biosfera están completamente alterados, pero esta crisis de lo vivo pasa social y políticamente inadvertida. El conocimiento del que tan orgullosas estamos las personas no nos pone a salvo de nosotras mismas. Quienes ostentan el poder económico y político, y en buena medida las mayorías sociales que consienten ese poder, no son conscientes de que nuestra especie depende de esos bienes de la naturaleza, de que la vida humana está adaptada a las condiciones biogeofísicas que está alterando, ni de que se sostiene sobre esa gran rama de la biodiversidad que tala velozmente. (Herrero, 2018: 20)

De esta manera, tanta intimidad instintiva del cuerpo en contacto con el bosque se mezclaba con una conciencia ecológica también íntima y vital. De alguna manera, la vulnerabilidad del cuerpo y del bosque se encontraban. La percepción de lo finito abrió una trama donde Eros y Tánatos dialogaban, en charlas inacabables, con la impresión de avanzar y, a la vez, de descubrir que siempre estábamos en un punto de partida. ¿Partida? ¿Es el inicio del fin de algo?

¿Acaso no nos está afectando que las temperaturas sigan aumentando y las regulaciones no cambien, que los árboles se corten y los caminos forestales se abran espacio, que, en el sur de Francia, ese mismo año, la tierra ceda, se hunda, se suelte?

La humanidad se encuentra en una difícil situación. La mejor información científica disponible apunta a que los ecosistemas ya están colapsando y es imposible seguir negando el agotamiento de energía y materiales. Ya no es creíble, además, que el deterioro ambiental sea el inevitable precio a pagar por vivir en sociedades en las que las grandes mayorías se sienten seguras: a la vez que se está destruyendo la naturaleza, las desigualdades en todos los ejes de dominación-género, clase, precedencia, edad se han agudizado y las dinámicas que expulsan a las personas de la sociedad están adquiriendo una velocidad aterradora. (Herrero, 2018: 20)

*

En este estado de las cosas, mucho había cambiado en nosotrxs, en nuestro planeta y en nuestra sociedad. Quizá los cambios eran tantos que hasta desconocíamos nuestra sensibilidad que, en este contexto, ya estaba afectada y transformada. Probablemente nuestros viejos parámetros de lectura no nos servían para entender la fuerza que estaba moviendo el encuentro bosque-cuerpo, donde algo del orden vital y mórbido se entramaban.

Muchas lecturas vinieron a poner palabras a esta experiencia y sentí un gran alivio. Algo de lo que estaba sucediendo no era solo por estar en un lugar hermoso, encantado, por tener una sensación de libertad asociada a un tiempo “afuera”, o por haber disfrutado desde niña de oler la lluvia, el barro, el río. Como explica Ramón del Castillo:

Algunos fenómenos de la naturaleza podían despertar en nosotros asombro, extrañeza, curiosidad, pero el sentimiento de conectar con algo inmenso, la sensación de formar parte del cosmos, cuando llegó, fue algo más elaborado e imposible de producirse sin haber recibido antes un grado mínimo de educación y formación. Volver al origen no era algo tan espontáneo como parecía. (Del Castillo, 2019: 71)

En este contexto, conectados con un afuera inmenso y planetario, al que accedíamos por el bosque, se iniciaba en nosotrxs una primera etapa de trabajo, de alguna manera conocida: el momento de estar atraídxs por algo y completamente perdidxs en eso, sin ver más que esa conexión inmediata que se abría del estar afuera, de tocar, oler, observar.

*

**> ¿Relacionarse con la naturaleza ? ¿Salir al bosque ?
¿Embosquecerse ?**

¿Cómo nombrar la experiencia que se estaba viviendo? El pensamiento del ecofeminismo nos dio varias claves, y en particular la lectura de la militante Vandana Shiva (Vandana Shiva, 2016: 183-210) y su postulado de la naturaleza como principio femenino, donde las mujeres, en India, son parte íntima de la naturaleza, en la imaginación y en la práctica. Desde la cosmología india, tanto en la tradición esotérica como exotérica, el mundo es producido y renovado por el juego dialéctico de la creación y la destrucción. De la tensión entre estos opuestos resulta la movilidad como primera expresión de la energía dinámica (Shakti). De este principio primordial femenino en relación con Purusha, principio masculino, derivan todas las existencias. Shakti, una vez que se manifiesta, aparece como Prakriti, que es una inacabable fuente de abundancia, con espíritu libre y espontáneo. Es así como nacen en la naturaleza las diversas formas, la pluralidad de montañas, árboles, ríos, animales. Vandana Shiva hace explícita la diferencia entre una relación entre hombre y naturaleza donde se nutren mutuamente de un vínculo de dominación. La autora ilustra el vínculo nutricional por medio del ritual del *Tulsi* sagrado: una pequeña hierba, con poderes medicinales que es cultivada y adorada en cada hogar. La adoración del *Tulsi* no es tanto por sus poderes medicinales, sino como fuente de conexión con el cosmos; al regarlas cotidianamente, las mujeres renuevan el vínculo entre el hogar y el cosmos. Así, la naturaleza como expresión creativa del principio femenino reside en la continuidad ontológica entre los humanos y por sobre ellos. Ontológicamente no hay separación entre el hombre y la naturaleza, o entre el hombre y la mujer, porque la vida en todas sus formas deriva del principio femenino. De este modo, en la cosmología india, no hay dualidades separadas, sino que hay dualidades reunidas en una unidad dialéctica (Vandana Shiva, 2016).

*

Atravesada por estas reflexiones, mi cuerpo se sintió convocado, y quise salir al bosque, abrazarlo, pero no sola. Quería encontrar una manera de abrazar en la que otros lo abrazen conmigo. Aún ahora me habita el impulso de querer compartir este sentimiento sutil, esta suavidad salvaje y quiero gritar esta violencia extrema que me genera no saber si los hijos de mis hijos verán el bosque que veo.

Con este impulso salimos a filmar una hora por día durante un mes, y llegamos a 25 horas de material. Salir es un verbo bastante adecuado a esta situación, ya que no solo estábamos en el bosque, sino que trabajamos para estar lo más cerca de nuestros bordes para escuchar, sintonizar y encontrar el cuerpo que emergía en ese lugar. Poniendo una pequeña pausa en la reacción física para hacer silencio y escuchar las indicaciones de un suelo húmedo, una piedra fría, una rama que pincha o del musgo verde. Trabajamos para entender cómo usar, en el bosque, las herramientas heredadas de un espacio cerrado físicamente y abierto perceptivamente, como es una sala de ensayo .

El foco de interés estaba afuera, la herramienta era la escucha sensible⁴, la acción era la

⁴ La *escucha sensible* como una herramienta utilizada en las Clínicas Creativas que coordinan Agustina Sario junto a Matthieu Perpoint desde 2017. Las Clínicas tienen una parte de formación y otra de creación. En la formación, dentro de las herramientas y

transformación física para captar la vitalidad que emergía del espacio. Así emergió un ecosistema: ya no estábamos afuera, estábamos entre plantas, suelos, insectos, animales, cielos, temperaturas, colores y olores, que nos indicaban tensión muscular, flujo y activación en el movimiento, temporalidades, duraciones, encuadres, nivel de luz, desplazamientos y muchas otras cosas.

Del hecho de salir y acceder al infinito que se abría entre mi cuerpo y la naturaleza, apareció una corporalidad y materialidad que más tarde pudimos entender.

*

Las lecturas que se abrieron de ese texto surgido entre cuerpo-bosque fueron múltiples. Por un lado, desde un aspecto que podríamos definir como mecánico, la corporalidad se alejaba del concepto de mujer y de tierra como recursos a extraer, a utilizar. Esta lectura abría esa problemática y la expandía sin resolverla; la comprendía al contemplarla. La naturaleza como principio femenino aparecía ahora como un bosque templado con un cuerpo tropical. Un cuerpo desnudo, con una extensa superficie de piel, en contacto con el borde y el afuera. Cuerpo que toca y es tocado⁵ y, en ese encuentro, se transforma a sí mismo y transforma el espacio. En esta línea, la naturaleza femenina se manifiesta como principio creador que da nacimiento a un nuevo ecosistema mediante el contacto. Tocar como manera de conocer, adaptarse, valorar, dar lugar y crear. Tocar como manera de regar el *Tulsi* que nos conecta con algo que nos excede y que nos soporta.

Por otro lado, desde las prácticas, lo que emergía de esta corporalidad era el fuerte valor de la experiencia como manera de conocer la naturaleza, un pensamiento ecológico que nacía en la práctica, en el estar, en el contemplar la necesidad de cuidado, cuidado por sustracción, por preservar la tierra de prácticas que la aniquilan, cuidado por abrazo amable y corporal que nos mostraba lo finito contenido en lo aparentemente infinito, mujer y tierra como lugares de creación, de diversidad. De armonía y autonomía.

La idea múltiple de naturaleza movilizada por Vandana Shiva nos condujo a un mundo sensorial complejo. En cambio, “naturaleza” tal como fue usada desde una epistemología europea, achicaba las experiencias que surgieron en el bosque. La división occidental naturaleza-cultura, creando barreras y jerarquías entre las especies, impidió en gran parte pensar

prácticas compartidas, se encuentra la línea de trabajo descrita como “información- sensación- percepción-acción”. Esta secuencia habilita la *escucha sensible* no para reaccionar inmediatamente a estímulos que vienen del contexto o de unx mismx, sino para capturarlos por medio de los sentidos (vista, oído, tacto, gusto, olfato, cinestesia), percibirlos como manera de afectarnos por esa información, procesarla sin resolverla y permitir que la acción emerja desde una necesidad generada en el interior.

⁵ En la práctica constantemente podemos accionar recepcionando de manera sensible lo que sucede. De esta manera, podemos voluntariamente tocar algo, alguien o a notrxs mismxs y a la vez sentir como eso mismo nos toca. Es una experiencia que en términos de la pedagogía impartida por el coreógrafo y pedagogo Marc Tompkins se sintetizaría en dos posiciones que coinciden: ser intérprete y ser testigo de mi propia acción. También desde un plano psicoanalítico remite a Didier Anzieu, quien elaboró el concepto del “Yo-Piel”, *El yo- piel* (2010): un desarrollo metafórico entre la piel y la frontera fantasmática que separa el mundo interno del externo, y que permite la construcción de una identidad. (Anzieu, 2010)

un mundo interconectado en que los seres participen todos de un mismo espacio material y simbólico. Así se pudo pensar un mundo “civilizado”, mundo de la ciudad, opuesto a un mundo natural que esté fuera de ella, donde la acción del hombre esté menos visible. En *Sur la piste animale*, el filósofo Baptiste Morizot moviliza el pensamiento del antropólogo Philippe Descola para explicar a que remite esta concepción “naturalista” de lo vivo : se trata de la “cosmología occidental que postula que están por un lado los humanos, que viven en una sociedad cerrada, frente a una naturaleza objetiva constituida por materia por otro lado, como un decorado pasivo para las actividades humanas” (Morizot, 2018: 19). Usar la palabra “naturaleza” sería entonces pensar la diversidad de las materias vivas desde el punto de vista del que explota tales materias como algo inerte o que santuariza algunos espacios “dedicados a la recreación, a la performance deportista o al descanso espiritual” (Morizot, 2018: 19). ¿Cómo designar entonces la actividad de encontrarse con el contexto no urbano, de relacionarse con un entorno fuera de toda idea de consumo o de explotación?

Baptiste Morizot encuentra en el francés de Quebec el verbo “*s’enforester*”, “embosquecerse”:

Embosquecerse, es una doble captura, restituida por el uso del pronominal : uno entra tanto en el bosque como él se instala en uno. Embosquecerse no necesita estrictamente un bosque, sino simplemente otro vínculo con los territorios vivos : el doble movimiento de recorrerlos de otra manera, conectándose con ellos con otras formas de atención y de prácticas; y de dejarse colonizar por ellos, dejarse invertir, dejarlos instalarse dentro.⁶ (Morizot, 2018: 25)

Al hablar de “embosquecerse”, se plantea una dinámica relacional, una práctica en la que el sujeto se deja afectar por lo que mira, toca, recorre, siente. En *Vanitas*, no se trató de salir a capturar imágenes, sino de escuchar el ritmo del bosque y conectarse con él, de dejarse sorprender y encontrar modos de acomodar el cuerpo a lo que proponían las materias vivas presentes. Entonces el cuerpo desnudo se va *embosqueciendo*: no solo atraviesa un territorio, sino que el contacto con las texturas, las temperaturas, los olores, los sonidos presentes lo van modificando.

> **Osar erotizarse**

La relación que se crea con el bosque, además de sensorial, se revela sensual. Desnudo, el cuerpo de *Vanitas* emprende un piel a piel con el bosque. Al entrar en una relación de intimidad extrema con el musgo, las cortezas, las piedras y todo lo que anima un suelo vivo, se trata de reinventar los imaginarios vinculados con un mundo que a menudo se considera como hostil. En

⁶ Traducción realizada por Leslie Cassagne.

su texto “Abrazar los árboles”, Vandana Shiva nota hasta que punto el bosque templado está asociado a unas imágenes específicas. Cita a Norman Myers:

A diferencia del folklore de las zonas templadas, que considera a menudo los bosques como lugares oscuros y peligrosos, las percepciones tradicionales de los bosques en las regiones tropicales húmedas expresan un sentimiento de armonía íntima entre la gente y el bosque, como ocupantes a partes iguales de un hábitat común, fuente primera de la congruencia entre ser humano y naturaleza. (Myers, 1984: 13 / Shiva, 2016: 192)

En *Vanitas*, se trataría entonces de introducir un cuerpo tropical⁷ en un contexto templado, de explorar una “armonía íntima” radicalizando el nivel de intimidad. No se abraza los árboles respetando una verticalidad y una postura “civilizada” sino que se busca adentrarse en las ondulaciones del entorno. Se puede entonces vincular la performance de *Vanitas* con el “plantropoceno porn” que describe la antropóloga canadiense Natasha Myers en su texto “La vida en el plantropoceno en diez etapas (no tan fáciles)” (Myers, 2021: 180-187). Su reflexión busca salir del pensamiento del antropoceno, esta era de la historia terrestre en la que el ecosistema global está impactado principalmente por las actividades humanas. Según ella, es tan importante renovar los imaginarios como las acciones efectivas masivas sobre el medioambiente. Propone entonces pensar el “plantropoceno”, una era dominada por las relaciones de los humanos con las plantas, en la que los humanos “conspiren” con las plantas. El entorno vivo no se concibe entonces como un caudal a explotar sino con un medio en el que jugar. Con mucho humor, describe lo que podría ser el “plantropoceno porn”: no se trata de pensar un porvenir de una manera apocalíptica, las plantas invadiendo unas ciudades en ruinas, sino de imaginar una invasión vegetal más erótica, en la que los intercambios plantas-humanos sean actos de amor. Ahora bien, no existen modelos de como vincularse eróticamente con lo vegetal, todo está por inventar. El estar en el bosque propuesto en *Vanitas* abre modos posibles para tales relaciones. Un erotismo que necesita tiempo, escucha, quietud y pérdida de la forma humana.

> ***Dar forma a la experiencia***

De alguna manera, el cuerpo de *Vanitas* va prolongando experiencias que estuvieron en la base de los experimentos de los principios de la danza moderna. A fines del siglo XIX, una bailarina hacía sensación al hacer surgir dentro de la caja negra del teatro formas que parecían extraídas directamente del mundo vegetal y orgánico. En las danzas de velo de Loïe Fuller⁸, el cuerpo humano desaparecía para dejar aparecer orquídeas, mariposas o llamas furiosas. Se trataba de una migración de la “naturaleza” en el teatro, a través del cuerpo de la bailarina. Bailar

⁷ Consideramos este cuerpo tropical como un cuerpo que no necesita multiplicar las capas que lo protegen de su entorno.

⁸ Loïe Fuller (1862-1928) es conocida por su “danza serpentina”: el juego con el movimiento de su vestido blanco y luces de colores van dibujando formas complejas y dinámicas.

no para espectacularizar lo humano sino para devenir otro, animal o vegetal. Lo que se propone con *Vanitas* es llevar a la imagen el cuerpo humano y los vegetales, percibir una transformación y una relación activa. Se trata de observar un cuerpo que se deje afectar por los bosques y que quede en este estado híbrido, entre lo humano y lo vegetal o lo orgánico.

Desde el plano de la imagen, varias decisiones fueron apareciendo en el proceso.

Como ya se habían hecho en el pasado algunas pruebas acerca de cómo captar la sinergia específica cuerpo-bosque, sabíamos lo que no queríamos: que el paisaje fuera escenográfico y el cuerpo, personaje principal, que la acción del personaje inundase e impusiese, que el afán narrativo limitase las sensaciones. El trabajo que hicimos tuvo como eje entender la esencia de esas imágenes y poder puntualizar los elementos que la hacían posible: priorizamos un encuadre que mantenga el cuerpo en los bordes de la imagen, fuimos delimitando secuencias de colores. Entendimos que con este encuadre podía emerger el texto creado por el encuentro cuerpo-bosque, favoreciendo una intención de escucha agudizada en el momento de la recepción del espectador, ya que no todo estaba dado, señalado o impuesto. Poder aprehender la acción producto de la escucha nos conducía a una densidad temporal particular, y eso fue definiendo una temporalidad extendida, contemplativa y silenciosa. A medida que los días de filmación pasaban, los colores comenzaron a delimitar tramos en el trabajo: el verde, marrón, azul, negro comenzaron a señalarnos lugares, corporalidades y temporalidades específicas. Al estar inmersos en el lugar exploramos qué encuadre, qué planos y qué movimientos permitían captar nuestra sensación y reencontrarla en el tratamiento audiovisual.

En el momento del montaje, aparecieron nuevas preguntas; si bien algo de lo elaborado hasta acá generaba una cierta organicidad en términos compositivos, se planteó la posibilidad de intervenir, cortar, dinamizar, narrativizar. Una vez más, sabíamos lo que no queríamos: narrar una historia, perder esa sensación de estar haciendo la experiencia y estar inmerso, tampoco mezclar entre sí las zonas cromáticas que habíamos encontrado. En esta etapa, el material mismo –las 25 horas de registro o videoperformance– se fue agrupando de manera cromática. La prueba y la intuición fueron guía.

El texto que se entreteje con colores, olores, pieles, se rige por un principio de no violencia, de no imposición, de no reacción inmediata con el objetivo de favorecer la escucha. Le fue dando tiempo al encuentro cuerpo-bosque donde surgió la transformación epidérmica de ambos para dar lugar a un nuevo texto-material. Esto se aplicó a todas las etapas del trabajo. Desde el arte, las pruebas fueron múltiples, y lo adecuado emergió con intervenciones muy mínimas de pintura sobre el cuerpo, líneas en diálogo con el contexto y entendimiento de los planos y ubicación en el cuadro. Desde el montaje, el ordenamiento cromático permitió navegar el material y poder escuchar su diálogo, eliminando las opciones de introducir “efectos” a lo ya filmado.

Desde el lado de la recepción, la temporalidad extendida, la suspensión y el detenimiento invitan a una contemplación, a una experiencia de tiempo “no espectacular”, y plantean la

necesidad de hacer silencio para la experimentación, para que cada unx pueda entrar y experimentar este bosque.

Finalmente, algo de la escucha sensible hacia el bosque se trasladó al equipo de trabajo, en el que primó la confianza y el silencio, una actitud de total receptividad al otrx, en tanto colega artista, y al material que fue lo que nos aunó y guió en la elaboración de *Vanitas-quién te quita lo bailado*. Un nuevo ecosistema se afianzó en nuestra Vanitas, el quinto trabajo que hacemos juntxs, caminando lentamente en un terreno que nos atraía por desconocido y acogedor.

Bibliografía

- Anzieu, Didier (2010), *El yo-piel*, Madrid, Biblioteca Nueva
- Del Castillo, R. (2019) *El Jardín de los delirios. Las ilusiones del naturalismo*. Madrid, Turner.
- Herrero, Y. (2018) "Sujetos arraigados en la tierra y en los cuerpos. Hacia una antropología que reconozca los límites y la vulnerabilidad", en *Cuadernos de trabajo n°3, La disputa por otras vidas*. Madrid, Museo Reina Sofía. En línea:
https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/actividades/programas/cuaderno_de_trabajo_3_taylor-herrero.pdf (consulta: 11.04.2021)
- Morizot, B. (2018), *Sur la piste animale*. Paris, Actes Sud.
- Myers N. (1984) *The primary source*. Nueva York, W.W. Norton.
- Myers, N. (2021) "La vie dans la planthroposcène en dix étapes (pas si faciles)", en *Renouer avec le vivant, Socialter*, hors série n°9.
- Rimbert, I. (2015), "Liberté d'expression ? Ils avaient protesté nus contre l'aéroport de Notre-Dame-des-Landes, la justice les poursuit", en *Reporterre*. En línea: <https://reporterre.net/Liberte-d-expression-Ils-avaient> (consulta: 11.04.2021)
- Shiva, V. (2016) "Etreindre les arbres", en Hache, E (Ed). *Reclaim, Recueil de textes écoféministes* (pp. 183-210). Paris, Cambourakis.