

Made in Mexico

Espectáculo de Utopía danza-teatro

Esperanza Escamilla *

A Marco Antonio Silva le gusta provocar, romper con los códigos establecidos, trastocar la danza académica, transgredir la estética y transformarla. Él es, sin lugar a dudas, el mejor cuentero de imágenes en la danza contemporánea mexicana, aunque él mismo considera que sus espectáculos no son danza contemporánea: "No creo que sea danza contemporánea. Es más danza-teatro o teatro-danza; tampoco es teatro contemporáneo porque, no es sólo la apuesta en la dramaturgia o en el texto, ni en la literatura dramática."

Made in Mexico es una de sus más recientes puestas en escena. Surge poco después del actual cambio político de nuestro país y no le es ajeno. Sucesión de cuadros a través de los cuales expone su visión de lo mexicano, la desesperación, el desencanto, la esperanza, la trama de este montaje cuenta, muy en su estilo, nuestra historia no oficial. Escapate de la cotidianidad, pantalla que no transforma la realidad sino que sólo refleja la manera, a veces absurda e incomprendible, de sentirnos "mexicanos".

¿Bajo qué circunstancias surge *Made in Mexico*?

La Universidad me invita a hacer un trabajo con ellos, justo después del 2 de julio, cuando Fox ya había ganado las elecciones. Acepto la invitación y la primera idea tenía que ver con el juego mexicano. Yo no tenía muy claro cuál, si la lotería, o serpientes y escaleras o

* Bailarina de concierto y maestra de danza clásica y moderna por la Academia de la Danza Mexicana del INBA



rayuela. En fin, el origen era el juego y sus personajes. La idea de serpientes y escaleras: cómo subes y cómo bajas, el azar, la suerte, los personajes de Arreola por ejemplo, las atmósferas de Rulfo. Pero buscando, encontré *Los enemigos de magaña*, una idea que Julio Castillo me había contado respecto a una puesta que él quería hacer de esa obra de teatro.

La obra de Julio iba a estar situada en un museo, en el Museo de Antropología, en una sala sucedía la obra que habla sobre el *Rabinal Achí*, de los mayas y toda esta cuestión. Y pensé que ésta podía ser la idea de la búsqueda de la identidad. ¿Quiénes somos? ¿Qué queremos? ¿A dónde vamos? ¿Por qué somos más tlaxcaltecas que aztecas? o ¿a dónde se fueron los mayas que nos dejaron tan desamparados?

Así, me planteo en un principio, lo que en la literatura era un ejercicio que los franceses llamaban "la gran mierda". Desfogas sobre la hoja en blanco, sin el menor pudor ni la menor censura, todas las imágenes —Balzac era un ejemplo de esta fiebre de soltar los dedos sobre la pluma y no detenerse ante nada— y luego, viene el ejercicio de selección, de edición. Yo creo que en mi caso me ayudó mucho mi experiencia en Alemania. Becado por el Instituto Goethe y la Unesco, pude observar los procesos de creación de William Forzár en Frankfurt, de Pina Bausch, etc., en donde tu puedes llegar con una idea, pero ésta es susceptible de tener giros. Tal vez no cambies el núcleo de la idea pero sí puedes darle un punto de vista distinto y ese giro permite que tu dinámica cambie.

¿Cómo vas armando la idea?

En *Made in Mexico* la idea original empezaba con dos antropólogos, uno rumano y una italiana, que iban a ser dos actores, bailarines, pero actores básicamente, que descubren los restos de Cuauhtémoc. La escena la contemplaba con los dos haciendo un hoyo en la tierra, una especie de tumba; cada uno hablaba en su propio idioma y no se entendían ni un caramba, pero cuando descubren de pronto la momia de Cuauhtémoc—descubrimiento inspirado en las películas del Santo—, se topan con el emperador, empiezan a pelear sobre la autenticidad de Cuauhtémoc y entonces éste empieza a hablar en náhuatl.

Ahora que hablas de este trabajo con actores, tan común y característico en tu propuesta, déjame preguntarte cómo es que logras alcanzar ese rigor escénico, esa precisión de trabajo corporal cuando generalmente no te enfrentas a profesionales de la danza.

Por lo menos es el intento, es el objetivo y yo creo que tiene que ver con las metas. Las metas inmediatas, mediatas y las de largo plazo. Las de largo plazo son las difíciles de alcanzar, porque debe haber mucha coincidencia de espíritu de los que participan, pero las inmediatas son las del trabajo diario: todo mundo va a ver hacia el ángulo derecho de esta dirección y lo que todo mundo va a ver es un caballo blanco que viene galopando. Así, todo mundo ve un caballo blanco que viene galopando, entonces esa imagen y esa dirección deben ser las mismas para todos. Eso forma la coincidencia, nos toma tiempo pero como es muy específica y limitada, se puede alcanzar. Esto es lo que me parece que de pronto nos asombra: que siendo acciones tan sencillas adquieran una dimensión distinta en el escenario y eso es lo interesante. No puedo dejar de lado la influencia de Eugenio Barba, o las propuestas de Peter Brook, en las que todas sus acciones son exactas, específicas, tan di-

señadas, tan humanas. No se trata de que las acciones sean más sencillas, sino de que sean precisas y eso es lo que Barba plantea en su tesis. La danza Butoh es precisa; pareciera que no, pero tiene como aspiración, esa precisión poética que tiene un haikú. Acá no nos sale el haikú, nos sale más una copla veracruzana pero la inspiración es ésa. La cocina de *Utopía* aspira a convertirse en esa práctica. A veces se logra y a veces no.

Volviendo a Made in Mexico, le das un giro a tu idea original, ¿qué sucede cuando tienes que hacer el nuevo planteamiento?

En efecto, la idea original se modificó porque los actores huyeron espantados por la exigencia y la demanda física. Así que tuve que cambiar y recurrir a la idea de un personaje inicial, una escritora que me daba pie para decir que todo lo que está a nuestro alrededor es susceptible de quedar consignado en una hoja de papel. Todo. Pero no lo tiene que consignar Cervantes, ni por fuerza ni por necesidad. Lo puede consignar cualquier ser humano. En este caso era eso: una caja de madera con el letrero de exportación de *Made in Mexico* y una mujer que escribe sus impresiones del 15 del septiembre.

¿Cómo es que llegas al 15 de septiembre como partida para tu puesta en escena?

Ibamos a estrenar en noviembre y estábamos en septiembre, se acercaba el 15 y dije, bueno yo quisiera tener algún material para poder trabajar con los chicos. Nos fuimos a cazar imágenes, con el apoyo de Vivian Cruz, en el video. Encontramos imágenes en Garibaldi, encontramos imágenes en la calle, muchos anuncios y fuimos el 15 de septiembre a la celebración del Grito y luego al desfile del 16. Todo ello con la intención de encontrar material visual que estimulara a los bailarines. Luego nos dimos cuenta

que el material visual era estimulante por sí mismo. ¿Por qué el 15 de septiembre? Pues porque es la celebración de la independencia y la pregunta es ¿independencia o dependencia de qué?

Inicias la obra con el personaje escritora que reflexiona y trabaja sobre la caja de madera, nuestro producto de exportación, y posteriormente pasas al video en el que presentas diversas imágenes en donde se desarrolla tu narración, ¿cómo vas trabajando esto en tu guión corporal?

Yo creo que el guión o la dirección se va sucediendo al ritmo de las imágenes. Yo no llego tan claro desde la mesa. En *Made in Mexico* creamos con la primera imagen de video la impresión de que esa visión que estamos observando en escena, ese personaje del cual ella habla es un niño. Un niño es el que es testigo de toda la fiesta del 15 de septiembre, sus ojos que no entienden, sólo ven los cuetes, la gente y los marranos del pozole, y toda esta historia. Se aprecia la imagen de video y nosotros seguimos con las imágenes que la escritora evoca, y aparecen un boxeador y unas novias, y unas hawaianas, y aparecen Salinas y Fox bailando hawaiano y unos futbolistas. Experimenté con todas estas imágenes en distinto orden hasta llegar a uno definitivo, con la condición de que tuvieran el carácter nacional. Aunque luego te enteras de que todo esto que aparece en escena no es sólo privativo de México, es muy universal, ya que de lo que se habla es de los menos afortunados, que siempre son más que los afortunados.

Me parece que tu discurso es más cinematográfico de lo que estamos acostumbrados en danza. Siento que nos enfrentamos más a una pantalla, puesto que la relación que se entabla con los intérpretes no se da cara a cara; pareciera que no quieren mirarnos, ellos están en su propio mundo y nosotros entramos

a su intimidad como desde una ventana. Esta relación intérprete-espectador es muy fuerte.

Hay una cuestión que no es honesta. Se busca demostrar cómo se sufre o cuánto se goza una situación y lo que para mí resulta cautivador, intrigante, seductor, inspirador, es devolverle al espectador esa capacidad de voyeurista, de testigo de algo a lo que no ha sido invitado, de un hecho, de un acontecimiento en el cual él no va a poder incidir. Considero que mis intentos por acercarme a la gente demandándole atención a lo que va a pasar, dado que lo que va a suceder no le va a prestar atención a él, es una exigencia mínima. Debe estar allí porque no va a bajar, va a permanecer en la cuarta pared. Me parece que tiene mucho que ver también con el teatro de donde vengo, o de lo que empecé queriendo ser, primero actor y luego director

Trato de recuperar el naturalismo, la intención realista que Stanislavsky funda con la propuesta de la cuarta pared: "yo estoy solo y en ese estar solo hay alguien que me ve y como estoy solo soy susceptible de hacer cualquier locura". En el caso de las propuestas nuestras, digamos que el énfasis o la intención está más fundada en describir lo que está allí. El signo de la escritura corporal, o sea el gesto, está dentro de un discurso y ese discurso es el que hay que entender; si no es claro es un discurso fallido, pero si es claro y es contundente y es conmovedor, te involucras y entonces te importa lo que pasa e importándote lo que pasa, lo que sigue es dejarte llevar.

Tal como sucede en Made in México. Creo que aunque el espectador pueda no estar de acuerdo con tu visión de la identidad, no deja de conmoverse y de compartir las vivencias de tus personajes. ¿Cómo llegaste finalmente a la puesta en escena?



Digamos que empezó por el lado del juego, fue tomando cierto fundamento en las ideas de Agustín Yáñez, de Rulfo, de Sabines, del propio Arreola, para luego decantarse en presentar lo que somos en la actualidad. Yo no diría en la realidad, pero lo que hay en la actualidad, presente en nuestro alrededor: las aspiraciones. Considero que ésa es la intención de la puesta en escena. Lo curioso es que todo el entorno real nos va llevando a esta conclusión. La pregunta que queda ahí es ¿estamos en un punto en que podemos convertirnos en material de exportación? O por lo menos exportar esta imagen nuestra, no de desamparo sino de aspiración. Finalmente esto es lo que somos, esta patria nuestra es así, es dinámica,

es simpática, es esdrújula, es mágica, es México.

Veo a Made in Mexico como el fin de un ciclo en tu trabajo...

Es curioso que tú lo sientas así ya que una vez terminada esta obra y después de haber trabajado con Luis de Tavira y de estar dos meses enfermo, retomé una idea que había empezado para el concurso Interamericano de Danza del INBA y la UAM. Cuando regresé ya más o menos recuperado, les dije a los muchachos que trataríamos de concluir la idea que teníamos, la obra se llama *Teorema de Anaximandro*. El teorema de Anaximandro tiene como base el principio de unicidad y esto da pie a que Heidegger funde el principio de identidad que quiere decir: sí, tú eres tú, pero no eres la que tuvo cinco años, y la que tuvo cinco años también eres tú. Entonces le dije a los muchachos quiero hacer una obra donde lo que podamos ver sea esa otra parte, vamos a hablar de lo otro, de lo que no estamos viendo. Esta obra fue un ejercicio muy específico en el sentido de la forma. Yo no quería ver las caras, estaban hacia arriba o estaban hacia abajo, pero no se veía que tenían cara. Luego, cuando uno ve danza siempre ve brazos y piernas, somos seres humanos con brazos y piernas. Pero no quiero ver ni brazos ni piernas: tenemos que ver otra cosa. Toda la dinámica de movimiento era a partir de la ruptura de la estética, de lo corporal humano. Los ejemplos vitales se acercan o se alejan, ¿qué lleva la vida marina a acercarse a la arena o a la abeja a acercarse a la flor? Veríamos entonces estas aproximaciones entre los cuerpos, pero no por un diseño. Lo presentamos y la crítica especializada nos dio el premio, a la gente le gustó pero todo mundo decía "esto no es lo que suele hacer este cabrón". Imagínate a Kundera haciendo un haikú, algo rarísimo. Me sentí muy raro pero lo disfruté mucho.✠