

Sucinto elogio del desconcierto – Roberto Fratini sobre Manuel Rodríguez

Categoría: Artículos teóricos

diciembre 9th, 2014

Sobre Roberto Fratini: <http://www.cccb.org/es/participantes/ficha/roberto-fratini/17877>

Enlace de la Crítica: <http://granerbcn.cat/es/sucinto-elogio-del-desconcierto-roberto-fratini-sobre-manuel-rodriguez/>

Para muchos era de esperar que, a la hora de estrenar su primer solo de larga duración, Manuel Rodríguez – posiblemente el bailarín contemporáneo a fecha de hoy más brillante del país – deslumbrara la peña con un generoso despliegue del mismo virtuosismo dinámico que se le conocía desde las piezas con Marcos Morau, con Sharon Fridman, con Taiat Dansa o con James Thierrée. Para muchos era de esperar que, como ocurre a menudo, al convertirse en autor el intérprete procurara sobre todo crear un marco adecuado para seguir siendo sustancialmente un intérprete emancipado de las restricciones, de las censuras y sesgos que comporta el trabajar con otros para otro y en otra poética: para, resumiendo, bailar en fin a solas y a lo grande. Hay una cierta tendencia a ver los solistas coreógrafos como ciertos vocalists del pop: cuando envían la band a tomar por saco y apuestan por una carrera a solas, sería decepcionante ver que se toman su nueva libertad principalmente como libertad de callar; y que desconciertan las leyes del concierto acuciando a las groupies con declamaciones de Hegel en lugar de atronarlas y estremecerlas a chillidos todo corazón. Desde luego que Hegel no invita a cantar en coro peinando la oscuridad a llamas de mechero o de smartphone. La apuesta del solista que opta por ser autor desconcertando y desconcertándose no deja de ser, sin embargo, la más infrecuente, la más valiente. Ole sus cojones.

Manuel Rodríguez hace precisamente esto: firma como coreógrafo un solo de 45 minutos donde baila 3 (no lo he cronometrado. Sabía que otros lo harían con las peores intenciones). Dicho sea de paso: en esos tres minutos de danza danzada hay más intuiciones formales, más calidad de movimiento, más sorpresas, engaños y desengaños dinámicos, más astucia poética que en cincuenta minutos de desmelenadísima danza danzada por otros solistas en otros solos. La danza por desgracia no va al quilo (por desgracia, digo, porque de ser así todos los grandes intérpretes serían también, automáticamente, grandes coreógrafos. El sector reventaría de lozanía). Pero no voy a insistir en ello: agarrarse a esos tres minutos como a un clavo ardiendo sería hacerle un flaco favor a Rodríguez o al desafío que con toda evidencia decidió asumir cuando se preguntó qué significaría ser autor y cuando decidió contestarse sin atajos.

Vi Screensaver en una velada de lluvia, de vuelta del cóctel de bienvenida de la conferencia Moduldance; me traía desde la Pedrera (marco incomparable del dicho cóctel) esa sensación de sutil inquietud, para bien o para mal, que siempre me provoca ver o saber que tantos programadores, profesionales y artistas coinciden de golpe en un espacio tan exiguo (es la termodinámica del sector: al comprimirlo se sobrecalienta). Decidí por ende ver la pieza el día de estreno, sabiendo que la hueste temible de los europrogramadores la vería solo el día después. Sospechaba, por conocer vagamente el trabajo de Rodríguez, que no me apetecería, una vez finalizado el solo, intercambiar comentarios. Es el favor mínimo o el mínimo acto de delicadeza que se le puede hacer a los nuevos creadores: darse el tiempo de pensar una dos y tres veces antes de soltar idioteces alrededor de sus creaciones. La desolada soledad del salmonete tirado a la piscina merece al menos este ejercicio de soledad.

Confieso que no recuerdo exactamente todas las partes del solo. Eso es, me desconcertó. Recuerdo que lo encontré, por decirlo así, principesco. Aristocrático, en suma. Devanado con discreción y con protocolaria lentitud desde una especie de distancia incalculable, con una dignidad que podrá irritar a cuantos abogan por una idea un poco puritana de humildad dancística (cómo os gusta, señores críticos, imaginar que la danza sea “rica solo de sus cuerpos”: así podéis darle rienda suelta al discurso que viste su desnudez) y para los que esa misma dignidad sería rayana en la arrogancia. Me pareció que Rodríguez había asumido la parte de soberanía que comporta ser autor de sí mismo como la impagable ocasión no ya de esparcirse, sino de probar el peso, la densidad, la consistencia, la dureza de una materia llamada soledad. “Lourde est la tête qui porte la couronne”: la corona pesa en la cabeza de quien la lleva puesta.

Sabiéndose artista plástico, Rodríguez hubiera podido, finalmente a solas, quedarse con el gordo: juntar razonablemente un poco de su danza magnífica y un poco de sus habilidades plásticas. Montarse un fiestorro de danza en medio de unas imágenes de aúpa. En cambio, a la hora de escenificar su imaginario plástico, decide ponerse en un lugar extraño y hostil, justo a lado del ruedo y de su vacío (que es donde nos espera de espaldas antes de empezar), armándose de una escandalosa prudencia. Aceptablemente imprudente hubiera sido considerar la escena como un lienzo despejado, listo para irradiar imágenes brillantes: hacer de la escena una especie de sucedáneo pictórico. Me parece, al contrario, que Screensaver juegue al juego opuesto: transmitir la nostalgia infinita de la pintura y de su franqueza; nostalgia por la “facilidad” de las imágenes; nostalgia por una dimensión óptica que ya se ve absorbida y como neutralizada por las virtudes “todo color” de las nuevas tecnologías. Un Screensaver no es otra cosa, en el fondo, que una imagen que se danza a sí misma, que exhibe y agota su gama de color y posibilidades haciéndose por vosotros, con el objetivo de entretener la pantalla mientras ésta no se usa. Para que el espectáculo no sufra interrupciones ni siquiera mientras estáis en el lavabo, empeñados en otra prestación plástica.

¿Cómo se expresa esta nostalgia por la que era la soberanía de la imagen antes de que la soberanía se convirtiera en una tiranía abarataada? Pues renunciando la tentación de “cumplir” la imagen como se cumple un número de prestidigitación. Demostrando que somos príncipes de un principado que nos fue arrebatado hace tiempo. Éste que Manuel devana lentamente a lo largo de toda la pieza no es ni siquiera un ritual, porque en el ritual siempre queda un deje de presunción mística, que me parece aquí fuera de cuestión (la presunción mística es a la acción lo que la presunción plástica es al dibujo o a la pintura: una especie de convicción de poder deslumbrar).

Todo está a la vista: las preparaciones lentas, las manipulaciones del atrezzo, el tímido montaje de las imágenes, el tiempo que el artista las habite como si dudara del resultado. Y toda la pieza obsequia con santa obstinación el mismo patrón estructural: es, toda ella, una suite de cristalizaciones insuficientes, siempre parciales, siempre provisorias. Incluso se tiene la sensación de que las largas apneas del trabajo, esos prolongados interludios de espera antes y después de cada manipulación, expresen el imposible deseo de que los tiempos de la performance puedan lejanamente parecerse a los tiempos largos del mundo mineral, única garantía de una cristalización perfecta, de una imagen imperecedera, de una textura definitiva. Mientras haya vida, no quedará de la imagen sino su destierro constante, su nostalgia de sí, su reducción a pocos "símbolos" muy elementales (esta cruz, esta planta, esta mancha negra), contruidos de la forma más artesanal y amorosa que flotan en una especie de indefinición, como las cruces y sillas de Tàpies flotan en lo indecible de la materia de sus cuadros.

He aquí el abismo entre esta danza y la danza de imagen a la que nos ha acostumbrado la era posconceptual (Christian Rizzo, entre otros): la imagen no "ocupa" el espacio de movimiento, sino que lo desocupa, como el ajuar de una esposa muy pobre, desplazado, repartido, cambiado de sitio en una casa demasiado grande y vacía con tal de parecer desesperadamente más de lo que es. He aquí, también, la diferencia entre Scree saver y los tropecientos solos de Non danse a los que se estaría tentados de anexionarlo: la recesión de la imagen no comporta en ningún momento una hipertrofia de la "presencia" (que el tema obsesivo de mucha Non Danse, y la fuente de su irresistible narcisismo); no lo demuestra solo la extraordinaria, descarada danza de Rodríguez cuando danza, sino su firme protocolo de "ausentamiento" cuando no danza. La manera, que tiene, de "retirarse" del objeto como ciertos artistas de Bunraku, que se hacen "patentemente invisibles", ciertamente no para fingir que no estén, sino para ejercer una especie de discreción hacia la pobreza estructural y calculada de los medios dinámicos de sus títeres.

La idea de danza de Rodríguez no se encuentra ni del lado de la visión ni del lado de la revisión; no es ni icónica ni conceptual; creo que esas texturas de mármoles y granitos que en un momento dado proyecta sobre su espalda (la parte más proverbialmente "silenciosa" de un cuerpo) exprese algo diferente y, en su discreción, más vertiginoso: una especie de envidia sagrada por la materia que ha tenido tiempo de ser forma, imagen y sentido sin ser ninguna de estas cosas; sin ser, eso es, "autora de sí"; una especie de envidia sagrada por la feliz inexpresividad del granito, por su cristalización perfecta, por esa idea que vehicula de un caos inmóvil y definitivamente estilizado, al que el mundo contemporáneo no puede oponer, como contrapartida, que el caos inexpresivo de ese ruido blanco, white noise o nieve catódica que es una pantalla de televisión cuando ya no emite ninguna imagen.

Si la poca "danza danzada" de Rodríguez, en este último trecho de espectáculo, es tan seductora, es porque consigue dar esta sensación de una textura largamente sedimentada, de un cuerpo difracto entre el desconcierto del ruido blanco y la inmovilidad definitiva de los cristales.

O porque consigue sugerirnos la extraordinaria dificultad de que una forma sea digna de llamarse así: a precio de qué silencio, de qué espera, de qué renuncia a acelerarla. Puede que la receta de la pieza no sea siempre infalible. Puede que los tiempos no sean siempre indulgentes. Pudo Manuel concederle algo más a nuestras retinas saturadas; puede incluso que le hagan pagar caro el aristocrático festín de su perplejidad, que resulta tan poco alimenticio, sobre todo para un público de festival, proverbialmente sediento de traumas estéticos y asustado a la mínima perspectiva de abstinencia; puede que sea arriesgado ponerse en un lugar desde el que todos quieren etiquetarte en una corriente solo para poderte decir que lo tuyo ya se ha hecho o que no cumples con los requisitos de una escuela a la que nunca te matriculaste. Aunque la originalidad no es otra cosa que este acto de desorientación y desconcierto. Puede (y lo digo como un piropo) que ni siquiera Manuel haya visto exactamente en qué dirección está buscando. De momentos es bueno detectar por dónde NO lo está haciendo. Ayuda a evitar las clasificaciones expeditivas.

Los inicios no tienen culpa de ser inicios. En todos ellos – y en éste – hay que dar tiempo. Merece la pena esperar.
Roberto Fratini

Jordy Sorá. Escena de la Memória

<http://escenadelamemoria.blogspot.com.es/2014/11/screensaver.html>

La reflexión sobre la mirada ha ocupado muchas veces las artes del movimiento. Se trata, básicamente, de un cuestionamiento de lo que surge como consecuencia de la propia acción performática, pero muy especialmente sobre lo que el público somete a juicio después de la captura del trabajo artístico. Lo subjetivo, en tanto consecuencia de lo social, genera una derivada sobre la cual a veces no somos muy conscientes, pero que determina absolutamente la posición de cada cual. Sugerido como una especie de salva-pantallas, protector de significados y de influencias, Manuel Rodríguez acciona con su presencia el resorte del pensamiento a través de cuadros idealizados, lienzos de imágenes estáticas sobre las que muestra algo así como una posible historia de la mirada del arte a lo largo de los tiempos, al menos por lo que respecta a nuestro contexto cultural y social, con el objetivo de invitar a una reflexión sobre el tema.

El recurso escénico es simple pero de gran efectividad visual: sobre un decorado blanco, pantalla y suelo, se activa como lo hace el ordenador un mecanismo de protección. El contraste entre la luz y la oscuridad, el movimiento y la imagen estática, el sonido y el silencio; y la escenografía y el negro absoluto con el que este magnífico bailarín resalta todavía más su presencia física, bien podrían ser la línea imaginaria, mínima, delicada y sensible de nuestra capacidad para ver y su perfeccionamiento: el mirar. Porque en medio de cada una de estas acciones se sitúan la intencionalidad y sus limitaciones. Y, cual si fueran cuadros naturalistas o instantáneas captadas en segundos, Manuel Rodríguez va creciendo en gesto e intensidad, en movimiento y coreografía hasta construir un reflejo histórico de nuestra particular manera de observar el arte, en la primera parte, y el posicionamiento en la danza, en la segunda.

Esta es una pieza para estetas, sensibles y contemplativos. También para amantes de la cadencia y la reflexión. Y aunque topa con algunos problemas de ritmo, sobretodo en la primera parte y de repetición, es una delicia para los buscadores de referencias cinematográficas, del arte pictórico y de la música. Y es que la mejor manera de reflexionar sobre la posición de la danza en el conjunto de disciplinas creativas, viene dada por su interacción y lo multidisciplinario. Solo así lograremos entender por qué resulta tan difícil para mucha gente. No porque no sepan interpretar sus códigos, sino porque alguien un día decidió desvincularla del resto de manifestaciones artísticas. En ello hay una inaudita historia de lo minoritario que aún no ha sido bien explicada. Pero sobretodo una tupida red de silencio sobre la que pocos están actuando tan decididamente como lo hace este artista.

Mercedes Caballero

unblogdedanza.com

Enlace de la Crítica: <http://unblogdedanza.com/2015/10/10/trance-visual/>

La importancia de la imagen y la mezcla integradora que resulta del trabajo de recursos derivados directamente de ella en conjunción con el movimiento, forman parte del joven universo discursivo de Manuel Rodríguez (Úbeda, Jaén), bailarín y coreógrafo pero también implicado artista plástico y visual. Ya *Limits* (2010), anterior y primer montaje en solitario de este creador, dejaba asomar la intencionalidad y mirada artística que abarca lo que le interesa, con el cuerpo como lugar de acción, pero también contexto para la creación de imágenes. En *Screensaver* (salvapantallas), pieza estrenada en el festival Sâlmon del Mercat de les Flors, mostrada en Madrid en el festival Danzamos que se está desarrollando estos días en Conde Duque, esta premisa, y otras derivadas, alcanzan la cumbre con el consecuente resultado de un evocador e inteligente trabajo en el que tanto la propuesta como la mirada externa que requiere, lo elevan a la categoría de pieza casi museística generadora de trance visual. Se sitúa el cuerpo en diversos niveles de comunicación (el cuerpo como soporte, vehículo, como objeto y sujeto, activo en su protagonismo o pausado en su condición de ente secundario, pero siempre presente, generador de información) para reflexionar y elevar al primer plano el acto de mirar, inherente al arte, proponiendo, por la cadencia de ritmo que ofrece la propuesta y las escenas tejidas, un ejercicio casi contemplativo sobre la belleza, que requiere dejar a un lado la urgencia y posicionarse, como espectador, en el mismo sosiego con el que se acerca uno a Bill Viola o pasea la mirada por una escultura de Juan Muñoz, de la que parecía salido Manuel Rodríguez, en ocasiones, recorriendo el escenario bajo la penumbra. Una exigente propuesta (para creador y espectador) que muestra a un coreógrafo comprometido con su propia búsqueda por encima de lo confortable y avisa durante unos minutos, del brillante bailarín que es.