

DE TODO UN POCO, COMO EN BOTICA

por Analía Melgar

El Centro Cultural Rojas abrió la temporada del 2005 con dos obras: *Cuerpo-Sin* de Cristina Cortés y *Materia Viva* de Yamila Uzorskis, dos propuestas que tematizan las capacidades del cuerpo, con resultados muy diversos

EL CENTRO CULTURAL ROJAS ES UN ESPACIO INTERESADO EN RESCATAR A ARTISTAS DEL ANONIMATO. LA PERSPECTIVA PLURALISTA QUE CARACTERIZA A LA UNIVERSIDAD PÚBLICA DESBORDA EN SU ANEXO CULTURAL. ENTONCES, LAS PUERTAS SE ABREN. EN EL AFÁN DE DAR OPORTUNIDADES A TODOS, DEJAN PASAR PRODUCTOS DESIGUALES. TAL ES EL CASO DEL PRIMER PROGRAMA DE DANZA PARA EL 2005, COMPARTIDO POR DOS OBRAS QUE DIFIEREN EN CALIDAD, ACABADO Y BÚSQUEDA.

El mes de marzo llevó al Rojas *Cuerpo-Sin* de Cristina Cortés, y *Materia Viva* de Yamila Uzorskis. Las dos propuestas reflexionan sobre el cuerpo mismo, mediante la combinación con materiales u objetos que agregan un plus de sentido al estrictamente kinético. El movimiento es un elemento más dentro de un conjunto de recursos escénicos. Se abren preguntas sobre el estado del cuerpo, como concepto abstracto, referente sobre el que indagar. ¿Mostrar o no mostrar el cuerpo? ¿Qué partes? ¿Cómo se encuentra en el espacio? ¿Íntegro, disperso, armónico, maltratado? ¿Puede intervenir en su ambiente o está determinado por él?

Cortés, como intérprete y directora, junto a Paula Budnik y Cecilia Pugín, ofreció una visión corrosiva del cuerpo contemporáneo: destruido, víctima pasiva de agresiones externas y autolesivo. La temática recibe un tratamiento igualmente agresivo. Para mostrar un cuerpo desarticulado y descompuesto, las bailarinas desarticulaban su cuerpo y descompusieron sus partes. El caos incontrolable fue expresado a través de convulsiones involuntarias. La literalidad de la idea ya se anuncia en el comienzo de la obra. El

Bolero de Ravel, melodía emblemática por su cualidad repetitiva, sirve para mostrar un cuerpo mecanizado. Los largos minutos del tema se saturan con una coreografía que coloca un movimiento por cada tiempo. Más adelante, a medida que aumenta la intensidad dramática de la obra y ya no quedan recursos, las bailarinas se sacuden. Es poca la investigación sobre las posibilidades físicas para decir el absurdo del mundo. La coreografía escoge lo que más a mano tiene, lo más fácil.

Si la parte musical y dancística de *Cuerpo-Sin* cae en la obviedad, la visual cae en el plagio. Conscientes o no, todas las imágenes tienen un antecedente en la pintura surrealista. O son un robo, o practican una estética epigonal. El vestuario aspira a mostrar un cuerpo cruzado por líneas que lo constriñen, con un estilo que recuerda, por mencionar un ejemplo, los dos maniqués que Giorgio de Chirico pintó en 1912 en su cuadro *Héctor y Andrómaca*. Luego, las cabezas envueltas en un pañuelo blanco como signo inquietante de ¿ceguera? ya las pintó René Magritte en *Los amantes* (1928). Además, la técnica del *collage* como medio para mostrar un cuerpo descompuesto tiene, entre sus múltiples experimentos, la *Mae West* de Salvador Dalí (1936). Entonces, cuando en *Cuerpo-Sin* se proyecta una diapositiva de un rostro rehecho con fragmentos, queda debilitada la cualidad revulsiva que una imagen similar pudo tener seis décadas atrás. En suma, el trabajo de Cortés tiene un núcleo interesante -la problematización del estado del cuerpo actual- pero no logra trascender el tema. Es una obra en

estado germinal que necesita de una profundización en su investigación.

En cambio, *Materia Viva* no aspira a cuestiones trascendentales pero su búsqueda es intensa, exprime todas las posibilidades, agota todos los recursos. La creatividad se pone en funcionamiento para descubrir todo lo que un pedazo de papel puede hacer arriba de un escenario. Responsable de la obra e intérprete de su propio solo, Yamila Uzorskis juega con un enorme paño de papel madera de gran resistencia. Ese es su único instrumento, enriquecido por una combinación de luces que modifica la textura, y sonidos que apenas son suspiros, ruidos, crujidos. Ella envuelve todo su cuerpo en el material, que cuelga por la pared, atado desde la parrilla. La obra despliega la capacidad del cuerpo para intervenir sobre un material inerte y transmitirle la vida de que carece. El papel se anima y produce un efecto fantástico, extraño, siniestro. La gigantesca escultura no cede un segundo a la atención. Las sucesivas transformaciones incentivan al público a adivinar formas escondidas: tal vez un barco, una sirena, una silla.

Materia Viva progresa en una narración. Ese ser bizarro oculto en su crisálida nace. Primero los pies, luego los brazos. Pero nunca se desprende completamente de su carcaza, mariposa indecisa o caracol volador. El papel ahora roto y arrugado rueda y se pliega según la intérprete se desplaza. El número elige una coreografía acrobática. Uzorskis hace puentes, *rondó* con *flic-flac* y verticales, siempre tapada con los restos de su casa que, iluminada parece un plumaje tornasolado. La metamorfosis constante acaba en un regreso al origen, con la criatura en quietud, nuevamente encerrada. El final sucede exactamente después de concluida la exploración del material y el espacio. El cuerpo, activo y poderoso, habla con voz propia a través de un intermediario al que le presta su plasticidad. El Rojas se complace en mostrar de todo un poco. ▀