



Ohno Cooperation, *The Tragedy of the Applause*, *La Condition Publique*, Roubaix (Francia), hasta el 23 de diciembre

# Ohno Cooperation erradica el aplauso

La filial de Needcompany, con sede en Bruselas, reunió a un grupo de artistas internacionales para transformar una exhibición colectiva-happening en un laboratorio artístico.

En el escenario, el éxito se convierte en moneda virtual a través del aplauso; las obras de arte son valuadas en una escala ascendente de precios en prestigiosas casas de subastas y galerías de moda que se promueven como boutiques siempre al día. En algunas de las poco convencionales salas de *La Condition Publique*, en Roubaix, al norte de Francia, Jan Lauwers (Amberes, 1957) y Maarten Seghers (1982) lograron poner en práctica un brillante concepto, que convirtió las estancadas reglas del arte en circunstancias y/o situaciones en las que la mayor parte de las obras sólo se volvió "auténtica" una vez que fue manipulada por los espectadores.

*The Tragedy of the Applause* no fue de ningún modo un zoológico en el que los espectadores podían ver brillar las obras con serenidad autosatisfactoria. Se sentía y escuchaba la tensión del visitante frente a las atractivas piezas, que arrojaban el regocijo pasivo del entretenimiento popular al ámbito de la responsabilidad individual de cada persona.

Lauwers y Seghers consiguieron llevar a *La Condition Publique* objetos e instalaciones híbridas que obligaron a los antes desprevenidos usuarios a adoptar un punto de vista. El arte público, con su modo de consumo nómada, entumecido por indigestión cultural, ya no sirve para ese propósito. Ohno Cooperation, filial de Needcompany, reveló un pedazo de "utopía" perdida con obras en las que el deseo se encuentra en busca de libertad. Esta danza temblorosa sobre la cuerda floja puede asustar a la gente hasta la parálisis. Las piezas estuvieron acompañadas física y mentalmente con una especie de vademécum argumentativo que recorría la exhibición conduciendo una y otra vez a experiencias matizadas "diferentemente" para aquellos que estaban abiertos a esta posibilidad. Las obras, lúdicas y rebeldes, eran prótesis de lo perdido que no cedían, que poseían vida.

*The Tragedy of the Applause*: una exhibición-happening en la que, como en un carrusel, el arte retó a la fuerza centrífuga y dio al espectador el rol principal... Como una grosera y monstruosa criatura, *Last Guitar Monster* de Jan Lauwers reptó hasta la sala en forma mecánica, para terminar en algún lado bajo el cobijo de una tienda de campaña. Una reluciente guitarra eléctrica, el símbolo supremo de la retribución narcisista de la música rock, apareció como el becerro de oro de la cultura popular. Esta



escultura tremendamente arquetípica se erigió junto a varias frágiles instalaciones de sonido de Seghers, que frecuentemente utiliza cajas de cartón como cajas de resonancia: aquí se sugirieron temas como el tránsito, la intemperie y (en última instancia) el refugio. Esta festiva y casi carnavalesca exhibición mantuvo un agrio espíritu crítico... Al igual que la enloquecida instalación de Fritz Welch, que, con los desechos de la sociedad de consumo, hizo fluir una instalación escultórica que terminó dentro de una especie de pista de circo formada por tambores mudos... Nicolas Field fue (como baterista) capaz de transformar su sentido sutil del ritmo sutil en una sutil instalación de sonido autogenerado, motorizada por luz y calor, acompañada de un océano de "oídos" y otras imágenes de video que parecían "orgánicas" y dejaron una impresión duradera... El sonido fue también un ingrediente en los trabajos de Rombout Willems, que, remitiéndose a las instalaciones de la generación de artistas estadounidenses de la década de los sesenta, permitió al público interpretar una coreografía "libre" con máquinas que producían sonidos en respuesta a sus gesticulaciones... Y también Thomas Lélou y Liquid Architecture, que en *Broadcast Your Life* invitaron al espectador a imaginarse como ídolo pop, aunque fuera por un momento, un "ídolo por un minuto" al ritmo de un candente rock francés... En la muy imaginativa contribución de Egill Saebjörnsson y Marcia Moraes, un performance en vivo que se sincronizaba perfectamente con un video predirigido, la realidad y la ficción estuvieron firmemente entrelazadas en un espectáculo cautivador y mágico.

La imaginación no es limitada por el lugar ni por el espacio, la imaginación llegó a Roubaix a través de la inmaculada y totalizadora creatividad de los artistas "libres" quienes encontraron que la audiencia desafiada resultó ser un cómplice "ferviente". El aplauso retrocedió en medio de esta frágil y atonal interacción. —Luk Lambrecht

IZQUIERDA: © PHILE DEPPEZ; DERECHA: © MIEL VERHASSELT; PÁGINA SIGUIENTE: ARRIBA, IZQUIERDA: © STEPHANIE BERGER; DERECHA: © LAJOS SOMLOSI; ABAJO: © VERÓNICA ROSALES / DIFUSIÓN CULTURAL DE LA UNAM, MÉXICO DF



Brooklyn Academy of Music, Nueva York, del 4 al 14 de noviembre, 105 min.

## Robert Wilson Quartett, de Heiner Müller

A Robert Wilson le disgusta lo predecible: convirtió el *Cuarteto* (1981) de Heiner Müller en un quinteto. Tres personajes son mudos, los otros son la Marquesa de Merteuil y el Vizconde de Valmont. La obra, basada en *Las relaciones peligrosas* (1782) de Choderlos de Laclos, se presentó en noviembre en el festival Next Wave del BAM neoyorquino. Encarnando a Merteuil, Isabelle Huppert tiene un efecto pavoroso en quien cree que se va al teatro a ver humanos. Monstruo, mantis religiosa, marquesa semimuerta, gobernadora de una peluca-panal, se desplaza, reptando a veces, volando otras, por el territorio que comparte, quizá sólo psicológicamente, con su contraparte, su antítesis, su antiguo amante, su rival: Valmont (Ariel García Valdés). Los monólogos (en francés) acaparan la obra, sin pausas ni márgenes, a velocidades inéditas. Wilson tiñe el lenguaje de rojo, lo monta en el vestido-piel de Merteuil, lo sienta en una silla esbelta, lo cuelga en los colmillos de Valmont. Y levanta con él los muros entre ellos y sus víctimas, el caballero Danceny, Cecilia Volanges... y el propio Müller. Wilson (*Waco*, 1941) levanta un paisaje que oscila entre la pesadilla y el sueño húmedo, regado de pequeños placeres ante un fondo de profundas represiones. Su *Quartett* (1987) es una historia de amor que se echa a perder tan pronto de concibe: ¿quién que sepa lo que es la vulnerabilidad va a querer enamorarse? Merteuil se desangra hasta encontrar a Valmont, que vomita hasta convertirse en sí mismo. Y viceversa. ¿Quién sustrae su ser de quién? ¿Quién se esculpe a costa de quién? Una cinta de Möbius sádico-masoquista, una definición del infierno. —Maité Iracheta

## Diana Theodoridis Nocturnos



MUAC, México DF, 27 y 28 de noviembre, 50 min.

Las palabras, como el cuerpo, tienen su propia cadencia. En el intento de unirlos al movimiento luchan con distintas formas: el cuerpo y la voz que las enuncia, las imágenes que producen en la imaginación de quien escucha. En *Nocturnos*, de la coreógrafa argentina Diana Theodoridis —presentada como parte del Encuentro Latinoamericano de Danza Contemporánea y de Poesía en Voz Alta—, el movimiento es la verdadera palabra. En un rectángulo de cristal, en realidad una terraza acristalada del Museo Universitario Arte Contemporáneo, los bailarines se pliegan a los vidrios y construyen una danza que señala el límite del *adentro*. Las imágenes producen la sensación de un interior denso, acuático, poético. El cuerpo se reconstruye a partir de los espacios que lo delimitan y transforman, que provocan su descomposición transgresora. Necesidad de salirse de sí, intento de señalar el límite que lo impide, proyección hacia un *afuera* que resulta imposible. Juego de dualidades, la coreografía, apoyada en la música de Martín Matalón, se sostiene en la relación espacio-cuerpo más que en los poemas de Alan Pauls recitados por dos bailarines. Los versos se pierden sin el impulso de su sonoridad. Ante la ausencia de cadencia o descomposición radical de los sonidos, las imágenes en movimiento de la Compañía Espacio Contemporáneo de Argentina se imponen a la palabra y proyectan, desde su lenguaje, una voz propia. —Mafer Galindo Chico



Teatro Julio Jiménez Rueda, México DF, 7 y 8 de noviembre, 60 min.

## Josef Nadj Woyzeck o un boceto del vértigo

Como si se tratase de una obra de la antigüedad, una obra extraviada de la que sólo tenemos noticia: así ha encarado *Woyzeck* (1836) Josef Nadj. En el carácter inconcluso y fragmentario de la obra de Büchner reside, tal vez, la fascinación que ejerce sobre artistas escénicos, cineastas y músicos. Nadj ha reducido este clásico del teatro alemán a su expresión gestual. Para ello ha recurrido a un conjunto de intérpretes cuyas capacidades gimnásticas les permiten convertir comportamientos delirantes en ejercicios plásticos. Franz Woyzeck y quienes lo rodean no están ya, como en la obra original, bordeando la locura. Habitantes de una suerte de mundo posthistórico, son una caterva de demones que pueblan el minúsculo escenario con la gracia de las marionetas. Y lo hacen con maestría: el *Woyzeck* de Nadj es una deslumbrante coreografía de cámara donde monstruosidad y precisión coexisten sin fisuras. Como en Beckett, lo que parece una deshumanización sistemática de los personajes es, en realidad, una constatación: en tanto hombres, nunca morimos del todo. El eco de la Guerra de los Balcanes puede oírse: con amarga dulzura, los cuerpos y las mentes se desmiembran, se deshilachan como la antigua Yugoslavia (Nadj nació en Kanjiza, Serbia, en 1957). Estrenada en 1994, esta juguetería filosófica con música de feria pudo presenciarse en el Teatro Jiménez Rueda. Y el recuerdo es casi irreal. —Nicolás Cabral