
Cornago, Óscar (coord.) (2011). *A veces me pregunto por qué sigo bailando. Prácticas de la intimidad*. Madrid: Continta me tienes.

La editorial española Continta me tienes nos entrega el último trabajo del investigador en artes escénicas Óscar Cornago, uno de los especialistas hispano que más ha contribuido a ampliar el análisis del fenómeno escénico hacia sus relaciones con el actual contexto social y político, aportando “metodologías porosas” útiles para cuestionar categorías y procedimientos. El presente, se trata de un extenso volumen cuyo eje central es la intimidad vista desde diversas disciplinas y autores. En efecto, escriben creadores, coreógrafos, performers, académicos, investigadores, arquitectos y filósofos; dando como resultado un cuerpo heterodoxo compuesto de escrituras, voces y dibujos, además de un ensayo audiovisual en DVD realizado por el propio Óscar Cornago.

El título, *A veces me pregunto por qué sigo bailando*, extraído de la pieza *Knochenblume (Flordehueso)* de la coreógrafa Estela Lloves, una de las escrituras con las que comienza el libro, propone de inmediato un acercamiento a la intimidad. Se trata de una expresión que formulada en un espacio como un escenario o un libro, pone en tensión los límites de la sólida construcción cultural que sostiene lo público y lo privado, y por extensión, sobre escribir acerca de la intimidad desde la intimidad de la escritura, o del hecho que cualquier forma de inscripción sobre una superficie es escritura, referido a los dibujos o la voz sobre la pantalla del vídeo. Como afirma su autor, en el centro de este

volumen está lo más difícil de definir, el lugar del acontecimiento de la intimidad. Sosteniendo o vaciando está el escenario y el espacio que desplazan de su centro las posibilidades de la creación y el pensamiento hacia otras estrategias que recuperen otras formas de relacionarnos.

El volumen está dividido en siete secciones, cada una compuesta por un número variable de escrituras y autores. La primera titulada “A modo de apertura”, está formada por los diarios personales de Carlos Marquerie, creador escénico, dramaturgo y artista plástico, figura influyente de la escena española de los últimos treinta años. Son notas tomadas durante los meses de junio a agosto de 2011, en los que registra su pensamiento y configura su manera particular de mirar el mundo. Su día a día vuelto escritura y dibujo a lápiz sobre paisajes cotidianos; afectos y reflexiones íntimas de su mundo. No hay efectos literarios ni propuestas teóricas, solo una comunicación sensible para dar inicio a la lectura.

“A solas contigo” es el nombre de la segunda parte. Reúne fragmentos escritos de piezas escénicas de las coreógrafas Estela Lloves, *Knochenblume (Flordehueso)* (2010), Bea Fernández, *Restos* (2011), Denise Stutz, *3 solos em 1 tempo / Tres solos en un tiempo* (2008) y de los performers y bailarines Juan Domínguez y Amalia Fernández, *Shichimi togarashi* estrenada en 2007. Estas escrituras, que no dan cuenta de la totalidad de cada obra debido a que los desarrollos responden a formas desjerarquizadas de organizar los materiales y en las cuales no hay un solo centro, poseen rango de obra en sí mismas, pues son contenidas y la vez se liberan

de las estructuras para las que han sido creadas. En otro registro, Aimar Arriola, creador escénico, y Aimar Pérez Gali, investigador, proponen una conversación escrita sobre cuerpo, diálogo, danza y juego que por sí misma interroga lo íntimo como una práctica marginada a los espacios de invisibilidad, planteando la posibilidad de su propia representación al interior de nuestras conductas sociales. Ana Sánchez Couso, arquitecta e investigadora, en “Palabras íntimas_ fragmentos” (103), reflexiona sobre la intimidad entendida desde la experiencia con el propio cuerpo y el cuerpo del otro a partir del espacio que se crea entre ellos al que llama hueco. “¿Es la intimidad aquel espacio (hueco, grieta, agujero) por el que nos volcamos encontrándonos allá afuera?” (103). A partir de este cuestionamiento se despliega una reflexión sobre un tipo de intimidad común, no individual, susceptible de ser compartida. La creadora Louisa Merino, en “Hacia la tierra de la felicidad: El camino... imaginario” (125) relata en registro de diario personal su estada en Ginebra mientras dirigía el proyecto *Le Dos du Désert*. Se trata de un viaje íntimo entre bosques, museos, literatura, historias y recuerdos para pensar acerca del difuso contorno entre memoria, ficción y realidad. Este conjunto de escrituras hacen referencia a lo íntimo desde la puesta en voz en primera persona de las presencias que las concibieron; ejercicios que perforan los límites y la potencia del aquí y el ahora de una lectura. Son fugaces vistazos a trabajos creados para ser mostrados en público y actualizados como una posibilidad de pensar la intimidad.

La tercera sección, “Teatros de la intimidad”, está compuesta por ensayos elaborados desde un

punto de vista académico que indagan y arrojan luz y sombras sobre las prácticas de la intimidad en diversas piezas escénicas. Es así que el crítico y *performer* Quim Pujol entrega una reflexión titulada “El arte de amar: afectos y contemporaneidad” (136) a partir del análisis de la pieza *Declarando Amor*, de Javier Vaquero y Aimar Pérez. La socióloga Josefina Alcázar, analizando los trabajos de artistas latinoamericanas, aborda la intimidad desde la dicotomía público/privado en “Performance: intimidad exteriorizada” (157). Eduardo Pérez Rasilla, académico de la Universidad Carlos III de Madrid, en “La celebración de la inopinada eventualidad de estar vivos” (180), vincula los trabajos de las compañías españolas Canto de la Cabra, La Tristura y Matarile con la tensión de vida y muerte que José Luís Pardo propone como uno de los ejes principales en su trabajo sobre la intimidad. María Fernanda Pinta y Federico Baeza, investigadores y autores del capítulo “Artes de lo íntimo” (204), relacionan sociedades mediáticas con operaciones artísticas que problematizan la actividad autorreferencial y ponen en valor la experiencia del yo como estetización de lo íntimo. Beatriz Trastoy, investigadora y académica, en “Asedios escénicos de la intimidad” (236) reflexiona sobre las consecuencias que las nuevas tecnologías están teniendo sobre la intimidad y, por extensión, en la escena argentina de las últimas décadas. Le sigue el ensayo de Enric Ciurans, “Miradas sobre el teatro y el arte actuales en Barcelona” (258), quien, sin hacer referencia directa a la intimidad, se apoya en los postulados de Nicolás Bourriaud acerca del arte como estado de encuentro, atribuyendo al arte

contemporáneo la capacidad de recrear espacios en los que compartir premisas ideológicas y estéticas con la sociedad. Cierra esta sección el académico André Carreira con un ensayo que vincula la experiencia individual de lo social con el registro corporal del actor como estrategia que neutraliza la relevancia de las grandes narrativas, titulado “Tensiones en la frontera de lo público y lo privado, y el trabajo del actor” (277).

“Espacios”, la cuarta sección, presenta tres ensayos. Los dos primeros, “Hacia un espacio individual” (299), de Ana Sofía Pereira da Silva, y, “Esferas y redes: intimidad y diseño” (322), del arquitecto Fernando Quesada, abordan el concepto de intimidad desde la mirada de la arquitectura y la construcción de espacios considerando las formas en las que el yo se ha proyectado en función de lo exterior. El yo entendido como intimidad, y lo espacial/arquitectónico como formas de dialogar con el/lo otro. El tercer ensayo, titulado “Un viaje por la provincia de Buenos Aires” (348), y escrito por la dramaturga Beatriz Catani, es un relato que descomprime lo teórico con el retorno al tono íntimo y personal de un viaje por algunos pueblos de Argentina.

La quinta sección, “Comunidades”, congrega el pensamiento de los filósofos José Luís Pardo, autor del libro *La Intimidad* (1996), que inspira el presente volumen; Marina Garcés, con un ensayo al que llama “¿Qué podemos hacer? O sobre las intimidades de la crítica” (393), en el que cuestiona la identidad, función y lugar del pensamiento crítico en el actual contexto social y político; y el de Bojana Kunst, con el “Pronóstico sobre la colaboración” (409).

Manteniendo el tono reflexivo de los anteriores y agregando un matiz cuyo sustrato proviene del ejercicio con lo sensible, les sigue la reflexión de Fernando Renjifo, “Intima disidencia” (431), que nos lleva por los territorios de la construcción de una ética de la creación que ponga en marcha estrategias para compartir intimidad. Finalmente, leemos el epílogo de Óscar Cornago, “¿Por qué coordinar un libro sobre la intimidad?” (436), con el que concluye este capítulo.

“A modo de cierre”, este libro termina con lo que ha sido su gesto preformativo característico, la utilización de materiales no teóricos. *Gabriel* (2010), del creador español Carlos Fernández, y los enigmáticos dibujos de la coreógrafa Mónica Valenciano. Pero como si este encuentro de voces no quisiera dejarnos ir, aún leemos en la última página una interrogación que dice: “¿qué hay?...”, a lo que podemos responder con otras preguntas: ¿seguir bailando? ¿seguir escribiendo? ¿seguir pensando?

Las distintas perspectivas que este volumen arroja sobre la intimidad se abren a más preguntas y otras posibles reflexiones. Pensar en la intimidad permite pensar qué lugar ocupa en nuestras vidas cada vez más públicas y qué validez puede tener cuestionarse su presencia en lo social. También sirve para interrogar las distintas dimensiones de lo escénico, como tiempo y espacio que opera de bisagra entre lo público y lo privado, y que se proyecta en sus aplicaciones, procedimientos y eficacia para problematizar nuestras maneras de construir y practicar sociedad.

En definitiva, no nos encontramos ante un trabajo que contenga una única tesis o responda

con un único formato a la cuestión sobre la intimidad. Esa es su riqueza, porque se ha querido poner de relieve que lo que está en cuestión no puede ser explicado con una sola respuesta o con un solo trazo que vuelva legible un territorio inabarcable y opaco. Es por eso que valoramos las estrategias de esta coordinación que, como otras posibilidades nunca acabadas, nos propone el encuentro con una comunidad heterogénea y efímera. Un entrelazado que por

abierto y dispar puede dar cuenta de una complejidad que escapa al lenguaje mismo y, por ello, puede actualizar las categorías de lo común. Como dice el propio José Luís Pardo, la intimidad no bebe de las fuentes de la soledad del ciudadano privado sino en de las de “la comunidad inconfesable”.

PAULINA CHAMORRO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, MADRID (ESPAÑA)