

Danza Contemporánea a Domicilio

Entrevista a Claudia Müller

Por Isabel de Naverán

Danza Contemporánea a Domicilio (2004) es una de las primeras creaciones de la coreógrafa brasileña Claudia Müller (Sao Paulo 1970). En ella, Müller reivindica el reconocimiento de la profesión de artista y propone una nueva relación con el espectador fuera del recinto teatral.

La pieza comienza con un cartel colocado en las calles a modo de anuncio publicitario. En él se ofrece la posibilidad de recibir diez minutos de danza contemporánea a domicilio. La propuesta consiste en “entregar” danza en lugares donde generalmente no se la espera. El público, el ciudadano, sólo tiene que llamar y hacer su pedido indicando el lugar donde quiere que se realice la entrega: en su casa, en su oficina, en el bar donde toma el café por las mañanas, en la biblioteca, en la estación de metro... Para Claudia Müller, *Danza Contemporánea a Domicilio* es “*una danza en la que importan menos los movimientos concretos y más los espacios imaginarios abiertos en el encuentro con el espectador-consumidor*”

De esta manera, la pieza es principalmente una estrategia de encuentro con el otro y la oportunidad para repensar las formas de recepción del trabajo artístico.

Merece la pena observar cómo *Danza Contemporánea a Domicilio* no es únicamente una danza que ocurre en lugares poco habituales, sino que la dinámica de su funcionamiento puede ser considerada una coreografía de relaciones, una danza nómada que promueve la participación de sectores poco habituados al contacto con el arte contemporáneo.

La pieza se articula siempre como parte de un festival subvencionado con fondos públicos y se ofrece de forma gratuita al ciudadano, de manera que cualquiera puede acceder a la obra sin necesidad de ir al teatro y pagar una entrada; procura integrarse al máximo en cada situación, sin perder la singularidad del encuentro entre artista y espectador-consumidor; no sólo actúa en un contexto, sino que genera un nuevo contexto; facilita una red efímera que se da a ver durante un tiempo limitado, pero que no podemos experimentar a menos que participemos activamente de ella, ya que se trata de entregas personalizadas. El público es,

además, co-autor en la medida en que elige dónde se produce el encuentro y activa la obra con la primera llamada.

Danza Contemporánea a Domicilio pone de manifiesto la urgencia por integrar las prácticas artísticas en la esfera de lo cotidiano, accediendo a otro tipo de público, en otro tipo de espacios, al tiempo que se posiciona críticamente ante la visión generalizada del artista como alguien que hace su trabajo de forma altruista y sin esperar remuneración. En cada entrega, Müller extiende y contrae su cuerpo mientras recita un fragmento del texto de Dieter Lesage “Retrato del artista como trabajador”:

“Eres un artista y eso significa que no lo haces por dinero. Eso es lo que algunas personas piensan. Es una excusa perfecta para no pagarte por las cosas que haces. Entonces, lo que sucede es que tú, como artista, inviertes dinero en proyectos que otros mostrarán en sus museos, en sus centros de arte, en sus galerías. Te conviertes en un inversor. Ofreces préstamos que nadie te devolverá. Tomas riesgos financieros. Especulas sobre ti mismo como artista activo (...) porque eres un artista y eso significa que no lo haces por dinero”ⁱ

El posicionamiento crítico de Claudia Müller, y el hecho de ofrecer danza como producto de su trabajo, muestra el deseo de equilibrar la práctica profesional de la artista con su realidad personal. Y es que no se trata de que el arte represente, más o menos fielmente, lo cotidiano, sino de que la profesión de artista sea finalmente reconocida como parte de lo cotidiano.

A partir de este trabajo, Claudia Müller empezará a interesarse cada vez más por habitar los márgenes de la obra de arte, concepto que desarrollará en piezas posteriores como “Caixa Preta / Caja Negra” (2006) creada junto a la artista madrileña Cristina Blanco y “Fora de Campo” (2006) vídeo creado en colaboración con Valeria Valenzuela. Estos márgenes serán entendidos como realidades paralelas al producto final y tienen que ver con la implicación tanto del público como de los organismos que hacen posible la producción artística. En algunos casos, la invisibilidad y la omisión de la información servirán como coartada para generar un nuevo tipo de propuestas en las que la obra es sólo mostrada a través de sus efectos.

“Caixa Preta / Caja Negra” es una pieza que, al igual que la caja negra de los aviones, necesita ser interpretada. Antes de entrar en la sala, Claudia Müller recibe a los espectadores y durante veinte minutos explica cómo deben ocupar el espacio. Describe pequeños detalles de lo que allí ocurrirá y advierte sobre los momentos en los que se

deberá prestar atención. Tras este “manual de uso” introductorio, entran finalmente en la sala pero, para mayor sorpresa, constatan que la pieza que debía comenzar allí, ya ha terminado: han perdido demasiado tiempo escuchando las explicaciones de Claudia Müller en la antesala. Una vez dentro, Cristina Blanco, rodeada de objetos desordenados y con signos de cansancio, describe lo que, supuestamente, allí ha tenido lugar.

“Caja Negra / Caixa Preta” muestra dos acercamientos dispares e inconexos a una misma pieza que, paradójicamente, sólo existe en la imaginación de los espectadores. “Caixa Preta / Caja Negra” ocurre en un tiempo imposible, o más bien en un espacio inalcanzable. Ocurre, podemos decir, mientras nosotros estamos en otro lugar.

Cuando Cristina Blanco y Claudia Müller estrenaron la pieza en el Festival Alcantaraⁱⁱ de Lisboa, en 2006, decidieron que la única manera coherente de documentarla sería grabando el testimonio de los espectadores y las espectadoras, quienes debían describir, obviamente de forma muy subjetiva, la pieza que allí había tenido lugar.

Estas entrevistas nunca llegaron a realizarse, sin embargo la idea de documentar el trabajo a partir de lo que producía en el público asistente, inspiró a Claudia Müller para la creación de su siguiente propuesta, el vídeo “Fora de Campo”.

Para la realización de esta pieza, Müller propuso a Valeria Valenzuela (cineasta) que documentara la performance de Danza Contemporánea a Domicilio durante los días de entrega en la ciudad de Rio de Janeiro (Brasil). Como su título indica, el vídeo muestra únicamente lo que sucede fuera del campo de acción de la pieza. Claudia Müller hace sus entregas, pero en ningún momento la vemos bailar. Nosotros, viendo el vídeo, somos espectadores de los espectadores que ven la danza a domicilio; una danza que sólo percibimos a través de las descripciones y los gestos de quienes han recibido la entrega o de quienes simplemente pasaban por ahí.

Es importante destacar que la insistencia por trabajar desde los márgenes de la obra, cada vez más presente en el trabajo de Claudia Müller, no es únicamente un posicionamiento contra objetual o anti-capitalista referente al mercado del arte, sino que propone más bien una nueva forma de crear imágenes y códigos a partir, específica y concretamente, de los momentos excepcionales en los que se produce un encuentro entre la artista y cualquier persona del público.

Esta entrevista retoma la conversación abierta que tuvo lugar en la Universidad de Alcalá de Henares durante los encuentros DIGITALIZAR LO EFÍMERO. CREACIÓN EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO, en noviembre de 2007. Claudia Müller entregó Danza Contemporánea a Domicilio en diferentes espacios de la ciudad y mostró la video-creación “Fora de Campo” en el apartado de VIDEOFRONTERASⁱⁱⁱ. La intención de estas preguntas

es retomar el diálogo mantenido entonces y revisar cuáles fueron las razones que llevaron a Claudia Müller a abandonar su carrera como intérprete en compañías y dedicarse a la creación independiente. Cuáles son sus influencias, y cómo entiende el trabajo artístico.

Comencemos por tu formación como bailarina y la experiencia trabajando para otras compañías. Cuéntanos qué es lo que te impulsa a crear tus propios trabajos y cuándo sucede esto.

Comencé mi formación como bailarina de danza clásica aquí en Brasil cuando tenía 9 años. También estudié danza moderna y más tarde contemporánea. Por un lado, me formé como la clásica bailarina obediente, ya que estos estudios tenían que ver con mostrar habilidades corporales, virtuosismos físicos, etc.; pero por otro lado siempre me habían interesado otros ámbitos y otras profesiones: la antropología, la filosofía, las artes visuales, la psicología... de hecho me gradué en psicología en 1993.

El interés por las artes plásticas viene a través de mi hermano mayor, que es arquitecto y artista visual. Él siempre me enseñó otras cosas, me llevó a ver exposiciones, me mostró libros... y así es como, desde muy joven, conocí el trabajo de Lygia Clark, Helio de Oiticica y Cildo Meirelles, por ejemplo.

Cuando comencé a trabajar en la compañía de Lia Rodrigues, en 1998, estas dos partes de mi vida empezaron a conectarse definitivamente. Lia siempre ha estado interesada en diferentes ámbitos de la cultura y el conocimiento: la literatura, la historia y el arte en general. Ese mismo año, en el 98, participamos con la compañía en una exposición retrospectiva de la obra de Lygia Clark, en el Paço Imperial en Rio de Janeiro^{iv}. Seguramente, esto influyó mucho el siguiente trabajo de Lia Rodrigues con la compañía, la pieza "Aquilo de que somos feitos" (aquello de lo que estamos hechos) del año 2000. Pero también a mí personalmente me influyó, porque, como parte de la compañía, estuve dos años involucrada en la creación de esta pieza.

Mi primera pieza como creadora independiente fue en el año 2000, cuando trabajé junto a Micheline Torres, una bailarina que también había formado parte de la compañía de Lia Rodrigues. La pieza se llamaba "2m x 3m". Era una pieza hecha para el único espacio de trabajo que teníamos: una pequeña sala de mi casa que tenía esas medidas. Por aquel entonces yo vivía en Santa Teresa, un barrio bastante bohemio de Rio de Janeiro donde se organizaba un evento llamado *Artes de Portas Abertas*, así es que no resultaba extraño mostrar una performance en mi propia casa.

Para entonces, Micheline y yo ya habíamos empezado a trabajar a partir de intereses comunes y cuestiones que queríamos desarrollar fuera del contexto de la compañía.

¿Cuáles eran, o son, esos intereses?

Sobretudo se trataba de intentar hacer algo que no hubiéramos hecho antes... trabajar solas, por ejemplo, sin la figura de un director... y colaborar. Es verdad que en la compañía también podíamos crear, pero siempre de acuerdo a un interés muy específico, y el caso es que yo tenía además otras inquietudes. Llega un momento en que quieres saber quien eres, aparte de lo que eres cuando trabajas con una compañía o un director; quieres tomar tus propias decisiones, arriesgar... y si deseas tener más autonomía, entonces tienes que probar otras maneras de crear que no sean siempre dentro de un contexto de grupo con un director fijo.

Micheline Torres y yo empezamos simplemente a partir de ideas, objetos y contenidos próximos a nosotras... No teníamos espacio de trabajo, entonces íbamos a mi casa y decidíamos que, hiciéramos lo que hiciéramos, tenía que caber en mi pequeño salón. Y claro, este tipo de decisiones influyeron finalmente sobre lo que queríamos... Por ejemplo una vez trabajamos con la idea del espacio lleno, casi imposible, donde uno nunca se imaginaría que pueda haber danza. Teníamos unos 70 libros y en un momento dado llenábamos todo el suelo con ellos hasta que no quedaba espacio ni para pisar.

Este aspecto sigue estando presente en *Danza Contemporánea a Domicilio*, donde nos damos cuenta de que no siempre es necesario un espacio grande y especial para la danza.

Otra idea en "2m x 3m" era sentirnos libres para utilizar cualquier material. La libertad de utilizar lo que sea sigue interesándome... en "Caixa Preta / Caja Negra" (2006) por ejemplo, paso parte de la pieza dibujando en el descansillo, antes de entrar a la sala donde se supone que la danza tiene lugar.

En aquella primera pieza con Micheline Torres, ya existía la idea de un público *que tiene rostro*, que está muy cerca, que no es el público anónimo escondido en la oscuridad del teatro.

La pieza fue el principio de una serie de trabajos en los que siempre me pregunto cómo organizar mis cuestiones, y aunque estas cuestiones, todavía hoy, son casi siempre las mismas, están trabajadas de manera diferente en cada pieza.

La cuestión de la personificación en la entrega de la obra de arte, la necesidad de individualizar la relación con el espectador, ha estado presente en tus trabajos desde el principio, sin embargo, en *Danza Contemporánea a Domicilio* conviertes esa

personificación en estrategia operacional de la pieza. Cuéntanos ¿cómo entiendes la relación con el público?

Precisamente esto es lo que más me interesa: cómo estar con el otro. Porque en realidad yo creo que se trata de eso: cómo compartir un momento, una cuestión, una pregunta.

Intento hacer trabajos donde sea siempre posible ver al público, tanto en el sentido literal como en el sentido de generar una aproximación, de *tener en cuenta* al público. Yo nunca hablo de “el espectador” porque esa palabra me sugiere la idea de esperar, de expectativa... y eso a mí no me gusta mucho.

En algunos de mis trabajos esta cuestión de la *personificación*, que tú dices, aparece de diversas maneras. En la pieza “O que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servir-lo”, (lo que usted desee, lo que usted quiera, yo estoy aquí, lista para servirlo) (2003 -2004), éste es el aspecto principal. En “Dois do Seis de Setenta” (Dos del Seis del Setenta) (2004) también hay algo de eso, pero aparece de otra forma. “Fora de Campo” (Fuera de Campo) (2007), por ejemplo, es un trabajo que existe a través de la mirada del público, al igual que “Caixa Preta / Caja Negra” (2006).

Cuando creé “Danza Contemporánea a Domicilio” (2004) pensé, principalmente, en la particularidad de cada persona del público, porque casi nunca estamos en una situación así... tan próxima en el arte... me refiero a que el espacio donde ocurre la performance, en este caso, es el espacio del espectador: su casa, sus cosas, sus objetos personales... yo entro por un momento en su vida y comparto con esta persona mis cuestiones. Quizás la posibilidad de encuentro que ocurre en estas situaciones sea lo que más me interesa.

Has hablado de la influencia de Lygia Clark, quien decía que principalmente el arte propone una situación. Háblanos de la influencia que estas ideas de Clark han tenido en tu trabajo. También mencionas a Dias & Riedweg ¿cómo te inspiran estos artistas?

Como he dicho antes, las artes visuales me han interesado desde que era adolescente, cuando iba con mi hermano a visitar galerías.

En un texto de Guy Brett sobre Lygia Clark, el autor decía que la mejor forma de presentar la obra de Clark era dándole a alguien uno de sus objetos, ya que su obra “*gana cuerpo en el acto, y forma en el cuerpo.*”^v

El sentido del objeto en Lygia depende íntegramente de la experimentación, lo que impide que el objeto sea simplemente expuesto para que el receptor lo consuma sin afectarse por

este encuentro. En Lygia, el objeto pierde su autonomía, pasando a ser *potencialidad*, que será o no actualizada por el receptor. Ella decía que *“el artista no es el que realiza obras hechas para la contemplación, sino el que propone situaciones que deben ser vividas, experimentadas”*

Su trabajo implica siempre la participación del público y sólo se completa cuando alguien participa de sus propuestas. Lygia decía que ella no hacía *performances* sino proposiciones. Esta idea de la proposición me interesa mucho, pensar en un arte que pueda llegar al otro por varios sentidos y desde muchas direcciones.

Respecto a Dias & Riedweg, que siempre menciono, conocí su trabajo a través de una exposición en Rio de Janeiro en 2004. Me impactó mucho su obra porque era muy política y poética a la vez. No era nada alejado de la realidad, todo lo que se podía ver en la exposición era parte de lo cotidiano, de la sociedad, de situaciones de personas muy concretas... pero, incluso partiendo de ahí, se convertían en video-instalaciones de una fuerza enorme.

Trabajar con lo cotidiano, lo que está cerca, me interesa también. No quiero hacer un trabajo alejado de mi misma... me refiero tanto a mis cuestiones como a la forma de acercarlas al público. No me imagino haciendo una súper producción, por ejemplo, con equipamiento muy sofisticado y espectacular. Yo creo que la sofisticación esta en el hecho de trabajar intensamente sobre algo que te interesa.

Así que me interesan mucho los planteamientos de Dias & Riedweg, porque están de alguna forma basados en la idea del encuentro entre artista y público. Sus trabajos tienen siempre que ver con la alteridad, la percepción, el punto de vista, lo público y lo privado... Estas son también mis obsesiones. Ellos dicen que *“Todas las personas poseen una identidad compleja e híbrida... La dignidad de cada una de las personas se basa, entre otras cosas, en el hecho de que solo ella ve el mundo de la forma en que lo ve. Por esto es interesante escuchar al Otro.”* (Dias & Riedweg)

Durante la entrega de Danza Contemporánea a Domicilio combinas tus movimientos con un texto del filósofo belga Dieter Lesage “Retrato del Artista como Trabajador”. Háblanos del contenido de este texto.

Sí. En esta pieza aparecen algunas ideas y reflexiones. Una de las ideas era ir al encuentro de alguien que en otra situación quizás nunca podría venir al teatro. Una de las reflexiones era que, en general, tenemos una visión muy romántica de lo que es el trabajo artístico... se

considera algo muy normal, por ejemplo, que un artista haga su trabajo sin cobrar nada por ello, porque se considera que su trabajo no tiene precio... De esto es de lo que habla el texto de Lesage. Entonces, la performance de “Danza Contemporánea a Domicilio” es supuestamente gratis para quien la recibe, ellos solo tienen que hacer el pedido, pero yo dejo muy claro que hay una estructura y un dinero detrás que soporta la pieza y permite que ésta llegue al público de forma aparentemente gratuita. Y digo aparentemente porque, al fin y al cabo, si alguien hace un festival con subvenciones públicas y me paga un caché, ese dinero viene de impuestos que todos pagamos...!

En Danza Contemporánea a Domicilio, el intercambio entre artista y público ocurre en la intimidad y generalmente en un espacio privado. Es una pieza donde, como tu dices, importan menos los movimientos concretos y más los espacios imaginarios abiertos para el espectador. Se maneja un sentido de la invisibilidad o inmaterialidad que examina los modos de percepción de la obra de arte. Parece que en tus trabajos posteriores retomas este aspecto, el de la invisibilidad ¿Puedes hablarnos de eso?

Creo que la idea de invisibilidad o inmaterialidad tiene que ver con no querer hacer una “Obra” en el sentido de hacer algo para ser contemplado, algo que es cerrado y completo en sí mismo.

Es cierto que en los trabajos posteriores, como “Fora de Campo” (2006) o “Caixa Preta / Caja Negra” (2006), este aspecto se acentúa y la obra sólo se completa en la imaginación del público... Yo creo que la participación es fundamental y puede ocurrir de muchas maneras. No siempre requiere que el público forme parte de la acción directamente, puede estar involucrarlo desde diferentes aspectos, a través de sus sentidos, por ejemplo, o de sus pensamientos...

En el caso de Danza Contemporánea a Domicilio, si la entrega se produce en un espacio público lleno de personas, yo siempre intentaré establecer una relación más próxima con quien ha realizado el pedido... otros que anden por ahí podrán presenciarlo, pero la vivencia es otra cosa. Lo que yo busco es compartir un momento, un espacio, un tiempo, con alguien que tiene rostro, y no con espectadores anónimos.

La pregunta para mí sería si es posible compartir un momento que puede ser de más o menos intimidad, pero que sea siempre una experiencia muy personal.

Nota: esta entrevista será publicada en el libro: Victoria Pérez Royo (Ed.) NUEVOS CONTEXTOS PARA LA DANZA. ESPACIOS PÚBLICOS Y ARQUITECTURA. Ediciones Universidad de Salamanca 2008 (en prensa)

ⁱ http://www.nogome.com/blogs/dancasnacidade/archives/2005/08/dieter_lesage_a.html

ⁱⁱ www.alkantarafestival.pt

iii DIGITALIZAR LO EFÍMERO. CREACIÓN EN EL ESPACIO IBEROAMERICANO tuvo lugar en Alcalá de Henares, Madrid y Cuenca del 19 al 30 de noviembre de 2007. Más información y programa completo en: <http://digitalizarloefimero.blogspot.com/> y en <http://www.artescenicass.org/>

iv Esta retrospectiva fue organizada por varios museos: la primera exposición en la Fundación Antonio Tàpies de Barcelona, del 21 de octubre al 21 de diciembre del 1997. Otras: MAC – Marseille, 1998. Fundação Serralves – Porto 1998. Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1998 y Rio de Janeiro de diciembre de 1998 a febrero 1999

v Brett, Guy en Basbaum, R. Editor ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA Ed. Contracapa, Rio de Janeiro 2001, p31