

THE TOUCHING COMMUNITY.

MATERIALES TOCANTES: MANEJAR RIESGOS Y DOS CARTAS

Aimar Pérez Galí¹

Recibido: 31/01/2022 - Aceptado: 15/03/2022

Aimar Pérez Galí desarrolla su práctica artística en el campo de la danza y las artes en vivo como bailarín, coreógrafo, investigador, pedagogo y escritor, siempre entendiendo el cuerpo como el lugar de la experiencia y la danza como herramienta de transformación crítica. Su trabajo transita por la investigación sobre las relaciones entre danza, pedagogía, historia, lenguaje y el desarrollo de nuevas metodologías para la práctica performativa.

Resumen

A finales de 2015, Aimar Pérez Galí inicia una investigación acerca del impacto que tuvo la epidemia del sida en la comunidad de la danza en el contexto español y latinoamericano. Comenzó a buscar a los supervivientes, a hacerse preguntas él mismo, a leer y a escribir cartas a los bailarines muertos a medida que conocía sus nombres y sus historias. Fue su manera de enfrentarse al silencio que a lo largo de los años ha servido para tapar y olvidar el horror y el dolor que produjo y aún produce aquella pandemia. El proyecto creció y se desplegó en direcciones sorprendentes a medida que se encontraba con las personas y sus relatos, que los nombres silenciados surgían de las bocas de los testigos, a medida que recibía respuestas. Primero llegó la conferencia-performance *A system in collapse is a system moving forward* (2016); luego la obra escénica *The Touching Community* (2016); luego la instalación *The Touching Community / Correspondencia*, y la acción *The Touching Community / Greenberg_1992*, ambas en 2017; más tarde los laboratorios de investigación táctil *Touching Improvisation Lab* (2017-2020) junto a Jaime Conde-Salazar; después las publicaciones *Lo tocante* (2018) y *Cuadernos sobre el tocar* (2019); y por último, casi por sorpresa y de forma inesperada, en medio de esta nueva pandemia, se ha producido la película *Touching Blues* (2021).

Palabras-clave: danza, VIH/SIDA, improvisación-contacto, tacto, comunidad, cuidados.

[en] *The touching community.* Touching materials: Dealing with risks and two letters

Abstract

At the end of 2015, Aimar Pérez Galí began an investigation into the impact of the AIDS epidemic on the dance community in the Spanish and Latin American contexts. He began searching for the survivors, asking himself questions, reading and writing letters to the dead dancers as he learned their names and stories. It was his way of facing the silence that over the years has served to cover up and forget the horror and pain that this pandemic produced and still produces. The project grew and unfolded in surprising directions as he encountered people and their stories, as silenced names came from the mouths of witnesses, as he received responses. First came the conference-performance *A system in collapse is a system moving forward* (2016); then the stage play *The Touching Community* (2016); then the installation *The Touching Community / Correspondence*, and the action *The Touching Community / Greenberg_1992*, both in 2017; later the tactile research laboratories *Touching Improvisation Lab* (2017-2020) together with Jaime Conde-Salazar; then the publications *Lo tocante* (2018) and *Cuadernos sobre el tocar* (2019); and finally, almost by surprise and unexpectedly, in the midst of this new pandemic, the movie *Touching Blues* (2021) has been produced.

Keywords: dance, HIV/AIDS, contact improvisation, touch, community, care.

1. Investigador independiente,
aimarperezgali@gmail.com
<http://www.aimarperezgali.com>

*SIDA
la herida es enfermedad de la piel
como si sólo lo que hay no bastara para hundirse
y construir la poesía como una enfermedad de la piel*

Leopoldo María Panero (Panero, 2001, p. 485)

Milton William Cooper, Alto Oficial de la Inteligencia Naval de EEUU, hizo público un documento en el que culpaba al gobierno de su país del origen del VIH.² Según Cooper, en 1972 se lanzó el Proyecto MK-NAOMI en las instalaciones biológicas militares del Fort Dietrick en Frederick, Maryland. Este proyecto se concebía como un arma o agente biológico invisible sintético para reducir la población del planeta. El Club de Roma, liderado por el Dr. Aurelio Peccei, junto con el Grupo Bilderberg, la Comisión Trilateral y el Consejo de Relaciones Exteriores, se reunieron en 1968 para preparar el documento *Los límites del crecimiento*, publicado por el MIT (Michigan Institute of Technology). El supuesto objetivo de estas organizaciones, pertenecientes todas a la masonería, era proponer una solución ante el posible colapso mundial por el crecimiento de la población y la reducción de los recursos naturales lo cual ponía en peligro las grandes potencias e incluso el propio sistema capitalista. La propuesta para una posible solución era la de desarrollar un microbio invisible que atacara el sistema auto inmunológico y por lo tanto que ralentizara el desarrollo de un posible remedio o vacuna. Según Cooper el virus fue introducido en África en 1977 dentro de las vacunas contra la viruela, administradas por la OMS, y en EEUU un año más tarde, en las vacunas de la Hepatitis B.

A unos 600 kilómetros del Fort Dietrick, en la Universidad de Oberlin, Ohio, el bailarín Steve Paxton presentaba, en 1972, *Magnesium*, una investigación sobre la cualidad reflexiva del tacto desarrollada junto a otros once chicos, estudiantes de la universidad. En *Magnesium*, Paxton trabaja con el momentum, la caída, el rodar y la colisión como principios para el movimiento, así como el estar de pie para observar los reflejos ante la gravedad. “Lo que el cuerpo puede hacer para sobrevivir es más rápido que el pensamiento” (Paxton, 1972), afirma en unos comentarios grabados a posteriori sobre un video que recoge los inicios de esta investigación que pasó a denominarse *Contact Improvisation*. Bajo ese nombre se presentó la primera performance junto a Nancy Stark-Smith, que se convertiría en la dama del CI, y otros bailarines en la John Weber Gallery de Nueva York el verano del mismo año.

La primera señal visible que aparecía en el cuerpo del portador del VIH eran unas manchas en la piel: el sarcoma de Kaposi. La piel devenía el órgano informador de la enfermedad. En la piel se mostraba la sentencia. Con el tiempo, a medida que el virus iba dañando el sistema inmunológico, el cuerpo se iba secando y la piel perdía su elasticidad y

su color. En la primera etapa de la epidemia, cuando aún se desconocían las vías de transmisión, el tacto pasó a ser un bien preciado, guardado a aquellos que no mostraban signos de la enfermedad. Mientras el sistema inmunológico del enfermo caía, la sociedad le aislaba, le inmunizaba por miedo y desconocimiento (en el mejor de los casos).

En el campo de la danza se producía un efecto inverso. La práctica del CI rompía con la individualización, verticalidad y aislamiento del bailarín clásico y moderno, acostumbrado a bailar sin establecer contacto con los otros bailarines. El CI producía un nuevo paradigma en el que la danza se desarrollaba mediante el contacto físico con otra persona, haciendo caer la inmunidad del bailarín para producir una comunidad con el otro u otros. Una comunidad que se mueve por el tacto, una comunidad que toca y es tocada. Igual que las comunidades *otras* (gay, negra, *yonki*), tocadas por el sida.

Paxton, en el mismo vídeo de antes, dice: “cada persona que bailó CI enseñó su variación a sus parejas, esta red esparce información entre nosotros” (Paxton, 1972). Y así fue también con el VIH, esparcido entre las parejas que compartían tautos más íntimos, a veces tan íntimos como la aguja.

Paxton dice que la piel, el órgano más grande del cuerpo humano y quizás el órgano propio de la facultad táctil, es la mejor fuente para entender la esfera, una imagen acumulada por los diferentes sentidos, porque trabaja en todas las direcciones a la vez. Y sigue,

si pudiéramos apagar la piel la apreciaríamos mucho más. Pero la piel funciona a menudo con el piloto automático. Una mente consciente está alerta si aparecen estímulos inusuales en la superficie del cuerpo. Pero la mayor parte del tiempo no siento el tacto de la ropa o el peso en una silla. De todos modos, me doy cuenta que en el CI dependo de mi piel y me fío de su información para protegerme, avisarme y devolverme la información a la que estoy respondiendo. (Paxton, 1972)

De nuevo la piel cómo órgano de información, pero en este caso para informarle a uno del mundo exterior, al contrario que el sarcoma. En ambos casos la piel como herramienta para gestionar la realidad, para informar de si hay riesgo o no. Pero también la piel como barrera, esa barrera de la que habla Jon Greenberg en la conferencia que impartió en Arteleku, San Sebastián, en el verano del 92. Esa barrera que hay que bajar para aprender a convivir con el otro, o lo otro. Decía Greenberg:

La única manera para que esa barrera entre dos cosas que son completamente diferentes caiga, o dos cosas que las percibimos como diferentes, o algo que percibimos como algo a lo que tener miedo, la única manera para atravesar esa barrera es mediante la comprensión y el entendimiento, y al fin y al cabo mediante el amor. (Greenberg en Pérez Galí, 2018, p.221)

Y sigue: “la única manera para que alguien entienda realmente algo es cuando alguien lo experimenta por uno mismo” (Greenberg en Pérez Galí, 2018, p.222). Es decir, cuando lo encarna, lo *encuerpa*. Encarnar implica asumir una modificación del ser, y para ello hay que

2. Este texto está compuesto de materiales del proyecto de investigación y creación *The Touching Community*, que han sido publicados en *Lo tocante*, Aimar Pérez Galí, Ed. Album, Barcelona, 2018. El artículo “Manejar riesgos. Aspectos comunes entre el Contact Improvisation y el VIH/sida” también ha sido publicado en *Desiderata*, WAA, Alejandro Simón (editor), Desiderata Editorial, Madrid, 2017 (p. 179-183) y en la revista *Paso de gata*, enero-marzo 2017, México (p. 78-80).

estar poroso, asumiendo el riesgo al cambio, sin miedo. Y la piel es porosa, nos permite asumir ese riesgo. De hecho, es mediante el tacto que entendemos muchas de las cosas que nos rodean. Es mediante el tacto que nos podemos excitar, o asustar, entre muchos otros afectos.

También nos lo recuerda el filósofo francés Jacques Derrida: ««Tocar» quiere decir aquí modificar, cambiar, desplazar, poner en cuestión, pero se trata siempre de una puesta en movimiento, de una experiencia cinética” (Derrida, 2011, 50). Entender el tacto como experiencia cinética, como movimiento, me lleva ineludiblemente al Contact Improvisation. Aunque nuestra realidad sea, de por sí, una continua experiencia cinética, hasta el día en que nos vamos para no volver, como mínimo físicamente.

Jon Greenberg fue invitado, de la mano de Gabriel Calparsoro, al taller “La voluntad residual. Parábolas del desenlace” que Pepe Espaliú organizó ese verano del 92 en Arteleku. En ese taller de tres meses surgió *The Carrying Society*, con el objetivo de organizar la acción *Carrying*, una acción en el sida, en la que varias parejas llevaban a cuestas, en la sillita de la reina, a un enfermo de sida, a Pepe, descalzo. La acción se hizo primero en San Sebastián el 26 de septiembre y luego en Madrid el 1 de diciembre, y supuso la primera acción artística en España que daba visibilidad a esta epidemia. Espaliú toma el término *carrying* por la práctica voluntaria y gratuita que en EEUU se daba al acompañar a enfermos terminales, llevarlos a pasear, estar con ellos en casa, darles de comer, ayudarlos, transportarlos, preocuparse por ellos, al fin y al cabo. Espaliú afirma en una entrevista publicada en la revista Zehar, que con acciones como ésta se intenta denunciar la cobardía generalizada con respecto al sida, ya sea la cobardía política -es significativo que no exista ni un solo político dentro del poder en España concienciado a ese nivel- la cobardía cultural, el sentido en que, siendo el SIDA, en mi opinión, el principal problema que existe en el mundo del arte, dada la cantidad de afectados que somos, no se ha hecho la más mínima intervención cultural a este nivel. Me refiero a España, porque fuera sí. En este sentido *Carrying* es una especie de rompimiento, una acción de denuncia. (San Martín, 1992, p.7)

Podríamos afirmar que la acción de Espaliú supuso la bajada de la barrera del silencio en España respecto al sida. Aunque desde los 80 muchos artistas ya estaban introduciendo el sida en sus discursos artísticos, fue quizás el *Carrying* el que consiguió tener la repercusión mediática e introducir estos discursos en la opinión pública. Recordemos que El País sacó en portada una foto de la acción en Madrid, justo en el momento en el que Carmen Romero, profesora de Espaliú en el Instituto y mujer del presidente Felipe González, trasladaba a Pepe en una parte del trayecto que conectaba el Congreso con el Ministerio de Salud y el Museo Reina Sofía.

Cargar a alguien, cargar con la enfermedad, pasa ineludiblemente por el tocar. Cargar a alguien implica asumir el riesgo al cambio, implica encarnar al otro, y por consecuencia lo otro, a través de la experiencia adquirida. Lo mismo pasa cuando entras en contacto con otra persona en la práctica del CI, al tocarse, al compartir el peso, al cargar al otro, se encarna al otro. Y ese encarnar al otro implica producir los términos para una comunidad.

El filósofo italiano Roberto Esposito (2018) nos explica el origen del término *communitas* en su libro homónimo:

el sentido antiguo, y presumiblemente originario, de *communitas*, debía ser ‘quien comparte una carga (un cargo, un encargo)’. Por lo tanto, *communitas* es el conjunto de personas a las que une, no una ‘propiedad’, sino justamente un deber o una deuda. Conjunto de personas unidas no por un ‘más’, sino por un ‘menos’, una falta, un límite que se configura como un gravamen, o incluso una modalidad carencial, para quien está ‘afectado’, a diferencia de aquel que está ‘exento’ o ‘eximido’.” (2018, p.29-30) Aquél exento o eximido sería aquél que disfruta de la *immunitas*, es decir, el que está inmune a la carga. Pero como afirma más adelante en su libro, citando a Rousseau: “La forma más bella de existencia es para nosotros la que está hecha de relaciones y en común; nuestro verdadero yo no está por completo en nosotros solo. (Rousseau en Espósito, 2018, p.96)

La propuesta que inició Paxton, más allá de su innovación en el léxico dancístico, era una propuesta política. Si con sus colegas de la Judson Dance Theater en Nueva York ya dieron un primer paso en democratizar la danza, asumiendo que andar es bailar y todo lo que esa afirmación conlleva, ahora Paxton lo llevaba un poco más allá. Estiró ese gesto y lo hizo comunidad. No sólo cualquier persona puede bailar, sino que lo hace en comunidad, en contacto con otras personas. Y ese fue su gesto político, producir la posibilidad de que se generara una comunidad, democrática, afectiva, que arriesga y se cuida. Y esas comunidades empezaron a florecer y proliferar por todo el mundo.

Igual que el VIH. El virus se expandió mundialmente, creando una pandemia, pero también creando muchas comunidades afectivas, de cuidado, de lucha ante el silencio institucional, de duelo ante las pérdidas de familiares, amigos, parejas.

The Touching Community es un trabajo en la memoria, sobre los bailarines que dejaron de bailar demasiado pronto; sobre una comunidad que se construyó fuerte en un momento de gran debilidad; y sobre el tacto y el contacto como herramientas de supervivencia. Pero sobretodo es un trabajo que habla del amor, del cambio y del miedo tal y como lo planteaban Greenberg o Paxton.

Empecé a desarrollar este proyecto en otoño de 2015 centrándome en el impacto que tuvo la epidemia en el campo de la danza tanto en España como algunos países de América Latina. A falta de bibliografía que analizara ese campo específico recurrí al testimonio oral y entrevistarme, durante aproximadamente un año, con algunos de sus supervivientes. Si lo que me interesaba, en especial, era hablar con bailarines que hubieran vivido durante esa época en Barcelona, Madrid, Montevideo, Buenos Aires y Ciudad de México, también recogí el recuerdo de algunos de los que fallecieron desde la década de los 80 hasta la actualidad, así como también frustraciones, dolor, luchas, miedos, amores... Una suerte de testimonios de vida e intensidad capaces de permitirme acceder a un tema que, si por una cuestión generacional no viví en primera persona, me resistía a abordarlo desde la ficción o mistificación romántica de esa época. Para mostrar esas ideas y recuerdos desde un plano más cercano a lo real -a lo físico- fue imprescindible pasarlo por la piel y poner nuestros cuerpos al servicio de la memoria. De modo que bailar CI con Óscar, Jaime y Jesús, los bailarines con los que comparto el proyecto escénico, ha sido la ma-

nera de encarnar esa memoria y esos cuerpos, ese legado que nos ha dejado esa comunidad de bailarines muertos. Una herencia que nos permite entender el pasado para proyectarnos hacia el futuro con una inteligencia que pasa por la piel, nos atraviesa esféricamente de fuera adentro y viceversa. Y más allá.

Referencias:

- Derrida, J. (2011). *El tocar*, Jean-Luc Nancy, Amorrrortu.
- San Martín, J. (1992). Pepe Espaliú. *Zehar* (17). 4-7.
- Esposito, R. (2012). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Amorrrortu.
- Panero, L. M. (2001). *Poesía completa* Visor.
- Paxton, S. (1972). *Contact Improvisation* (vídeo). <https://www.youtube.com/watch?v=9FeSDsmleHA>
- Pérez Galí, A. (2018) *Lo tocante* (Album).

Querido Felipe,

Esta mañana me he encontrado con Juan, tu amigo de las clases de ballet del Teatro Calderón, para desayunar en la cafetería del Reina. A Juan hace años que lo conozco por compartir campo artístico, festivales de danza y algunas noches de fiesta. Ya sabes que él y la fiesta se llevan muy bien.

Ahora estoy en el AVE, de vuelta a Barcelona, donde vivo. En Madrid llueve. Ha llovido todo el fin de semana, como si quisiera afirmarnos que ya estamos en otoño y no hay vuelta atrás. El otoño me gusta, no te creas. De pequeño era mi estación preferida, quizás porque nació en octubre, o porque el otoño me acerca la montaña, esa montaña que vuelve como deseo de escapada, de cambio y de introspección. Así que, aunque pongo Madrid en el encabezamiento de la carta, en realidad no estoy en ningún lugar concreto, más bien en una especie de tránsito, o limbo, y ese no-lugar también me hace pensar en dónde debes de estar tú.

Me he reunido con Juan para que me hablara de ti, sin yo saberlo aún. Y de Roberto. Y de cómo se vivieron esos años de la transición, y de la liberación sexual, y de las drogas, la movida, la noche, la danza, y también del sida. Y ahí has aparecido tú, Felipe el Hermoso. Erais cuatro chicos y trocientas chicas tomando esas clases de ballet en Valladolid. De los cuatro, dos heteros y dos gais. Y los dos gais os llamabais Juan Carlos, por eso las chicas te cambiaron el nombre, y así se quedó. El otro Juan Carlos se murió ayer, me dice, de un cáncer. Juan te recuerda con una cara muy peculiar, con las orejas grandes, y se ríe... ¡Qué cabrón!, pienso. Pero Juan es así, del cachondeo, muy expresivo, entusiasta, y por eso mola tanto estar con él. Y me dice que eras muy cariñoso pero que también te iba el cachondeo. Tomabais clase con Mariemma, una eminencia, dice, y con Vicente Escudero (otra, pienso yo). Imagino que con Escudero sobre todo tú, que te inclinaste más hacia la danza clásica española. Estuvisteis un tiempo sin veros, mientras Juan hacía la mili en Burgos. ¿Sabías que tomaba ballet por las tardes mientras hacía la mili? A escondidas, claro. Me ha dado un ataque de risa cuando me lo contaba... ¡La situación no me puede parecer más cómica! Juan escapando del cuartelillo cada tarde con unas mallas escondidas para ir a tomar su clase de ballet.

Luego os encontráis en Madrid, donde creo recordar que me dijo que habías entrado en el Ballet Nacional. Pero no aguantaste mucho y te fuiste a Palma, a trabajar en el Casino. ¿Qué tal era trabajar ahí? Vivir en Palma ya me lo imagino... Estar cerca del mar mola mucho.

La última vez que estuvisteis juntos fue en Mallorca. Juan fue allí de vacaciones, en el 91, y pasó unos días contigo. Luego ya se enteró que te habías ido.

Juan recuerda esos años en Valladolid, empezando a bailar después de haber sido expulsado del colegio de curas por mal estudiante y liante (lo segundo me lo creo absolutamente) y descubrir una nueva sensibilidad. Alucinaba viendo lo cariñoso que erais entre los gais y le parecía maravilloso. Eso le ayudó a normalizar otras sensibilidades. Recuerda también las fiestas en el único bar gay de la ciudad, el Café del Norte, con la Eli, la Eléctrica, que alegraba la noche con sus shows travestis. Os imagino a los cuatros amigos en el bar liándola bien.

Luego en Madrid, ya con los últimos coletazos de la movida, allá en el 85, descubriendo otras maneras de relacionarse, de disfrutar del sexo más allá de la monogamia, de las drogas y la noche. Juan empezó a trabajar en Bocanada, con Blanca Calvo y La Ribot, y Olga Mesa, Iñaki Azpillaga... ¡Qué fuerte!, pienso, todos estos trabajando juntos... Yo los he conocido en su madurez artística, claro. Son mis referentes generacionales españoles. Los que consiguieron cambiar el paradigma de la danza en el país, cuestionándose los códigos de la danza moderna y contemporánea, explorando más allá de los límites del cuerpo y sus significados. ¿Llegaste a ver algo de Bocanada? Me pregunto cómo se recibía ese tipo de trabajos entonces. Había muy poca danza contemporánea en esa época, algunas cosas que hacía Carmen Senra y poco más. Pero de ahí nace todo, de las clases con Carlos Paris en la escuela de Senra, donde estudiaban todas las que forman Bocanada, o 10x10, Provisional Danza... Pero igual tú estabas en otro contexto, el de la danza española, y no sé si os relacionabais mucho. Bueno, supongo que la noche os unía a todos.

¿Sabes? Ayer también hablé con Claudia, que seguramente también te dio alguna clase de ballet, o su madre. Ella me hablaba de la movida como una época de fertilidad y destrucción. Hay algo peculiar en el contexto español en relación a la crisis del sida. La mayor infección fue a través de la jeringuilla. La heroína, como el sida, entró en los ochenta y arrasó.

Juan también me ha hablado de Roberto, un compañero suyo de las clases de ballet que tomaba en Carmen Roche. Un chico con un cuerpo muy bonito, me decía, y con unas piernas increíbles, pero no muy coordinado. Y se reía, como se reía al recordar tus orejas. Y he vuelto a pensar: ¡qué cabrón! Cuando Roberto se infectó siguió yendo a las clases. Juan vio todo el proceso de degradación del cuerpo que producía la enfermedad. Lo veía día a día, en los pliéés, en los saltos que cada vez eran más pequeños. A medida que aquello avanzaba se preocupaba más y lo acompañaba a los vestuarios al terminar la clase. Hasta que un día dejó de ir al estudio.

Felipe el Hermoso, no sé por qué pero te imagino rubio y saltarín, como un pequeño príncipe desinhibido... Allí donde estés, te mando un abrazo fuerte.

Aimar

Ciudad de Guatemala, 22 de septiembre de 2017

Querido Erwin,

Llevo unos días en esta ciudad que te acogió y vio bailar, aprendiendo del contexto guatemalteco, de su cultura, su política, su gente y sus luchas.

Al llegar a la casa donde me acogen, en la zona 10, me he puesto a hacer un poco de yoga. Aunque no tan a menudo como me gustaría, lo hago a veces para cuidar un poco mi ansiedad y mi espalda y para mantenerme en forma para cuando me toca bailar. Haciendo yoga me ha venido tu recuerdo y he empezado a escribir mentalmente esta carta cuyas palabras materializo ahora en el ordenador.

Pensaba en ti y en lo que me contaba ayer el maestro Juárez, tu compañero y amigo del Ballet Moderno y Folklórico, en su sede en el Palacio Nacional. Qué bonito ese palacio, ¿verdad? Con esos frescos y esos patios llenos de plantas y agua. Debía de ser bonito entrar cada día al Palacio a ensayar. ¡Como un príncipe! ¿O en tu época estabais en otro lugar? Ahora no recuerdo si me lo dijeron o no. El maestro me habló de la danza en los ochenta y los noventa, esa época en que, según él, vivíais muy intensamente viajando por Latinoamérica, bailando las piezas del Ballet, saliendo de fiesta muchas noches, amándoos en la oscuridad y en la más secreta intimidad. Quizás ibais a bailar a la disco Pandora, que al parecer ahora se llama Genetics. ¡Qué nombres!, pienso. No sé si de algún modo perverso recogen lo que pasó. Pero también me habló de esa sociedad en la que naciste. Una sociedad que no se acepta a sí misma, golpeada por el machismo y los estigmas y por una religión hipócrita.

El día antes de conocer al maestro Juárez me encontré con Fernando Us, un activista k'iché de la disidencia sexual, que me invitó a su casa cerca del Parque Morazán y me dijo: “Esta sociedad se construye en la negación. En la negación de la identidad de raza, clase, orientación sexual...”

Me da una fortísima sensación de tristeza ver cómo la gente no ama quién es ni cómo es. Y me hace reflexionar sobre la humanidad y cómo está evolucionando. Porque obviamente esto no es solo un problema guatemalteco.

Pienso en la maldita colonización de América. En esos asquerosos hijos de puta que se apropiaron de una tierra a golpe de asesinatos, aniquilando a los pueblos originarios, imponiendo una lengua y una religión. Una religión que ahora es una de las causas de esa falta de aceptación. Una religión que manipuló la lectura de la Biblia a favor de unas mentes machistas, misóginas, homófobas y cínicas que han construido esta sociedad donde la desigualdad es cada vez mayor. Nunca he estado en una casa tan rica ni en las ciudades más ricas de los países del primer mundo —ese primer mundo experto en extraer todas las riquezas de los mundos que han colonizado y extorsionado— y eso estando en un país con tanta pobreza. Pobreza económica y cultural a golpe de corrupción y narcotráfico.

Perdona, Erwin, que me desahogue un poco contigo. Qué te voy a contar yo que no sepas, ¿verdad? Pero me encorajina ver cómo la prepotencia del hombre y su afán codicioso están destrozando este planeta. Igual es que hoy estoy más sensible de lo habitual. Volvamos al Ballet, ¿te parece?

Aunque sigas leyendo como si no hubiera pasado el tiempo, entre que escribí la frase anterior y ahora en que escribo estas palabras han pasado unos meses. Ahora estoy en mi estudio, en Barcelona, y es el primero de abril de 2018. Muchas son las razones por las que dejé la carta a medias. La principal: pensé que te estaba escribiendo con rabia y enfado y no me gusta escribirte desde ese lugar emocional. Así que he preferido esperar a que volviera de alguna manera el amor y el deseo de escribirte. Y no, obviamente tú no tienes la culpa de ese enfado mío. Seguramente fue fruto de mi vivencia en tu ciudad, y de las historias que me contaron, y de cómo yo lo gestioné.

Hoy hemos amanecido con la noticia de que en Guatemala ha muerto Ríos Montt, sin llegar jamás a cumplir su condena por genocida. Pero hoy mejor es que no entremos en el sistema judicial porque, si no, volveré a dejarte a medias y no quiero. También han llegado los resultados de las elecciones en Costa Rica; las ha ganado el Partido Acción Ciudadana con mayoría, dejando en la oposición al líder conservador evangelista. Se ve que este partido hace historia por ser la primera vez que la vicepresidencia la ocupará una mujer afrodescendiente y por tener el primer diputado abiertamente homosexual. Buenas noticias para vuestros vecinos ante tanta adversidad política en el mundo. Bueno, después de este momento de actualidad, creo que tenemos que volver la mirada al pasado.

El despacho del maestro Juárez en el Palacio Nacional tiene una ventanita por la que se puede ver la sala de ensayo donde, cuando fui a visitarle, estaba la compañía recibiendo una clase de ballet. De vez en cuando alguno se asomaba y nos cruzábamos miradas. El maestro iba con un vestido folklórico porque justamente acababan de tomarle unas fotos para el periódico. En esa salita, con el piano de fondo tocando un adagio o un vals, el maestro me dijo que fuisteis dieciséis los bailarines del ballet clásico y moderno a los que el sida os arrebató la vida. Dieciséis son muchos, le expresé. Y sí, me dijo, pero siempre están latentes, en algún momento u otro se escucha “como decía...”, y ahí aparece vuestro recuerdo. Lo que más me sorprendió es que entre esos dieciséis había dos mujeres. En todo lo que llevo de investigación sobre la danza y el sida no había aparecido aún ninguna mujer que hubiera fallecido. No se medicaron, me confiesa, por la vergüenza de

ir al hospital. Eligieron una vida sana, pero no fue suficiente. También recordaba cómo cuando empezabais a ver cómo vuestro cuerpo se deterioraba, os ibais. Desaparecíais. Al parecer no había confianza para hablar entre vosotros, para apoyaros, y se perdió esa oportunidad de producir comunidad, una red de cuidados. Se habrían salvado muchas vidas si esos apoyos se hubieran producido y, obviamente, si la información hubiera circulado con más rapidez, especialmente entre las clases vulnerables.

El maestro Juárez me dijo que fuiste, junto con Freddy, de los primeros en irse, porque te dejaste morir. ¿Por qué? Bueno, no sé si tengo derecho a preguntarte esto. Tus razones tendrías y al fin y al cabo ya eras mayor para decidir. Pero parece que tiraste la toalla muy rápido, creyendo que era un castigo de Dios. ¿Cuándo nos libraremos de esa moral...? También recordó que eras un ser increíble, con mucho carisma, la persona ideal para ser la pareja de toda la vida. ¡Vaya, esto no es un piropo menor!

Durante mis días en Guatemala también me entrevisté con otras personas vinculadas a las luchas LGBTQ. Entre ellas con el gay más famoso de Centroamérica, según me dijo él mismo. Jorge Solo dirige la fundación OASIS, fundada en el 93 por un grupo de gays de clase alta y que ha trabajado mucho por la prevención del VIH y por los derechos de las personas homosexuales y transexuales. Hablando de esa época me confesaba que el VIH es el ejemplo paradigmático de lo mal que se gestionaba la salud pública, aunque también ofreció la oportunidad de ponerse a trabajar para la comunidad. Y a ello dedicó y sigue dedicando su vida, a pesar de los peligros que conlleva. Porque, como afirmaba, la discriminación produce daño en la dignidad humana.

También conocí a Roberto Samayoa, director del festival de cine LGTB *La otra banqueta*, que me hizo un análisis interesante de la cultura en Guatemala. Afirmaba que en esta ciudad no hay ocio, tan solo iglesias evangélicas, y por lo tanto esa es la actividad cultural. Como no hay un buen sistema de transportes públicos, a las clases bajas solo les queda ir a la iglesia. Los teatros, al parecer, se han convertido ahora en iglesias. Y me habla del “realismo mágico”, es decir, del no ver la realidad porque Dios es poderoso y me ayudará y, si no, se deberá a un castigo divino. Y cuando me explicó esto pensé en ti y en tu decisión. Quizás a ti también te atrapó el realismo mágico. Cuando lo dijo, recuerdo que primeramente pensé que hablaba del teatro, de la ficción, de lo que ocurre en esa caja negra. Pero luego ya entendí que iba por otros derroteros.

La mañana antes de volver a Barcelona me reuní con Eddy Vielman, que imagino conocerás. Ahora dirige el Ballet Nacional de Guatemala. Él me habló de Harold, el hondureño, de Rolando y de Fernando Iturbide, cuya familia creó una fundación en su nombre para ayudar a las personas con VIH. Los tres también fallecieron como tú. Eddy me hablaba de una obra que hicieron en Madrid, no recuerdo si tú también estuviste implicado, pero Harold, Rolando y Fernando seguro que sí. *El envoltorio mágico* fue el nombre que se le dio a ese evento de tres semanas de arte guatemalteco en el Teatro Fernán Gómez de Madrid, en el 88, donde se mostraron no solo coreografías, también los trabajos de escultores, pintores y compositores. Recordaba que había unas cien personas involucradas, entre ellas muchos gays. ¿Tú estabas? Según parece, después de las funciones se iban de fiesta, y no me extraña, porque la movida madrileña estaba en plena efervescencia. La coreografía en la que figuraban los tres bailarines de los que me habló Eddy la hizo Liseth Martens y se llamaba *Ixkalké, el juego de la pelota maya*. Igual ahora lo recuerdas... Me pregunto cómo se leía este trabajo en el Madrid de los ochenta, qué tipo de impacto tenía, si despertaba interés o era visto desde una mirada colonial y exótica. Aunque yo era pequeño, recuerdo que en esa época se hacían muchas “fiestas del mundo” organizadas por la izquierda y los sindicatos obreros, donde podías comer los platos típicos de Ecuador, bailar capoeira o escuchar las rancheras mexicanas.

Antes de despedirme, Erwin, quería recordar unas últimas palabras que me dijo el maestro Juárez: “El ser humano a veces es muy desagradecido. No recuerda. Y el bailarín muchas veces baila el presente, pero también hay que considerar los referentes que lo llevaron hasta ahí.” Y creo que eso, de algún modo, es lo que me ha hecho llevar a cabo esta investigación y terminar escribiendo cartas a todos vosotros. Cuando ya me iba me mostró una foto tuya, vestido de príncipe k'iché para la suite del Paabanc, en la que se te ve de lo más hermoso. ¡En esa foto sí que pareces un ser mágico!

Erwin, gracias por ofrecerme la posibilidad del recuerdo y de pasar este tiempo escribiéndote e imaginando cómo fueron esos años. Os mando un abrazo muy fuerte a ti y a todos los bailarines que estéis bailando en la magia del más allá, tan desconocido por nosotros.

Aimar

