

Voluntad de escansión.¹⁰⁵Casandra en el oído

Constanza Pellici – Universidad Nacional de Córdoba

Laberintos del sentido
desequilibrado
Centrado en el oído de una voz lejana
A escuchas del sonido,
sentido
se abre un espacio de tiempo,
en eco
el ambiente de una voz en performance.

Algunas notas del proceso...

Esta performance se inicia como el resultado de una oficina residencia realizada en la compañía Taanteatro, Sao Paulo, Brasil en febrero de 2013. Al trabajar sobre algunos conceptos y prácticas desarrolladas por dicha compañía¹⁰⁶ -*presencia escénica, tensión-intratensión, mitología (trans)personal, pentamusculatura, ecorporalidad, mandala de energía corporal*- aparece la inquietud y el deseo de incorporarlas en una investigación performática acerca de mi mitología personal, su deconstrucción y transpersonalización, en la que busco articular elementos de la formación musical, corporal y filosófica previa, con las herramientas teórico-creativas que propone el Taanteatro.

El trabajo creativo a partir de la deconstrucción de una mitología (trans) personal¹⁰⁷ es un modo de investigar *sobre el cuerpo y la subjetividad en las artes escénicas y performáticas*.

105 Título inspirado en el texto de Anibal Piñeiro, Necesidad de las ranas en Prosas breves y vanas (1938)

106 Ver Baiocchi, Pannek. Taanteatro, Teatro coreográfico de tensiones. Ed, El apuntador, UNC.

107 Op cit. “El relevamiento de la mitología personal es un trabajo de concientización y exteriorización de contenidos psicofísicos, biográficos y simbólicos que determinan la autoimagen del performer, su comportamiento escénico y social (...) La explicitación de esos contenidos de manera escrita, gráfica o en forma de acción corporal y vocal, son modos sucesivos de interpretación, transformación y recreación de la mitología personal. El contacto con el público y el ambiente en que la performance se realiza de hecho contribuyen a la reinención continua de la performance y de su diálogo con el colectivo (...) La mitología (trans)personal configuraría un tipo de subpartitura como una base de consistencia o todo aquello en lo que se sostiene la performance, incluyendo: el conjunto de elementos relacionados a la vida personal del performer y los relacionados a las competencias técnicas y artísticas que lo sustentan.

En este trabajo también se propone *explorar y reflexionar sobre corporalidad en el trabajo vocal*, pensando como experiencias indisociables sonido- movimiento- ambiente. De modo que, considero que es pertinente articular esta performance con los ejes temáticos propuestos para este encuentro.



Fotografía de la performance en el marco del III ECART

El punto de partida

En la primera aproximación a la mitología personal, aparece la figura del laberinto en un doble sentido; por un lado como espacio exterior en la multiplicidad de estímulos y caminos posibles en mi formación personal (música-filosofía-exploración corporal conciente). Por otro, como figura de la experiencia interior; los laberintos del propio cuerpo, el laberinto del oído, el laberinto de la pelvis y todos sus puntos de apoyo, un

laberinto en cada órgano y en los distintos circuitos de un cuerpo. Los laberintos de nuestras propias construcciones subjetivas. Allí cada centro que cae en el foco de atención, abre multiplicidad de caminos.

Enigma, riesgo, peligro han sido asociados tradicionalmente a la figura del laberinto. Como dice Homero: “Un lugar para la danza, semejante al que Dédalo inventó y construyó, para Ariadna, la de cabellos hermosos”. ¿Qué danza? ¿Qué sonidos? y ¿qué preguntas podrán tener lugar en el laberinto? Al parecer se trata de un acontecimiento ritual de luces y sombras, de vida y de muerte, un trayecto de transformación.

Hay en Borges una metáfora insistente: el laberinto como “red de piedra”. Se nos dice que en esa red “se perdieron generaciones” y también que “ni Zeus podrá destejerla”¹⁰⁸. Por eso puede decir Platón en el Eutidemo: “Arrojados dentro de un laberinto” en alusión a cierta condición radical del filosofar.

En efecto, el laberinto, creación humana cercana a la belleza y a la razón apolínea que muestra su forma geométrica es, así mismo, el lugar en el que acecha Dionisos en la forma del minotauro. También es el lugar de lo femenino, de la *mujer-diosa, mujer-animal, mujer-otro ser* que pone el hilo en la mano de Teseo, el hilo para “destejer las redes de piedra”. Es decir, el laberinto es el lugar de “lo otro”. De otra temporalidad, es el hábitat de los hijos de Cronos, el espacio en el que algo puede acontecer: el amor, la muerte o el valor para conjurar una maldición, para destejer la red de piedra en la que se está atrapado. Como dice Borges, aún cuando no sabemos si “nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso” nuestro hermoso deber es imaginar que “hay un laberinto y un hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras”.¹⁰⁹ Hay un laberinto en los primeros pasos de peso, en los primeros pasos en la danza, en la sensación del propio cuerpo. Hay un laberinto también en el lenguaje, en su relación con el sonido, sentidos polirradiados hacia cualquier parte si prestamos oídos al eco que viene por detrás del lenguaje. El laberinto de la filosofía -infinita cadencia de pensamientos envolventes, elocuentes, persistentes.

Entonces, el lugar: un laberinto incierto, desconocido, amenazante. Un desafío. Así mismo, aparecen en esta mitología incorporada, los hilos, Ariadna, el minotauro, el toromariposa, seres de energías y humores diferentes, que servirán de inspiración y

108 Borges, “El laberinto” y “La casa de Asterión”

109 Op. Cit.

compañía en este recorrido por el laberinto personal. Este ser híbrido, *animalhumano*, se encuentra en un espacio trabado, cercado, quizá, su propio cuerpo. Una diagonal, una salida, invita a la fuga, a la transformación, a lo abierto. Arriba, en lo alto se ve un rayo de sol, al frente la caricia del viento en la piel; se van cayendo los velos, capa tras capa, se va develando otra figura que aparece en este ambiente, se abre un camino para Casandra.

Si el laberinto ha sido símbolo de opresión, encierro, soledad y exclusión -del ingenio apolíneo que resguarda y protege a la humanidad de las fuerzas dionisiacas- quizá Casandra también debería haber estado atrapada allí. O por lo menos los ecos de su voz.

La historia cuenta que Apolo enamorado de Casandra le otorga el don de la intuición adivinatoria, de la profecía, a cambio de obtener su amor. Casandra recibe el don pero rechaza a Apolo, ella es libre; su libertad supone el descrédito, el saber que no será escuchada. A partir de entonces Apolo decide que nadie creerá en su voz, Casandra nos habla de los “saberes y lenguajes otros (...) convoca el enorme potencial heurístico de los mitos, modelos de alta condensación informativa, permitiéndonos pensar otras lógicas, otras racionalidades, otra sensibilidad”¹¹⁰. Ya nadie presta oídos ni obedece a su voz, a pesar de ello la sacerdotisa continúa cantando sus verdades en el solitario tono de la locura. Casandra persiste -como la mariposa a pesar de encontrarse cercada por detrás de un vidrio¹¹¹- en su intento por salir al exterior, aunque quizá muera en el intento.

Ana Levstein hace una lectura sobre el mito de Casandra que ha sido muy inspiradora y de fuerte resonancia en este trabajo, a continuación algunas citas,

“El lenguaje de la poesía (verbal o no verbal) pone en jaque la racionalidad del lenguaje aceptado, normalizado. Muestra la falta de garantía, constitutiva de toda producción de sentido, la contingencia de cualquier orden simbólico que relacione mundos y signos” (...) “El lenguaje musical lleva a la exasperación esa falta de garantía. En la falta, reside su potencialidad máxima. (...) Somos arrastrados por afectos donde todo es puesto en fuga, fuera de control”. “La música acoge la no-ficcionalidad, la no-representabilidad de la tragedia, la performatividad del pensamiento del afuera”.

“Casandra la hospitalaria, la membrana permeable a lo extraño, lo oscuro, lo temible. Ella anticipa en sus profecías el inconciente, el sueño, el azar, el automatismo

110 Levstein Ana, “Casandra: notas sobre la música y los límites del lenguaje verbal”

111 Imagen inspirada en las imágenes poéticas utilizadas por Ka....

maquínico con su doble vínculo oscuro y luminoso. Casandra alberga en su cuerpo y en su voz aquello que nadie quiere escuchar haciendo de su cuerpo una ecología subjetiva donde prevalece el afuera sobre el adentro, la alteridad sobre la subjetividad, los otros sobre el yo, lo ajeno sobre lo propio.”

¿Cómo es una danza-trayecto en un laberinto? ¿Cómo es la voz de Casandra? ¿Es posible prestar oídos a lo *otro* en la voz? ¿Dónde resuena ese sonido? ¿Cómo nos afecta? ¿Cuál es el tiempo de la escucha de lo *otro*, del *otro* ritmo, del *otro* tiempo? ¿Cuál es el ritmo propio de la poesía, de la emoción, de la intuición? ¿Qué hay de todo esto la construcción de una ecología subjetiva?

Ya sin poder y sin saber a Casandra sólo le queda la suerte, la voluntad de suerte para habitar el otro tiempo de la poesía, la música y el movimiento; un mundo que somos capaces de crear, de escuchar en resonancia desde el afecto y quizá, el temblor. Este mundo aparece en esas fallas leves que dan un lugar a esa improbable pero cierta neutralidad de una evidente voluntad de escansión. Voluntad poética, voluntad de modificar el tiempo de la percepción, voluntad de lucidez en la sensibilidad y en la entrega a la experiencia del no-saber, del temblor que puede hacer estremecer las verdades, los lugares comunes del poder y del saber¹¹².

Detalles técnicos

Esta performance ha sido pensada para ser presentada en un espacio abierto porque la interacción con el ambiente es un elemento fundamental. El trabajo parte de una idea de cuerpo ampliado, permeable que configura una danza y su música a partir del trabajo de transformación que ocurre en la interacción con el ambiente. De todos modos puede adaptarse a diferentes espacios.

El eje de discusión que se propone: Cuerpo, voz y ambiente en performance

Espacio tentativo: algún sector de la plaza que rodea al centro cultural

Duración: 15 minutos

Requerimientos técnicos: no requiere sonido ni iluminación artificial. Sería importante programarlo por la tarde y contar con luz del sol.

112 Cf. Derrida ¿Cómo no temblar?