

PERDER EL HILO

Ixiar Rozas

[Texto sobre la pieza de danza “Duetto” de Idoia Zabaleta y Filipa Francisco. Publicado en Francisco, F. y Zabaleta, I. (2009) *Bicho*, Lisboa- La Sierra]

Esta historia corre delante de mí, corre, simplemente.

Abre un bucle, un punto de luz, lo cierra, se disipa la luz. Abre otro bucle, surge un punto de luz y vuelve a cerrarse.

Se sitúa entre varios bucles, entre yo y el otro, entre dos en(t)redados, y su hilo, el de la historia, es continuo y discontinuo a la vez.

Esta es la historia de una voz interior que se hace palabra y luego vuelve a ser voz. La historia de un entrelazamiento continuo, tal vez incesante. Al inicio, la voz en su estado primigenio. Después la voz exteriorizada, en una relación epistolar que dará lugar a la pieza *Duetto*. Y al final, la voz que regresa al interior, tal vez a su origen animal. O dicho de otra manera, voz interior, *phonos*, que se hace palabra exterior, *logos*, para volver a ser *phonos*.

¿Quién recibe esa voz?

Una hebra más delgada que el pensamiento, un hilo que desaparece nos anuda cuando no nos miramos.

En una historia llamada *Flatland*¹ las mujeres son agujas. El mundo es una superficie plana, como la de un mapa geográfico, sobre la que los habitantes se deslizan sin superponerse. Su sociedad es muy jerárquica y las mujeres son líneas muy simples con un ojo en la punta. Vistas desde otro extremo, las mujeres se hacen invisibles y les basta con girarse para desaparecer. Si un hombre casualmente se adentra en esa parte invisible puede ser atravesado. Por eso la ley obliga a las mujeres a moverse continuamente, sin detenerse, para evitar incidentes.

En otra narración, mitológica, la joven Aracne retó a la Diosa Atenea, inventora de la rueca, a tejer el tapiz más hermoso. Atenea respondió a la ofensa, convirtió a la joven en araña y la condenó a tejer eternamente. “Tejerás los tapices más perfectos pero al hacerlo desaparecerán”, dijeron a Aracne al castigarla. Ser en el presente, en un

despliegue continuo de tensiones, para luego desaparecer: ¿no es la esencia de la performance?

También está la astucia de Penelope con la *metis*, como llamaban al tejido que ella destejía cada noche para ganar tiempo. “No se trataba de fingir, como ya hizo Penelope un día, que tejía una mortaja con los hilos perdidos. Se trataba de no perder el hilo, esa es la orden a la que aparentaba someterse, pero también a la simulación, a la ficción, a la astucia”².

Texto, viene de *texere*, tejer y es una de las primeras metáforas de la escritura. Tejer es también sinónimo de fertilidad.

El hilo rojo de *Dueto*, un hilo llamado *torzal* que está en extinción y Filipa e Idoia acumulan tras deshacer la malla que han tejido durante la pieza. Este montón de hilo rojo, convertido en *el animal*, ya es parte de la escenografía de *Dueto* y viaja con las creadoras. El mullido bicho rojo, tumbado al acecho, acoge el eco de las voces de las intérpretes y de nosotros, que mientras presenciamos la pieza ya estamos al otro lado de ellas.

¿Y quién es ese/a al otro lado de ti?

Hay una confirmación del otro por mí y de mí por el otro. Y es por mi cuerpo que comprendo al/a otro/a, como es por mi cuerpo que percibo las cosas. Percibo, luego estoy implicada en lo que me rodea. Maurice Merleau- Ponty nos propone reaprender el mundo desde el cuerpo, un cuerpo que es a su vez nudo de significaciones vivas y creación de expresión. Lo que produce y expresa este cuerpo que experimenta y encarna el mundo ya no pertenece a nadie, las conciencias ya no se enfrentan, el otro deja de estar fuera y pasa a formar parte de nuestra existencia. Así, escribe el filósofo francés, el mundo pasa a ser entre-cuerpos³.

Escritura en alta voz

Tejer palabras con retorno, lanzadas al hilo de la voz en una carta. Tejer palabras prófugas e intentar atraparlas con el cuerpo. En *Dueto* las palabras pasan de esa voz en off interior a la mano que escribe, de la carta a la boca y de la boca a la mano en el acto de tejer mientras son narradas y vibran en escena. La dirección del movimiento sería: (cuerpo- mente) mano- carta- (cuerpo- mente) boca- mano (cuerpo- mente)... Un movimiento circular, efímero e incesante a la vez. El cuerpo en su movimiento lleva ya implícita una idea, un pensamiento, de la misma manera que la palabra es ya motricidad⁴.

Ver es palpar con la mirada.

Nuestra experiencia corporal empieza con el tacto. Palabras táctiles: escuchar, ver y llegar a tocar con las manos palabras que adquieren volumen en el espacio⁵. Roland Barthes escribe que para imaginar una estética del placer textual, sería necesario incluir en ella la escritura en *alta voz*⁶. El objetivo de esta escritura no es la claridad de los mensajes, “lo que busca [...] son los incidentes pulsionales, el lenguaje tapizado de la piel, un texto donde se pueda escuchar el granulado de la garganta, la oxidación de las consonantes, la voluptuosidad de las vocales, toda una estereofonía de la carne profunda”.

Eskutik hitzak, significa en euskera palabras de las manos.

Palabras que, como decía, son *phonos* al inicio, mera voz, y salen de las manos que deciden escribir una carta. La voz se sitúa entre el cuerpo y el lenguaje, hace que el lenguaje se haga cuerpo, se encarne. Sin embargo, la voz no pertenece a ninguno de los dos, ni al cuerpo ni al lenguaje⁷.

Voz, *ahotsa* en euskera, *a-hotsa*, podría traducirse como sonido-a.

A, primera letra del alfabeto. Las letras y palabras del proceso de creación de *Dueto* han sido primero *tele-phonos-epistolar*. Palabra interior (*phonos*) que atraviesa la distancia (*tele*) en forma de carta (*epístola*). La voz en off que se hace carta y recorre países en un sobre, sin hilo telefónico, sin conexión de internet. Esa voz se convierte después en la (alta) voz y en la malla roja que va tejiéndose sobre las cabezas de las personas que cruzan el umbral de la puerta y quedan atrapadas en las manos arácnidas de Idoia y Filipa.

La voz convertida en el hilo rojo que entrelaza todos los elementos de esta historia, el animal en extinción y las voces de este bicho llamado libro.

Círculos desbordados

Cada noche, el faro desborda el cielo con sus líneas.

Palabras con puntos de luz que se tejen y destejen con intermitencia.

Ser un faro-cuerpo que produce una escritura estroboscópica⁸, con puntos de luz que van y vienen de manera discontinua.

Imaginemos ahora dos círculos concéntricos⁹, pero algo descentrados. En el primer círculo situamos el sujeto. En el segundo, el otro. En la intersección de los dos círculos situamos la voz. Si volvemos a *Dueto*, pieza en la que el público es invitado a sentarse en el escenario, en el primer círculo podríamos situar a Idoia, a Filipa y al

público. Pero también en el segundo círculo podríamos situar a Idoia, a Filipa y al público. En la intersección estarían las cartas del proceso de creación, convertidas en la voz y la narración estroboscópica de las intérpretes durante la presentación de la pieza.

Si deshacemos los círculos todos los elementos se desbordan: interior, exterior, sujeto, objeto, voz, palabra, creadoras y público.

En el juego de tensiones que despliega una pieza de danza, *Dueto* resuelve la fricción entre el cuerpo que se mueve y la palabra, entrelazándolos en la acción de tejer la malla roja. La palabra narrada y la acción de tejer están expresando fragilidad, sin embargo, anudadas componen sólidamente la dramaturgia de la pieza, dominan su propio espacio/ tiempo. Se supera, entonces, la tensión entre el cuerpo de las intérpretes y la palabra, fricción que se remonta a los primeros escritos sobre danza, cuando la danza ya se resiste a ser aprehendida por la palabra¹⁰, y no debe reducirse a un mero conflicto entre lo verbal y lo no-verbal. La palabra depende de su relación con el lenguaje, su argamasa es el lenguaje, y no sólo está comunicando, sino que transforma el propio lenguaje. El cuerpo, con su argamasa de huesos, tejidos y órganos, es nuestra condición de sensibilidad y subjetividad, es a la vez anclaje y fisura. De la complejidad y la experimentación de este entrelazamiento surgen nuevos sentidos en la danza actual, sentidos que en *Dueto* se convierten, además, en comunes y compartidos. En parte debido a la distribución de la escena durante la presentación de la pieza, pero también por la potencia de apertura que surge de la complejidad descrita.

Crear con palabras y cuerpos que desaparecen, en sensaciones que pasan de un nivel a otro, de un pliegue de la carne a otro. “Cuando se produce una sensación nos molesta porque no se ubica en el mapa del sentido del que disponemos” escribe Suely Rolnik. Descifrar este signo no tiene que ver con explicar o interpretar, sino con “inventar un sentido que lo haga visible y lo integre en el mapa de la existencia vigente operando una transmutación”¹¹.

Cuando cuerpo y palabra desaparecen en *Dueto*, quedan la malla tejida con el hilo en extinción, el plácido animal y nosotros buscando anudarnos en esas palabras y esos cuerpos antes de que desaparezcan del todo.

Dicen que los colores existen para provocar deseo.

Tal vez por esto quedamos atrapados en ese rojo celeste atravesado por hilos y lo convertimos en nuestro mundo del momento. Tumbarse sobre el mullido bicho y quedarse así, un largo rato mirando la fisura, la intersección, lo que hace que tú seas yo

y yo sea tú, sin que ese entre pertenezca a ninguna de las dos, y pensar ese algo anudado que es más que nosotras mismas.

Esta es una historia sobre la carne que busca unirse, al otro lado de ti, entrelazarse, y ser ya otra piel.

La historia sigue en este dibujo:

[Espacio para el entrelazamiento de esta historia]

1

- ABBOT, Edwin A. (2006) *Flatlandia, racconto fantastico a più dimensioni*, Milano, Adelphi
- ² CIXOUS, Helene y DERRIDA, Jaques (2001) *Velos*, Buenos Aires, Siglo XXI
- ³ MERLEAU-PONTY, Maurice (1975) *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Edicions 62
- ⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice (*ibidem.*)
- ⁵ BARTHES, Roland (1991) *El imperio de los signos*, Madrid, Mondadori
- ⁶ BARTHES, Roland (1978) *El placer del texto*, Madrid, Siglo XXI
- ⁷ DOLAR, Mladen (2006) *A voice and nothing more*, MIT Press, Massachusetts-London
- ⁸ DELEUZE, Gilles (2005) *La isla desierta y otros textos*, Valencia, Pre-Textos
- ⁹ Seguimos la propouesta de círculos concéntricos de Mladen Dólar (*ibidem.*), pp. 103
- ¹⁰ LEPECKI, André (2004) *Of the presence of the body*, Middletown, Wesleyan University Press
- ¹¹ ROLNIK, Suely (2001) *¿El arte cura?*, Barcelona, Macba- Quaderns portàtils