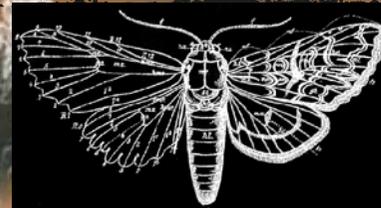




Doña Musica's Butterflies



ODIN TEATRET



ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM
POSTBOKS 1283 - DK-7500 HOLSTEBRO - DENMARK
TEL. +45 97 42 47 77 - FAX +45 97 41 04 82
E-MAIL odin@odinteatret.dk - www.odinteatret.dk

Odin Teatret

LAS MARIPOSAS DE MUSICA

con

Julia Varley

Dirección: Eugenio Barba

Texto y escenografía: Julia Varley

Luces: Knud Erik Knudsen

Gráfica: Marco Donati

Música: Jan Ferslev y Frans Winther

Las Mariposas de Doña Música es un espectáculo acerca de la identidad que la protagonista define como una “tendencia a existir”. Es la historia de un personaje escapado de un espectáculo - *Kaosmos* - que relata su origen y sus aventuras con argumentos de entomología, con teorías de la física moderna y con poesías e historias de los místicos de otros tiempos.

ODIN TEATRET: Patricia Alves, Eugenio Barba, Kai Bredholt, Roberta Carreri, Jan Ferslev, Søren Kjems, Tage Larsen, Sigrid Post, Iben Nagel Rasmussen, Pia Sanderhoff, Pushparajah Sinnathamby, Rina Skeel, Ulrik Skeel, Edel Svensen, Ferdinando Taviani, Julia Varley, Torgeir Wethal, Frans Winther.

Julia Varley

DE LOS GUSANOS NACEN LAS MARIPOSAS Transformación e identidad

*Aquello
que el gusano
llama
fin del mundo,
el resto
del mundo
llama mariposa.*

(Lao Tze, *El libro del camino y de la virtud*)

Doña Música está sentada en un sillón y cuenta un cuento como si fuese una abuela. A su lado, dispuestos sobre una mesa, están los objetos más queridos, los únicos necesarios. El cuento debería haber sido íntimo y la voz llamar la atención, seducir o espantar con las pequeñas entonaciones que caracterizan a las fábulas. Doña Música no había pensado hacer un espectáculo de teatro, pero su naturaleza la ha superado. Las historias se ampliaron y la voz comenzó a buscar oyentes más alejados que los niños sentados alrededor de su sillón.

Si pienso en mis abuelos y en la bisabuela que conocí, recuerdo que las historias más fascinantes eran precisamente las que hablaban de su pasado. Dónde habían vivido, con quién, sus viajes, sus trabajos, las rosas de sus jardines, sus amores: hubiera querido saber más. Doña Música cuenta y comenta su pasado ¿Es posible que un espectáculo de teatro cuente cómo nace y se desarrolla un personaje que ya pertenece al teatro? Todavía me lo pregunto. Pero si *Las mariposas de Doña Música* no es un espectáculo, ¿qué es? De la física moderna aprendemos que la realidad no es conocible, que cuando se la define ya ha cambiado, y que la percepción de la experiencia es una consecuencia del punto de vista del observador. El contenido de esta historia de Doña Música depende, sobre todo, de cada espectador, porque muchas son las historias que se entrelazan y porque aquí, hasta la forma parece escaparle a un nombre definido.

*

Hace un cuarto de siglo que trabajo en teatro, pero no son muchos los personajes que he representado porque los espectáculos del Odin Teatret pueden alcanzar hasta 400 representaciones. Entre estos personajes hay algunos que sólo existieron

en el espectáculo para el cual habían sido creados; otros, en cambio, continúan teniendo una vida independientemente del contexto en el cual vieron la luz. Hay personajes con los que yo he querido decir algo y personajes que me hacen decir algo que no sabía. Hay personajes que viven conmigo sólo por dos o tres años y otros que están a mi lado por veinte años.

Los personajes independientes, los que se niegan a morir con su espectáculo, se posesionan de su destino, deciden solos y me guían hacia situaciones, escritos, espectáculos donde no soy ya yo -la actriz- quien los determina. Es como si hubiesen tomado el poder.

*

Quien conoce mi trabajo conoce a Mr. Peanut, el personaje de la calavera, que nació para hacer *Anabasis* del Odin Teatret. Comenzó a viajar por las calles del mundo y me obligó a hacer mi primer espectáculo unipersonal *El castillo de Hols-tebro*. Ahora se ha vestido de mujer y está empeñado en danzar en *Oda al progreso - Ballet*. Quizás por celos hacia Doña Música y el tiempo que dedico a ella, se ha infiltrado también en el jardín y entre las mariposas que no le pertenecían. Aparece al final, travestido, como un alter ego de Doña Música. O quizás sean sólo aspectos diferentes de la misma persona, que soy yo.

*

Uno de los hilos de la historia de Doña Música es el diálogo entre el personaje, la actriz y Julia. La identidad es un tema difícil de afrontar cuando las raíces se mezclan cada vez más. Sin embargo justo ahora que resurgen las preguntas de reconocimiento de los pequeños países y los derechos de las minorías, que estallan guerras religiosas y étnicas, que se expanden las conferencias sobre multiculturalismo -se habla a menudo de identidad. Yo no puedo ser una sola persona. Encuentro que mis raíces se dirigen hacia las estrellas y hacia distintos continentes, y vivo con rostros diferentes. El teatro me permite esta vida.

Otro hilo está dado por los conceptos de la física moderna y, en particular, por las páginas de Fritjov Capra tomadas de *El Tao de la física*. Incluso estas palabras difíciles, estas teorías abstractas son un tema extraño para un espectáculo de teatro. Quizás sea precisamente por esto que Doña Música ha insistido en que se colocase a los espectadores frente a esta realidad evasora. La seguridad que la investigación científica daba en el pasado ha sido sustituida por la duda científica de nuestros días. Está aceptado que el conocimiento de la realidad puede acaecer a través de la intuición o la danza, que la experiencia escapa a las definiciones. La historia comienza a nutrirse del mito y la ciencia del arte. Fue fascinante cuando en un momento de los ensayos, aún usando las mismas frases en el resto del texto, se sustituyó el término “mundo subatómico” por “el personaje” y, de pronto, todo me

pareció claro. Que la realidad a nuestro alrededor sea una tendencia a existir, que vaya adelante y atrás en el tiempo, que esté compuesto de ondas y partículas contemporáneamente, es difícil de entender y aceptar. Pero que un personaje sea todo eso parece lógico, al menos para mí que desde hace años trabajo en teatro.

En el diálogo entre personaje, la actriz y Julia se introdujo también el director. Es justamente él quien logra sacar a la luz el humorismo que todos reconocen como mío. Él es el ojo externo que decide qué debe cortarse y que interviene sobre el tiempo-ritmo, quien no perdona los errores y no es comprensivo con las debilidades, que intenta construir sugestión y lucha para encontrar nuevas soluciones. El director está presente por medio de la reconstrucción del proceso de creación de *Kaosmos* y hace su aparición como el gusano velludo que prefiere no convertirse en mariposa. A pesar de que Doña Música le tome el pelo y bromee recordando sus incomprensiones, ella es consciente de que la felicidad llega justo cuando el director se olvida de observar para corregir y se vuelve espectador visionario.

*

En el campo científico existen además de los átomos y las partículas subatómicas, las células y los sistemas complejos. El estudio de la transformación del gusano en crisálida y de crisálida en mariposa pertenece justamente al nivel de la realidad en que se cree que es posible conocer. Pero el instante de transformación donde

*uno aparece en dos
y dos en uno*

revela nuevamente una verdad que no puede aferrarse. Es esta transformación la que Julia, la actriz y el personaje quisieran despertar presentando ese momento secreto y privado que no pertenece a la escena, donde se quita el vestuario y el maquillaje. La intención es precisamente la de internarse en esta misteriosa zona y renunciar a la teatralidad, a la acción, a la actuación, para rozar la vulnerabilidad de una mariposa que sólo cuenta con 24 horas de vida.

*

El tema de la ilusión aflora del espectáculo *Kaosmos*. ¿Qué es lo que Doña Música tiene en su mano, un pañuelo o una mariposa que vuela? ¿Es real o es una creación de la imaginación lo que representa Doña Música? Es tanto lo uno como lo otro. Si el teatro continua siendo fascinante, no se debe sólo a que establece una relación entre dos seres humanos vivos -el actor y el espectador- sino porque también presenta simultáneamente la realidad y su representación. Se vuelve tanto experiencia como trascendencia, identificación como distanciamiento. Doña Música

corre y vuela de verdad. Doña Música canta y el canto del espacio a su alrededor la envuelve. Doña Música explica cómo se construye un personaje teatral y revela a Julia que recuerda cómo creó el personaje. Doña Música está sentada en el sillón y al mismo tiempo evoca la vida, la muerte, la vejez, el recién nacido, un átomo, el detalle, el caos y un mar de tinieblas.

*

Lo que era subtexto en *Kaosmos* se vuelve texto en *Las mariposas de Doña Música*. Las poesías zen, que me fueron indicadas por la física moderna y que fueron puntos de partida para las acciones de Doña Música en el primer espectáculo, son presentadas ahora explícitamente al espectador. Una vida escondida se revela descubriendo otras cajas chinas, otros misterios.

*Blanca mariposa
rauda entre los claveles
¿Espíritu de quién?*

Podría decir que todo el espectáculo está contenido en esta poesía. Sin embargo, si Doña Música no me hubiese obligado a trabajar en *Las mariposas de Doña Música*, nunca hubiera descubierto la riqueza que escondían estas simples palabras. Lo único que me molesta es que los claveles, a los cuales imaginaba rojos, se convirtieron en las flores que en el espectáculo han querido ser blancas.

Las mariposas se posan sobre las flores y las flores cubren las luces. El círculo es un mundo mágico y la tela cubre los cables eléctricos. Doña Música recoge flores en el mundo y llega a su jardín con la colecta. Mr. Peanut me acompaña aún y la imagen final es la muerte que ríe y baila con una mariposa azul clavada y enmarcada. La mariposa azul es brasileña y es preciosa porque sólo vive un día.

Ahora, las mariposas, las flores y el jardín tienen otro sentido. Doña Música podría ser la Muerte. Una vez más “el efecto mariposa” explica cómo pequeñas causas tienen grandes efectos. De la muerte de un espectáculo han nacido flores, mariposas y un nuevo espectáculo. *Kaosmos* no existe más y las mariposas de Doña Música danzan en su lugar. La peluca se quita. El vestuario está empapado de sudor y Julia sonrío a las sutiles mariposas de papel colorido que invaden la sala.

Traducción: Rina Skeel



Photo Rossella Viti



Photo Jan Ritsz



Photo Jan Rütz



Photo Jan Rütz

Photo Jan Rütz

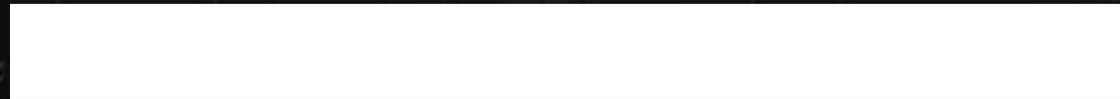


Photo Jan Rütz

Julia Varley

LAS MARIPOSAS DE DOÑA MÚSICA

Texto del espectáculo

I

Yo soy Doña Música. Soy el personaje de un espectáculo, *Kaosmos*. Mi nombre se inspira en el personaje de *Le soulier de satin* de Paul Claudel, una princesa que susurraba “quien no sabe ya hablar, que cante”. Y este es el jardín de la Ley, yo vivo aquí entre flores y mariposas. Blanca mariposa, rauda entre las flores, ¿espíritu de quién?

¿Cómo he nacido? ¿Es la actriz que me ha dado vida? ¿O soy yo, el personaje, que ha revelado a la actriz? ¿Es la actriz que ha plasmado sus energías y las ha transformado en Doña Música? ¿O soy yo, Doña Música, que ha modulado las energías de la actriz? Estas preguntas no nos llevan muy lejos. Porque el personaje es una tendencia, una tendencia a existir como las partículas que saltan y danzan dentro de un átomo. El personaje es algo que está a mitad de camino entre la idea de un hecho y el hecho mismo, una extraña especie de entidad física, justo en el medio, entre posibilidad y realidad.

En *Le soulier de satin* Claudel hace decir a su Doña Música: “Cuando no podemos servirnos de la palabra más que para discutir, por qué entonces no darse cuenta de que a través del caos existe un mar de tinieblas a nuestra disposición”. Un mar de tinieblas...

II

Cada uno de ustedes tiene un árbol de la vida o una flor, son como las otras plantas, pero tienen un latido de corazón, ¡escúchenlo!

El revoloteo de alas
sigue el perfume
nunca quieto
e inmóvil
corre y sonrío
apoyado en el aire

Tres mariposas curiosas se preguntaban: ¿qué es el fuego? La primera voló alrededor de la llama, la segunda se dejó atraer por la luz y se asustó del calor, la tercera voló directo al corazón del fuego y ardió. Sabía que era el fuego, pero no podía contarle.

Donde hay mar habrá campos de grano.

III

Mientras los personajes, los actores y el director estaban empeñados en la creación del espectáculo *Kaosmos*, mi actriz - Julia - leía un libro de divulgación científica: *El Tao de la física* de Fritjov Capra. Había subrayado algunos pasajes que indicaban el secreto de lo que quería hacer en el nuevo espectáculo: el infinito, ser o no ser, mutación y fluir, la sombra, lo que no se puede conocer y aferrar, la danza y el danzador que son una sola cosa ...

Julia estaba estupefacta por la sabiduría de la física moderna que parecía reencontrar los conocimientos de las antiguas filosofías asiáticas. Quería traducir en las acciones concretas de un personaje teatral estos conceptos abstractos que le revelaban verdades que no podía aferrar. Había subrayado estas frases en el libro: alteración y movimiento sin descanso; subiendo y recayendo sin morada; cambia continuamente su sentido; es como el agua en su movimiento, su quietud es como un espejo, sigue y no conduce.

IV

Escuchando esta melodía, yo, Doña Música, he dado mis primeros pasos. He descubierto como se movían mis brazos, las posturas de mi cuerpo y las posibles posiciones de mi cabeza. He comprendido dónde situar mi peso y dónde esconder mi fuerza.

Acompañada de esta melodía mi voz ha encontrado las entonaciones para la realidad de la ficción teatral: cuando no puede usarse la palabra sino para discutir, por qué entonces no darse cuenta de que a través del caos existe un mar de tinieblas a nuestra disposición. Quien no sabe ya hablar, que cante. ¡Sí, que cante!

V

Pero el director no estaba satisfecho. Un día me pedía que camine más lento, al otro día aún más lento, al otro día que me mueva más rápido. Para complacerlo escogí proceder sin que se pudiese determinar el ritmo. Si el ritmo está dado por una sucesión de tiempos, es decir la sucesión más o menos veloz de intervalos contenidos entre un inicio y un final, mi secreto fue moverme sin inicios ni finales. De este modo también mi actriz logró poner en escena el fluir y el devenir continuo del cual había leído, aplicando el contenido de esta frase: en el mundo del átomo la materia no se encuentra con certeza en lugares precisos, pero muestra una tendencia a encontrarse en un determinado lugar y los eventos atómicos no suceden con certeza en determinados instantes y en determinados modos, pero muestran una tendencia a suceder.

Una crisálida, que espera la hora cierta del vuelo. La crisálida vive en la morada del no ser más y del no ser aún.

Chuang Tzu, el filósofo, había soñado que era una mariposa. ¿O fue la mariposa quien había soñado ser Chuang Tzu?

VI

El director quería al final del espectáculo una sala invadida de mariposas. Todo el suelo pululante de larvas que se transforman en mariposas llenando el espacio con su vuelo frágil y variopinto. ¿Frágil? ¡Pero las mariposas han resistido sobre la tierra más que los dinosaurios! Llegaron junto a los dinosaurios, más de 150 millones de años atrás. Y continúan volando. Mientras las gigantescas bestias se extinguieron hace 65 millones de años. ¡Existen en la actualidad más de veinte mil especies de mariposas! ¿Qué mariposa quería el director?

¿Quería la *Cela Cela*? La *Cela Cela* vuela siempre detrás de algo; una persona puede tornarse cuanto quiera, pero la tendrá siempre a sus espaldas y por esto nadie la ha visto jamás. O quería el director la *Linguina Gomitulis* que tiene una lengua larguísima que se desenrolla como una cuerda y sirve para enlazar los cien-pies más rápidos y regalárselos a los gorriones. O la *Zigo Zago Vaporosa* que expide humo de la boca y vuela hacia atrás en zig zag emitiendo un silbido parecido al agua que hierve en una tetera. O quizás quería la *Goofus Goofang* que vuela con la cabeza dada vuelta y para atrás porque no le importa a donde va, sino de donde viene. O la *Gilly Cubis Galoo* que busca flores en el escarpado Cañon de la Luna y pone huevos cuadrados para que no rueden al fondo del precipicio; los niños de Las Vegas hervían estos huevos y los usaban como dados. O la *Mancae de Lepanto* que tiene sólo un ala y gira como un trompo; su color varía según las estaciones y según el estado de ánimo de quien la observa.

Pero el director quería sólo mariposas normales. Intenté convertirme en una mariposa normal. Comencé siendo un gusano.

Un gusano velludo, de muchas patas
algunas escamadas, ganchudas, fuertes
otras cortas, adherentes, retráctiles
para arrastrarse mejor sobre hojas
como un gimnasta bien sujeto.
Famélica es la boca del gusano,
armada de afiladas y fuertes mandíbulas
que cortan a dentelladas y bajo estas,
otras mandíbulas más pequeñas
trituran las fibras.
Y en medio de ellas hay un orificio
que devana un sutil hilo de seda.
Los gusanos son los peregrinos de la forma.
Un día comienza a desteñirse
el terciopelo de sus pieles.
Las patas se fijan a las hojas con babas dulzonas,

un espasmo ignoto los atormenta:
ser otro, salir de sí mismo.
Se hinchan, se contraen, se debaten,
arquean el cuerpo tembloroso,
se acercan a un tronco, a una columna, a una pared
y se trepan, y allí en alto,
clavan los ganchos de las patas extremas
y se abandonan al aire, cabeza abajo,
como acróbatas sobre trapecio.
Un día entero quedan pendidos,
inmóviles.
Y, ¡miren! El cuerpo se tuerce y se resquebraja
y se libera una cabeza de la vieja cabeza
y nuevas patas aparecen de las antiguas patas.
Y uno aparece en dos y dos en uno.
La crisálida convulsiva vibra,
se desenvaina lenta
del cadáver velludo del gusano
que se arruga y cae con un último suspiro.

Una flor caída retorna a su rama: una mariposa.
Un estornudo: la mariposa ya no existe.
Amantes como mariposas, no lloren: incluso las estrellas deben separarse.
Verano: sombras de mariposas rozan a veces la ventana.
La flor estalla de la piedra: una mariposa.
La flor estalla de una piedra: de esta manera nace un personaje.

VII

Cuando yo, Doña Música, el personaje, encontré a la actriz me di a conocer, pero no a comprender. Entonces, la actriz avanzó en sentido contrario, buscó en direcciones opuestas, rechazó las soluciones típicas. Se esforzó por encontrar detalles horribles en lo bello y los lados fascinantes en la infamia. En esta primera fase su gesto más frecuente fue sacudir la cabeza. Sacudía la cabeza como un árbol al viento hasta que los frutos cayesen y pudiesen recogerse. Luego, la actriz buscó la esencia del personaje, la vida secreta de Doña Música. Julia me dejó hacer lo que quería, cómo lo quería y cuándo quería. Siguió mis caprichos, mis extravagancias, sin preocuparse de los comentarios del director o de los otros actores. Fue un proceso paciente, lento, arduo que se resolvió de golpe: al personaje le habían asomado las alas. Entonces la actriz fue el personaje, Doña Música, capaz de verse desde el exterior y recordar las desconfianzas, el estupor y las asperezas del inicio.

Había llegado el momento en el cual yo, Doña Música, me entregué a los espectadores y conté: Había una vez un niño obediente y sensible. Amaba tanto las mariposas. Las perseguía, las tomaba dulcemente en sus manitos rosadas y regordetas y luego, con gracia, le arrancaba sus alas. Un día su mamá lo vio y lo reprendió: “¿No te avergüenzas? ¿Hacer daño a una criatura indefensa?” Y el niño protestó: “¡Pero a las mariposas les gusta!”

¡Es la Ley! ¡También las mariposas deben ganarse la vida!

VIII

A un cierto punto del proceso de creación del espectáculo *Kaosmos*, el director dijo a la actriz que su personaje era el Guardián de la Ley. Este Guardián en una novela de Franz Kafka impide a un Hombre del campo entrar en la Ley. Las indicaciones del director eran para escenas realistas y un personaje viejo. La actriz, en cambio, pensaba en el infinito, en cómo hacer un personaje que es el mar que se ha ido con el sol.

La actriz trabajó entonces sobre un personaje viejo. Julia escribió veloz las primeras asociaciones: arrugas, sabiduría, tristeza, pasos lentos, pasos pequeños, rememora, no recuerda, no tiene miedo, caen los dientes, los ojos no ven, deseo de belleza, dientes negros, articulaciones rígidas, se pierde la vida, se encoge, Isak Dinesen, cae, asfixia, relee el mismo libro, bolsa en la panza, gangrena, amputación, sordera, manos arrugadas, añoranza del mar, añoranza de una familia, soledad, fin del viaje. Todavía sobre la vieja: labios trompudos y ojos abiertos, labios apretados y ojos de rabia, correr y ruido con los labios, reír y ritmos muy irregulares, la sombra ondea. Una voz que desmaya, voz de gato, voz con los labios puntudos. Manos de la vieja: refregar, un tiempo, acariciar, el meñique que desmaya, ofrecer, infringir la ley, bailar.

IX

¿Cuáles son las leyes de la vida? ¿Dónde está la vida? ¿En una mariposa? ¿En una crisálida? ¿En un gusano? ¿En la célula de un gusano? ¿En el detalle más pequeño? ¿En un átomo? Pero en un átomo hay partículas destructibles e indestructibles al mismo tiempo. La materia es tanto continua como discontinua, fuerza y materia son sólo aspectos diferentes del mismo fenómeno. Fuerza y materia, partículas y ondas, movimiento y quietud, existencia y no existencia, son algunos de los conceptos opuestos y contradictorios que han sido superados por la física moderna. ¿Pero entonces en la física moderna ya no hay más leyes? Sí, existe una Ley.

X

Ante la Ley hay un Guardián. A este Guardián se presenta un Hombre del

campo, y pide entrar en la Ley. El Guardián dice que por el momento no puede permitirle entrar. El Hombre pregunta si podrá entrar más tarde. Tal vez, dice el Guardián, pero por ahora no.

El Hombre del campo piensa que la Ley debería ser accesible a todos y en todo momento. Pero luego de mirar atentamente al Guardián, decide que es mejor esperar hasta obtener el permiso de entrar. El Guardián le da un taburete y lo hace sentar al lado de la puerta. Allí permanece sentado por días, y meses y años, esperando el permiso de entrar en la Ley.

El Hombre del campo hace numerosos intentos para entrar en la Ley. El Hombre sacrifica todo, por precioso que sea, para corromper al Guardián. El Guardián acepta todo, pero comenta cada vez: lo tomo sólo para que no creas que has omitido esfuerzo alguno.

Durante todos esos años el Hombre fija su atención casi continuamente sobre el Guardián. Maldice su infortunio, en los primeros años en voz alta y segura, luego, cuando envejece, se limita sólo a murmurar. Ya no le queda mucho tiempo de vida. Al final pregunta: todos tienden a la Ley. Cómo es posible que en todos estos años nadie haya pedido entrar. Y el Guardián responde: nadie podía entrar aquí por-que esta puerta estaba destinada sólo a ti. Ahora la cierro.

Cada uno de ustedes tiene un árbol de la vida o una flor...

Mariposa que sueñas y en el aire te libras,
entre las malezas y sobre una flor tu vibras,
mariposa blanca que celas un secreto,
naciste de un gusano, un espíritu inquieto,
mariposa blanca que vuelas entre el trigo
el verano ha llegado y un huracán contigo

Llegaste a mi puerta y llamaste,
pregunté: quién es? Respondiste: soy yo.
Y la puerta no se abrió.

Regresaste a mi puerta y llamaste,
pregunté: ¿quién es? Respondiste: soy yo.
Y la puerta no se abrió.

Una vez más regresaste a la puerta para llamar,
pregunté: ¿quién es? Respondiste: eres tú.
Y la puerta se abrió.

Cada uno de ustedes tiene un árbol de la vida o una flor, son como las otras plantas, pero tienen un latido de corazón, ¡escúchenlo!

El tiempo yace sobre la canaleta, canta un gorrión, picotea cada tanto.

Puedo oír música antigua entre los pinos, ver nubes a miles de millas.
El jardín se llena del canto de los grillos.
En edad avanzada las montañas son más bellas que nunca.
Estoy alegre, suceda lo que suceda, yo estoy aquí.

XI

El director había dicho a la actriz: quisiera que hagas un personaje muy viejo. Julia compró la peluca y en el altílo de su padre encontró un camisón de seda negra y un manto árabe bordado de plata. Un día se vistió y se maquilló el rostro de blanco y gris para sorprender al director. Quería que pudiese volver a ver a su abuela con sus largos cabellos blancos sueltos, la imagen de niña y vieja que había des-crito en su libro *La canoa de papel*.

El vestuario, de los zapatos a las joyas, de la consistencia de los vestidos al peinado, es una de las tendencias más evidentes del personaje, algo que transforma y se transforma. Comencé a trabajar sobre el vestuario: velos y encajes oscuros, un par de zapatos de taco alto recubiertos de tela como si fuesen los piecitos vendidos de una mujer china, un vestuario que me hiciese alta y flaca como la Argentina de Kazuo Ohno.

Pero todo lo que se dice para describir la experiencia es limitado, no son aspectos de la realidad, sino creaciones de la mente, son parte del mapa, no del territorio. En la física moderna el universo aparece como un todo dinámico, inseparable. El átomo infinitesimal y el universo entero están ocupados en un movimiento y una actividad sin fin, en una incesante danza de energía.

Al narrar he usado la primera persona: yo soy Doña Música, y no lo soy. Yo soy la actriz, y no lo soy. Yo soy Julia, y no lo soy. Soy y no soy. Avanzo y retrocedo en el tiempo. Precisamente como las partículas que saltan y danzan dentro de un átomo. En *Le soulier de satin* Claudel hizo decir a su Doña Música: a través del caos existe un mar de tinieblas a nuestra disposición. El caos es el arte de construir la complejidad partiendo de elementos simples. El caos es creador de formas, de informaciones y de orden. Un orden oculto, misterioso, paradójico, imprevisible, pero indiscutible porque nos obliga a ver de nuevo. En el caos una causa pequeña tiene grandes consecuencias. Se lo llama “efecto mariposa”: un aleteo de mariposa en Japón provoca un huracán en Dinamarca. O como ya había descubierto el poeta: viento al oeste y las hojas caídas se recogen al este.

¿Où sont les papillons d'antan? ¿Qué les pasó a las mariposas del año pasado?

Eugenio Barba

TODO TEATRO ESTA HECHO DE DANZA

En algunas manifestaciones de la cultura africana y de la diáspora del Caribe y americana, los dioses están hechos de la materia de las danzas. No puede decirse simplemente que los dioses bailen. Las danzas son la materia sutil, límite entre lo material y lo inmaterial, en la cual se representan sus fuerzas. Son el vehículo que los acerca a nosotros.

El teatro también está hecho de la materia de las danzas.

Afirmaba Jacques Copeau -el maestro, junto a Stanislavski, de gran parte del teatro renovador de nuestro siglo- que el drama es en su esencia danza.

Danzar sin música

Algunas distinciones equivalen a heridas, como lo es, por ejemplo, aquella que hace una incisión en el territorio de las artes performativas separando con rígidas fronteras la danza del teatro. Esta herida pertenece a las convenciones europeas de los últimos siglos. En la realidad y en el curso de gran parte de la historia del espectáculo no existen estos límites. No han existido en el antiguo teatro griego o latino, ni en el Medioevo, ni en el teatro Isabelino ni en la Comedia del Arte. No existen en los teatros clásicos de Asia. No existen en la experiencia de actores y actrices que saben danzar, aun cuando su danza queda oculta e invisible a los espectadores bajo la estructura de una interpretación teatral que no tiene nada que ver con el género “danza”.

Tampoco existe una dependencia “natural” entre danza y música. En la última página de un libro anónimo publicado casi cuatro siglos atrás, se proponía un experimento mental que debía demostrar el carácter diabólico del baile. El libro era una condena feroz del carnaval por parte de un italiano aterrizado por el desorden (*Discorso contro il Carnevale, 1604*). El autor decía: observen una sala donde hombres y mujeres bailan. Imagínense que de pronto desaparece la música de vuestros oídos. Mírenlos bailar en silencio, miren los movimientos artificiales, el modo retorcido de tocarse, de tomarse de las manos, de inclinarse, de buscarse y alejarse: no parecen ya hombres y mujeres civilizadas. Son grotescos, desarticulados, artificiales y obscenos. Parecen locos. Sin saberlo, están endemoniados.

Este mismo experimento me parece un ejercicio óptimo para directores y actores. Si la danza se reduce a movimientos contrahechos y desarticulados cuando se le quita la música, quiere decir que ésta no es orgánica, sino un intento de sobreponer mecánicamente la música al cuerpo. En cambio, cuando es orgánica, la danza contiene su propia música y ésta puede tanto permanecer muda como provenir del exterior para deleite de los espectadores.

Traducción: Rina Skeel

Un actor/danzador de una tradición clásica asiática puede danzar sin música, su acción no pierde organicidad, no es menos atrayente para el observador. Con la música, con el canto, con la poesía de las palabras y con la fantasía de la narración un espectáculo resulta completo. Pero sin todo esto, dejándola, por así decirlo, desnuda, la acción continua siendo viva.

Esto no tiene sólo que ver con los teatros clásicos asiáticos. Los mimos de la escuela de Decroux, los actores del Odin Teatret y hasta los bailarines clásicos -que han sido habituados a la música durante el entrenamiento- saben danzar sin música, encontrando la música orgánica interna de la propia acción física.

Lo mismo hacen todos aquellos que se han abocado en la búsqueda de una presencia escénica a través de la precisión de las acciones físicas. Staniskavski explicaba cómo un actor podía alcanzar a componer la propia danza recorriendo el camino del personaje y de las situaciones sugeridas por el texto.

El registro cinematográfico nos permite ver fragmentos de la sabia danza muda que eran los ejercicios de biomecánica de los actores de Meyerhold, o del entrenamiento de Rena Mirecka y de Ryszard Cieslak del Teatr Laboratorium de Grotowski.

Además del ritmo caracterizado por el canto, los instrumentos musicales o por el tambor, existe el dínamo-ritmo que es la música del cuerpo. En todos estos casos no se observa el género “danza”, sino la danza del cuerpo-en-vida.

La palabra “vida” no es una manera de decir. Indica el nivel elemental del comportamiento performativo que no es portador de significados, sino de pura y simple presencia. No es expresión, ni comunicación, pero es lo que permite que exista tanto lo uno como lo otro. Es el “nivel pre-expresivo” común de los actores/danzadores.

Falsedad y ficción

El teatro y la danza constituyen ambas un único y vasto país. Puede explorárselo como lo hacen los geógrafos, interesados por las zonas de encuentro y de superposición, por los cruces y panoramas mixtos. O puede explorárselo como los geólogos, atentos a los estratos subterráneos comunes de regiones que en la superficie están divididas y son diferentes.

A mí me interesa especialmente la mirada de los geólogos. Me interesa la danza profunda, oculta en cada actor, cuando su presencia es eficaz. Me interesa descubrir las ondas de un ritmo y de una acción potente que queda absorbida en la profundidad del cuerpo aún cuando éste se mueva con pequeños gestos, o permanece aparentemente inmóvil, o no haga nada que rompa con la reconocible quietud del comportamiento “normal”.

Cuando el actor no deja aflorar el ímpetu de las energías que dan vida a su presencia escénica, cuando aparentemente no danza, algo danza *dentro de él*. Sin esta

danza profunda no hay actor eficaz. Sería sólo falsedad, faltaría la verdadera ficción.

En teatro lo opuesto a la falsedad es la ficción, es decir el arte.

Para que el actor pueda fingir, para que pueda elegir cuál representación componer, realista o no, es necesario que su acción sea real. Es necesario que el actor *actúe la ficción, no finja actuarla*. La acción es real cuando compromete todo el cuerpo, cuando los más pequeños movimientos tienen sus raíces en el tronco y nacen de él, cuando cada acción no es de una parte, de una mano, de los ojos o de la boca que habla, sino de la entera unidad cuerpo-mente. Es a esta integridad y unidad del organismo-en-vida que llamo “danza”.

Cuando la danza oculta se vuelve explícita, cuando se la deja desarrollar libremente en el espacio, se vuelve danza aún según las convenciones de los géneros performativos. Entonces, las palabras y los silencios no bastan para su dimensión, reclama el ritmo, el tambor, la música para dialogar.

Como espectador vivo una experiencia particular cada vez que observo un actor que sabe acercarse a las fuentes de su vida escénica. Puedo asistir a una comedia, a una tragedia o a un drama triste y sin esperanzas, donde cada valor es negado y donde la verdad del insulso destino que nos espera es revelada en toda su helada esterilidad. Sin embargo, basta que desplace la atención para que la vida triunfe. Basta que me libere del imperio de las palabras y de la intriga, de la expresión del rostro o de las manos, basta que me concentre a observar la espalda y los pies del actor para que mis ojos se llenen de la danza oculta bajo la superficie de la interpretación teatral. El dragón subterráneo de la vida manifiesta sus síntomas aún cuando son casi imperceptibles. A veces, cuando su presencia emerge explosiva, con o sin música, todos pueden reconocer que el teatro está hecho de danza.

La memoria de los siglos pasados nos deja imágenes equivalentes. Al concluir cada representación, aún la más tenebrosa y feroz, luego de haber hecho migajas las ilusiones de los espectadores optimistas, luego de haber mostrado la sangre feroz que se esconde en el fondo de las palabras nobles de los caudillos y de los políticos y luego de haber revelado qué amarga guerra es el amor, los actores de Shakespeare dejaban caer la ficción del personaje y danzaban al ritmo vital de la giga. Y, tal vez, alguno de los espectadores podía imprevisamente abrir los ojos y descubrir que, a pesar de todo, los actores habían siempre danzado.

