

CREACIÓN DE UN GUIÓN COREOGRÁFICO EN RESIDENCIA

Banyolas, Friburgo, Lisboa

Agosto - Setiembre 2012

Título del guión:

TAL

Autor:

Carolina Silveira (Montevideo-Uruguay)

Espacio:

Esta pieza se proyecta para su presentación en una sala de distribución circular de alrededor de 8m X 7m de escenario, con las primeras gradas a nivel de piso y sucesivamente hacia arriba, permitiendo una visión panorámica desde arriba y el encuentro visual con los otros espectadores.

El piso es color madera clara.

La sala tiene 4 salidas intercomunicadas distribuidas de esta forma:



Vestuario:

Ropa urbana entre gris y negra. Un antifaz negro cubriendo los ojos pero permitiendo, aunque disminuida, la visión.

Duración aproximada:

40 minutos.

Formato inicial:

TAL es un diálogo en cuatro escenas entre dos presencias: un cuerpo en escena (A) y una voz en off (B). Todo el tiempo en que B no habla, se escucha igualmente su respiración, su "estar ahí" compartiendo el espacio con A.

Instrucciones de uso:

Este guión contiene una partitura de acciones a ser desarrolladas por el personaje llamado A en cuerpo presente y un texto que se le atribuye al personaje B, pudiendo ser A y B interpretados por la misma persona, ya que el texto estaría grabado. La partitura de acciones alterna algunas descripciones sumamente precisas con pasajes donde sólo se describen las consignas generales del movimiento, dejando la coreografía propiamente dicha en manos de quien la realice.

El guión en su conjunto puede ser tomado como el texto de una obra escénica que el director adaptará según sus criterios y elecciones. (Incluso, aquello que se propone como acción puede ser tomado como texto y viceversa, considerando que se trata de material verbal en su totalidad.)

La pieza tiene la apariencia de un solo pero a la vez, al desdoblarse el personaje en cuerpo presente y voz grabada, puede entenderse como un dúo. Al mismo tiempo, la autora sugiere el siguiente ejercicio de composición: entregarle la partitura perteneciente a A a varios creadores diferentes para que hagan su interpretación solista de la misma y realizar un montaje que contenga ese material, multiplicando las presencias físicas y su diálogo con la verbalidad, y jugando explícitamente sobre las diferencias interpretativas como campo creativo infinito.

TAL

de Carolina Silveira

Escena 1

A entra por S2, camina cinco pasos y se desploma boca abajo, sin buscar ninguna forma en particular.

Pausa.

A y B respiran juntos. A naturalmente en presente. B naturalmente en pasado.

B: *Naciste tal día en tal lugar a tal hora.*

Pausa.

A realiza movimientos espasmódicos en el lugar, iniciados en el centro de su cuerpo, durante un minuto.

Pausa.

B: *Naciste tal día en tal lugar a tal hora y tu nombre es tal que si tuvieran que volver a elegirlo, ahora que te conocen...*

Pausa.

A retoma los movimientos y desde ellos empieza a trasladarse en el espacio estirando piernas y brazos hacia los lados, para usarlos como apoyo antes de llevar su centro junto a ellos. Primero boca abajo, luego sobre un lado del cuerpo. Realiza un recorrido curvilíneo que desemboca cerca de S3. Al llegar, se deja caer lentamente sobre su ombligo.

Pausa.

B: *Ahora que te conocen es menos fácil saber lo suficiente como para nombrar.*

Pausa.

A cambia rápidamente hacia la supinación y repite este cambio once veces terminando boca arriba.

A y B respiran al unísono con cierta agitación.

B: *Para nombrar el minuto próximo con cuidado de no inhibirlo.*

Pausa.

B: *Con cuidado de no romperlo. Y con cierta prisa a la vez. Como quien da vuelta una tortilla de papas.*

Pausa.

La cabeza de A empieza a buscar los pies que a la vez empiezan a juntar sus plantas entre sí flexionando ambas piernas. Al acercarse pies y cabeza, A lleva con una mano un pie delante del otro para así poder adelantar la cabeza y acercarla al suelo. A partir del apoyo de cabeza y manos en el suelo, el cuerpo se acomoda tramo a tramo para llegar lentamente a una vertical invertida que A sostiene durante un minuto, pies cruzados.

B: *Como quien espera el cambio de estación. (Pausa). Como una estación de trenes en la que tal y cual esperan.*

A apoya los pies en el suelo, uno por vez, luego las rodillas también, dejando la cabeza todavía en contacto con él y empieza a buscar el traslado nuevamente, las manos en los bolsillos. Otro recorrido curvilíneo que pasando por S1, la devuelve a S2.

B: (mientras A se traslada) *Y esperar vale la pena; vale la pena de esperar.*

A rechaza el suelo con la cabeza y los pies ayudándose a encontrar la vertical. Queda de pie, manos en los bolsillos, expresión errática. (Dentro de lo que es posible expresar sin la mirada.)

B: *Durante la espera -como no parece que sea posible esperar sin más- recordaste el gusto que te daba cuando eras más joven encontrar un lenguaje a partir de una restricción precisa. Así que a pesar de tu intención de dejar atrás esas prácticas, tras cerciorarte de que nadie te está viendo, empezaste a intentarlo.*

A desarrolla un solo aparentemente a ciegas y con las manos en los bolsillos, mientras se escucha a B haciendo sutiles exclamaciones de aprobación, no sobre lo que ve como tal, sino sobre la relación que lo que ve establece con su recuerdo. El solo, basado en variaciones del caminar humano, dura aproximadamente tres minutos y en la última parte se suceden con menor sutileza la pérdida y el reencuentro del equilibrio. Tiene un final dudoso, que se busca a sí mismo un tiempo antes de acontecer definitivamente.

B: *Pensaste que tal vez.*

A sale caminando del escenario por S1.

* * *

Escena 2

B tararea una melodía que sólo B conoce. (Se puede establecer, sin embargo, una relación entre esta melodía y el solo de A que recién vimos.)

Sobre el final del canto, vuelve a entrar A por S2, camina cinco pasos y se desploma boca abajo, sin buscar ninguna forma en particular. Después de una breve pausa, comienza un lento y dificultoso camino hacia la adopción de la posición de gateo. Empieza a gatear por la periferia del escenario, deteniéndose ante algunas personas del público.

B (en las pausas de A): *¿Tal vez te gustaría dar un paseo sobre mi espalda? Me gustaría intentarlo.*

(Esta escena sólo puede ser descrita definitivamente sopesando las diferentes respuestas del público. Con suerte A podrá llevar algunos segundos sobre su espalda a algún espectador que se anime a intentarlo. Darán así algunos pasos o la vuelta entera al escenario hasta devolver al espectador a su asiento).

Con las rodillas y las manos pegadas al suelo, A comienza a mover la columna en diferentes direcciones, alternando con movimientos lentos otros más veloces y algunas pausas. Deja la boca entreabierta, relajando la mandíbula en caída, permitiendo que la saliva se acerque a los labios. Cuando se detiene, la saliva cuelga de su boca y cae humedeciendo el suelo.

B: Está prohibido tragar. Está permitido hablarle al conductor. Está prohibido permanecer en calma en caso de siniestro. Está permitido usar antifaz dentro de la sala. Está prohibido arrojar elementos de valor en el suelo. Está permitido salir en cualquier momento.

Pausa larga de A y B.

A retoma movimientos de columna transformando su posición hacia la vertical, donde continúa avanzando con variaciones hacia S3, como en un serpenteo nunca igual a sí mismo.

Cuando está a punto de dejar de verse, retrocede hacia el escenario caminando siete pasos simples hacia atrás. Luego siete hacia adelante, luego seis hacia atrás, luego seis hacia adelante, luego cinco hacia atrás, luego cinco hacia adelante, luego cuatro hacia atrás, luego cuatro hacia adelante, luego tres hacia atrás, luego tres hacia adelante, luego dos hacia atrás, luego dos hacia adelante, luego uno hacia atrás, luego uno hacia adelante.

B (durante pausa de A): *Como quien conoce su suerte a pesar de no haber visto jamás los ojos de un gato negro delante de sus ojos. (Pausa.) Como quien conoce su suerte a pesar de no haber visto jamás los ojos de un gato negro delante. (Pausa.) Como quien conoce su suerte a pesar de no haber visto jamás los ojos de un gato negro. (Pausa.) Como quien conoce su suerte a pesar de no haber visto jamás un gato, unos ojos. (Pausa.) Como quien conoce su suerte a pesar de no haber visto jamás. (Pausa.) Como quien conoce su suerte, su pesar. (Pausa.) Como quien conoce. (Pausa.) Como tal.*

Pausa: sólo B respira. Y lo hace cada vez con más agitación. Escuchamos el movimiento paulatinamente frenético de B y la compañía de su respiración.

A inicia una lentísima y engañosa partida. Su movimiento en cámara lenta ironiza la fatiga de B que está llegando a su límite.

A desaparece al fin por S3. B inicia el camino a la calma.

* * *

Escena 3

A entra por S2, camina cinco pasos y se desploma boca abajo, sin buscar ninguna forma en particular.

Pausa.

B susurra detalles de la situación actual de A, como por ejemplo, si fuera el caso:

Inmóvil el inmóvil

Despierto a tal hora

en tal lugar

a la sombra de tal árbol

que lo vio irse

por sus mundos

desde el tedio

hacia el misterio

Rendido a sus pies

un canto de niño muerto

tapado con hojas de otoño

abrigado por el tiempo

O también:

Como inconcluso pero no. Mirada en el propio sueño.

Yéndose. Yéndose.

Mientras tanto, A piensa en dividir su accionar entre el tiempo de la inhalación y el tiempo de la exhalación, usándolos como duraciones, la primera para el movimiento

invisible, la segunda para el movimiento visible. Y después de pensarlo, lo hace.

Luego de sostener esta dinámica por unos minutos y algo asombrado por el silencio sostenido y expectante de B, A decide utilizar sus exhalaciones para susurrar detalles de su movimiento invisible, como, por ejemplo, si fuera el caso:

Así como el mentón cuelga, cuelgan también las puntas de los dedos como dejando gotear la humedad antigua. Apenas moviendo el abdomen con parsimonia, haciendo temblar la mano. Desde aquí se podría presumir que mano toca pie, yema contra uña, pero cualquier hormiga sabría que puede subirse si es cautelosa.

O también:

El cerquillo cae, suelo adentro, buscando distancia del cráneo y del ojo que lo busca un poco inquieto a estas horas.

O bien:

Las costillas ahora abiertas hacia Dios formando un puente que roza el agua, apenas útil.

Pausa de A en un lugar que se le figura a cinco pasos de S2.

Al cabo de unos instantes se pone de pie y deja sutilmente que su peso vaya hacia adelante, permitiéndose algunos pasos hasta llegar al centro del espacio. Nueva pausa. Pequeños cambios de peso y regresos al eje. Un cambio de peso mayor le hace dar unos pasos hacia otra dirección que luego se transforma para permitirle volver al centro. Se repite este patrón de pérdida de equilibrio en una dirección y regreso al centro, a medida que el movimiento se va complejizando y los trayectos se van alargando. (Esta lógica recuerda vagamente el final del solo de las manos en

los bolsillos, de manera que B, recordándolo también, tararea dudosamente fragmentos de su vieja melodía.) Mientras va de una dirección a otra, A cierra a veces un puño, a veces el otro, como tomándose del aire. De a poco empieza a usar también a las personas sentadas en la primera fila como puntos donde modificar la dirección del movimiento para regresar al centro. El centro repele y atrae sucesivamente al cuerpo. Finalmente el centro, si llega a dar cuenta de su existencia, aparece deshilachado, borracho, al borde de la retirada hacia un punto desconocido y errático de la periferia.

B: El siempre vivo parpadeante ojo hace opciones aventuradas en el espacio y ve –si a eso se le puede llamar ver- que todo lo que era promesa sigue siéndolo.

Gradualmente, A empieza a cambiar las direcciones sin volver al centro hasta llegar a un punto donde se detiene. Tras una pausa larga, sale corriendo a toda velocidad por S4.

* * *

Escena 4

A entra por última vez por S2, camina cinco pasos y se desploma boca abajo, sin buscar ninguna forma en particular.

B: *Tal como siempre ha sido. Tal cual. Tal vez.*

La luz se va yendo del espacio. A se levanta y sale por donde entró.

* * *