

Las palabras me dicen a mí, me señalan

The words speak me, they point at me

Alexia Sayago

investigadora predoctoral (Universidad del País Vasco), sayago.alexia@gmail.com

Breve bio autora: Madrid, 1995. Alexia Sayago es artista e investigadora, comienza estudiando Diseño de Moda, carrera que deja a mitad para pasar a estudiar Bellas Artes por la UCM. Al mismo tiempo comienza a trabajar como artista residente de La Juan Gallery donde participa en aperturas como AcciónXM2 o Canal performance en Teatros del Canal. Posteriormente cursa el máster en Arte Contemporáneo, Tecnológico y Performativo en la UPV/EHU, en 2022 comienza su tesis doctoral en la misma universidad.

How to cite: Sayago, A. (2024). Las palabras me dicen a mí, me señalan. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17493>

Resumen

Este proceso propone explorar "La plaza del Diamante" de Mercè Rodoreda (Barcelona, 1962) desde una relectura especulativa en busca de composibilidades virtuales.

Partiendo de esta premisa se trabaja la hipótesis de la oscuridad como espacio para el conocimiento, se acuña el término cursivar como una nueva posibilidad de movimiento y se analiza la idea de la negación del nombre como primer peldaño para un posible cambio material y conceptual de los cuerpos.

A través de una investigación teórico-práctica se desarrolla este proyecto donde se ponen en relación el cuerpo y su carne, la oscuridad y la mirada, la palabra y el nombre.

Estas tres líneas de trabajo y sus producciones materiales se desarrollan, se cruzan y se esconden. La intención elucubradora acaba uniéndolas en una reflexión acerca de los motores de movimiento de los cuerpos y de cómo estos se ven imantados los unos con los otros, los míos con los vuestros.

Palabras clave: *práctica; investigación; composibilidades; cuerpo; movimiento; especulación.*

Abstract

This process proposes to explore "The Time of the Doves" by Mercè Rodoreda (Barcelona, 1962) through a speculative rereading in search of virtual composibilities. Based on this premise, the hypothesis of darkness as a space for knowledge is worked on, the term "cursivar" is coined as a new possibility of movement, and the idea of the loss of name is analyzed as the first step towards a possible material and conceptual change of bodies.

Through a theoretical-practical investigation, this project is developed where the body and its flesh, darkness and the gaze, the word and the name are brought into relationship. These three lines of work and their material productions develop, intersect, and hide. The speculative intention ends up uniting them in a reflection on the driving forces of body movement and how they become magnetized with each other, mine with yours.

Keywords: *practice; research; composibilities; body; movement; speculation.*

Las palabras me sueñan

Las palabras me hablan

Las palabras me dicen a mí, me señalan.

*

En *Las palabras me dicen a mí, me señalan* se analiza desde la práctica y la teoría la obra literaria *La plaza del Diamante* (Barcelona, 1962), desde una perspectiva especulativa y con el fin de concluir una producción artística material y de pensamiento. Esta obra, escrita originalmente en catalán, de temática costumbrista durante la Guerra Civil Española narra el paso de la juventud a la adultez y de toda una vida, la de Natalia, su protagonista. Es la primera obra escrita por una mujer en ganar el Premio Nacional de Literatura en España y en palabras de muchas la obra cumbre de su escritora, Mercè Rodoreda.

La premisa de la investigación es cambiar la pauta de la búsqueda de las composibilidades virtuales, de obras de danza contemporánea a obras de literatura, trasladando así la acción propuesta por Andrè Lepecki en su texto *El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y supervivencia de las danzas* (Lepecki, 2013).

Se puede entender a la corta altura de esta introducción que el carácter de esta propuesta es radicalmente transdisciplinar, partiendo de teoría sobre danza contemporánea para pasarla por obras de literatura con el fin de conseguir un resultado plástico y performativo. Este carácter define la propuesta desde su proceso pero a su vez este proceso define su propia esencia. La metodología y la transdisciplinariedad resultan concomitantes en un proyecto que además es sustentado por la idea de la práctica como investigación (Pérez, 2012).

Con el fin de contextualizar el proyecto es necesario decir que se ve inscrito en una tesis doctoral bajo el título "*Movimiento entre palabra y cuerpo. Lengua, piel oh carne sin hueso!*". Esta es estructurada por tres analogías realizadas a partir de tres obras literarias del estado Español: *Como guardar ceniza en el pecho* (Bilbao, 2021) de Miren Agur Meabe con la piel, *La plaza del Diamante* (Barcelona, 1962) de Mercè Rodoreda con la carne e *Interiores* (Alicante, 1907) de Emilia Pardo Bazán con el hueso. Una tesis que es una sección al cuerpo.

*

Resulta necesario antes de entrar en el desarrollo definir las composibilidades virtuales para poder llegar a un acercamiento de cómo son trasladadas en este proyecto, y así poder comenzar el desarrollo del mismo. Pues bien, estas se refieren a aquellas cuestiones que quedan latentes en una obra, algunas se han dado en su momento y otras resultan a la espera de ser activadas. Las composibilidades virtuales se proponen como una posibilidad de despliegue, en la idea de recrear piezas de danza como forma de archivo, no solo en cuanto al hecho objetivo de volver a llevarlas a cabo, sino también al hecho más subjetivo de pasarlas por los cuerpos, encarnarlas de manera que su conocimiento (a todos los niveles) se almacene en los mismos (Lepecki, 2013).

Sin embargo, aún con esta definición sobre la mesa es pertinente matizar que en la extrapolación de la búsqueda de estas composibilidades de la danza a la literatura entra en juego la capacidad de la mirada especulativa y que esta requiere de un posicionamiento escénico mucho más cercano a las teorías del no-actor (Grotowsky, 1996) que de una actuación al uso. Con esta puntualización se hace hincapié en la intención proyectual de encontrar nuevas vías de investigación que no beban de la interpretación o representación de las obras sino de su relectura. Convirtiendo esta, en este momento, en una suerte de reencarnación silenciosa.

Tras esta explicación es evidente que estas composibilidades no responden a una exploración científica (ni al uso, ni no al uso) sino a una especie de “serendipia”, sin serlo estas como tal pues, las composibilidades no aparecen por sí solas, por azar, sino por el hecho en sí de ser buscadas desde una intención explícita de encontrarlas.



Proceso de investigación 1. Fuente: Sayago, A. (2023)

El medio para esta búsqueda está dividido en dos factores: el primer factor es la creación de una constelación de obras (de todas las disciplinas) alrededor de la obra a investigar, a través de la cuales ir estableciendo una serie de relaciones. Estas, pueden ser tanto formales, (tipología de obra: novela, performance, escultura), como temática (amor, guerra civil, feminismo) o incluso temporal (la construcción de una línea temporal paralela, disonante o líneal).

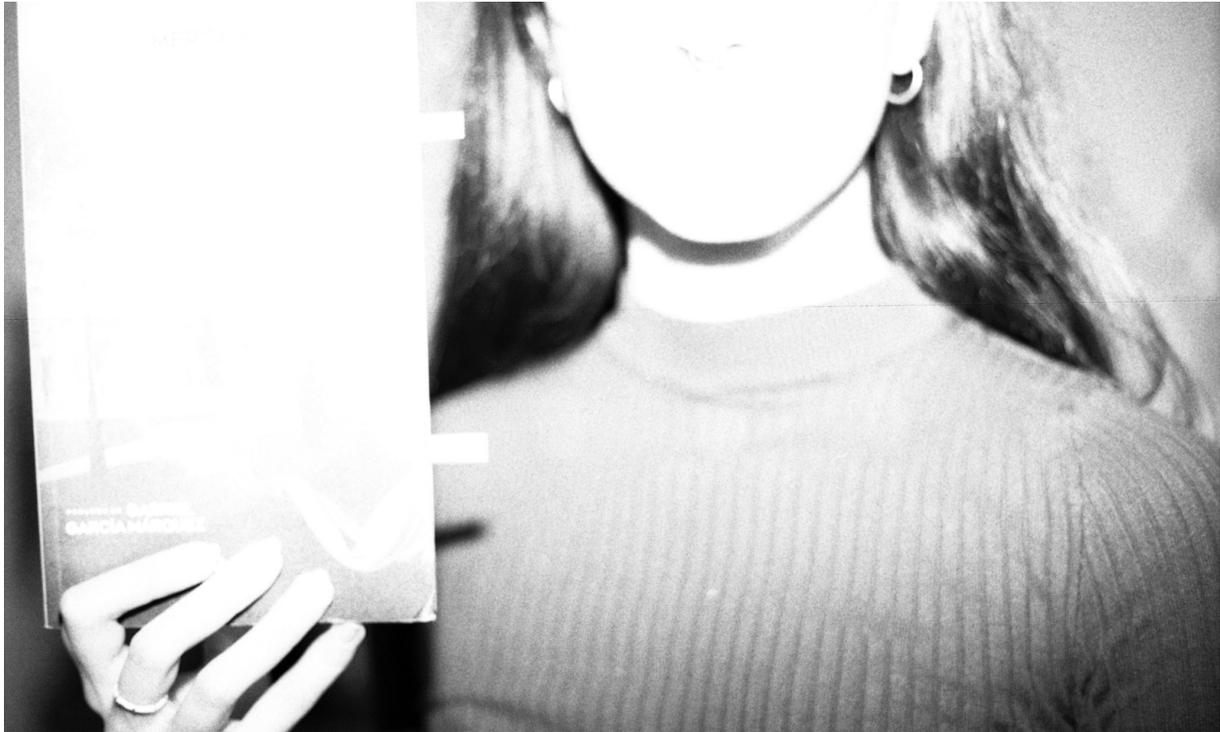
El segundo factor se refiere a una voluntad corporal de reconocimiento de movimientos a través de la literatura, con el fin de crear una coreografía que guíe la investigación; una escucha activa del cuerpo lector al texto leído en toda regla. Basado en las ideas del hidrofeminismo (Neimanis, 2017) y del cuerpo expandido (Berardi, 2017) se entiende como vigente y real la relación entre los cuerpos, tanto los que han formado parte de la obra escrita como los que ahora la releen y piensan desde ella.

Como resultado de este planteamiento aparece el concepto de motor de movimiento, y por ende la acción del desplazamiento de motores de movimiento. Esta idea hace referencia, bajo las teorías anteriormente mencionadas, a como los movimientos (explícitos e implícitos) de los cuerpos no son acciones solipsistas sino que nacen de la relación con el resto.

“FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en pecho?

FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en sábana blanca.” (García Lorca, 2017, pp. 69)

Esta propuesta resulta, entonces, de llevar a cabo este proceso de investigación con un destino de total y absoluta incertidumbre (García, 2011). Este proceso fue viable gracias a una residencia artística de seis meses en la Fundación Bilbaoarte con una beca en colaboración con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco. En los meses de la misma se desarrolló el planteamiento anteriormente explicado, dando como resultado la apertura de tres vías de investigación correlacionadas pero también con posibilidad de ser exploradas de forma independiente entre sí. Así se construye este proyecto, una muestra de materialidades e inmaterialidades como consecuencia de la búsqueda de las composibilidades virtuales de *La plaza del Diamante*.



Proceso de investigación 2. Fuente: Sayago, A. (2023)

*

Las tres vías de investigación al responder a una búsqueda especulativa no son, como aparentemente podría pensarse, los temas de la propia obra literaria. Si bien estos aparecen de vez en cuando como formas de anclaje a la novela no hacen un efecto más que de puntada entre producción, investigación y novela.

Durante la relectura de la obra y como se explica en la introducción, el posicionamiento (no representacional) posibilita la encarnación silenciosa. Esta, propicia el encuentro entre el cuerpo de Natalia (la protagonista de la obra) y el cuerpo investigador, haciendo pasar la obra por el cuerpo en vez del cuerpo por la obra. Es en ese momento donde se despliegan posibles movimientos ocultos entre sus líneas, retorcimientos y vuelcos de cabeza, estos serán los que guíen el cuerpo hasta las producciones.

Un nombre

¿Qué nos salva? Los nombres: *mesa, estuche, pelota, bote, yogur, Pedro*. Tocamos con los nombres, no con los dedos, y son los nombres los que nos sacan de la tripa viscosa, del bosque vago y amenazador en el que estamos expuestos al hambre de la alimaña feroz. Lo que nos da miedo es a lo que no ponemos nombres. Lobo es todo lo que no tiene nombre. (Alba Rico, 2020, pp 27)

Un nombre, otro.

Y dijo, cuando estemos solos, y todo el mundo está metido dentro de sus casas y las calles vacías, usted y yo bailaremos un vals de puntas en la plaza del Diamante... gira que gira, Colometa. Lo miré muy incómoda y le dije que me llamaba Natalia y cuando dije que me llamaba Natalia volvió a reírse y dijo que yo solo podría tener un nombre: Colometa. (Rodoreda, 2018, pp 19)

Sin aparecer como un desarrollo explícito en la novela posiblemente la pérdida del nombre, de Natalia a Colometa, sea una de las acciones más significativas de la obra. Esta, en la reencarnación silenciosa, sobresale como una de las composibilidades virtuales más potentes, además de uno de los anclajes más primarios. Como consecuencia aparece en la constelación el libro *Ser o no ser (un cuerpo)* (Alba Rico, 2020). Este título que recalca las posibilidades de devenir cuerpo también permite en este proceso hacer una reinterpretación del mismo título hasta transformarlo en: *tener o no tener (un nombre)*.



Larrua da. Fuente: Sayago, A. (2023)

Así se forma la proposición “aquello que no se nombra no existe y aquello que se nombra erróneamente se transforma”. La idea de un nombre negado plantea la intención de negar el cuerpo que es *desnominado*.

negación de nombre -> transformación de nombre -> negación de cuerpo -> transformación de cuerpo

Pero ¿Quién nombra? Dice Gombrowicz (2017) “Nosotros somos la palabra que afirma: esto me duele, esto me encanta” (p.131), es por esta afirmación, más allá de “esto me duele, esto me encanta”, que son los individuos señalantes los que nombran las cosas y por lo tanto en ellos reside la capacidad de transformación, como dice Alba Rico, la capacidad de que algo sea oscuro y aterrador o luminoso y confiable.

Entonces se plantea qué consecuencias corporales puede llegar a tener esta acción. Tener o no tener un nombre o que nosotras o alguien nos cambie el nombre. ¿A qué transformaciones materiales y conceptuales está sujeto un cuerpo que ha sido *desnombrado* y renombrado?

Este es el proceso en el que se realiza la pieza textil *Larrua da* (2023), en ella y desde el bordado se buscan las posibilidades de hacer aparecer el cuerpo/un cuerpo. Un cuerpo solo alcanzable a través de los dedos. Un cuerpo que a simple vista no puede percibirse. Este cuerpo no es el cuerpo que hasta ahora se conocía. Aquel cuerpo se ha transformado en este *cuerpo*.

Una cursiva

Durante la relectura aparece un gesto que se repite en la obra, un gesto compulsivo, como toda la escritura rodoredariana, casi sin respiración. Este gesto es contagioso, se traspasa del papel al cuerpo y posiciona al lector bajo sospecha. Escribe Mercè (2018) “me miraba la espalda y me atravesaba la ropa” (p. 22), “tenía que procurar no caerme (...) conservar la cabeza encima de los hombros” (p.204), “me costó levantar cabeza” (p.211), “que tiesa es (...) se le podría reseguir la espalda de arriba a abajo” (p.229) y “bailaba y echaba la cabeza para atrás” (p.254).



Cursivar. Fuente: Sayago, A. (2023)

Esta sospecha en relación con algunos ensayos sobre Rodorera pone en marcha un pensamiento: Natalia vive bajo la misma maldición que Edit (La mujer de Lot) en *Sodoma y Gomorra*. No puede mirar atrás, no puede girarse a su pasado o se convertirá en sal (Llorca, 2002).

En este momento se propone una intervención al cuerpo, seguir el movimiento que se destila del gesto compulsivo, la apertura a de una nueva posibilidad corporal. *Cursivar* el cuerpo. La cursiva o itálica se utiliza en literatura para palabras extranjeras, palabras mal escritas o con una gestualidad explícita. La cursiva modifica las connotaciones de las palabras. La cursiva *cursiva* el cuerpo que la lee.

Así, *cursivar* el cuerpo se propone como una acción plausible, como la posibilidad de devolver a Natalia su nombre.

Con los pies anclados al papel una letra se *cursiva* con una inclinación de 10 grados a la derecha. El cuerpo lector replica la inclinación de la palabra que lee. Podemos decir que el texto empuja el cuerpo en un vaivén de movimientos, un tira y afloja entre rectitud e inclinación.

A través del movimiento de aquellas que construyeron la obra, su escritora, sus coprotagonistas el cuerpo de Natalia es desplazado, el motor de movimiento de Natalia es desplazado, atraído y repelido.

Cursivar (2023) resulta como una pieza donde invertir el movimiento inalcanzable propuesto por la obra. Por medio de la performance y el gesto repetitivo, ensayístico o entrenable se busca amplificar el rango de giro corporal hacia atrás, extender la amplitud del campo de visión posterior, en resumen, volver el cuerpo cursiva para acercarse a Natalia.

Una mirada

Poco más que un simple vistazo resulta suficiente, en la búsqueda de las composibilidades virtuales, para ver que *La plaza del Diamante* es una novela donde la escritura toma un carácter explícitamente corporal. Su texto, lleno de yuxtapuestas y subordinadas, sin apenas comas y con diálogo escaso, mucho más centrado en una narración interior, compulsiva y en primera persona, propone una lectura apretada, densa y compacta, como un pedazo de carne.

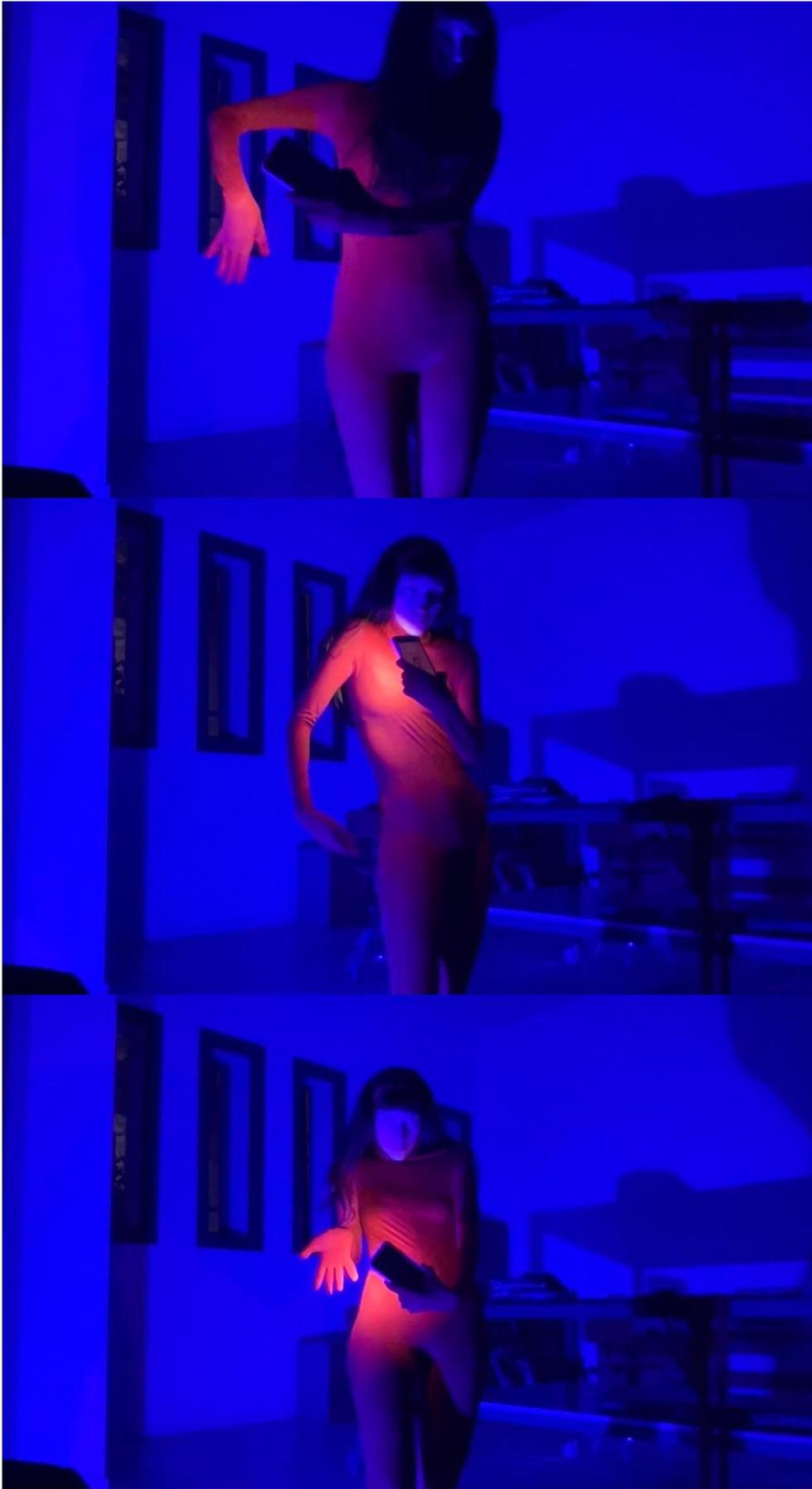
Un cuerpo de carne y sin piel, expuesto a las miradas, un cuerpo que se cursiva, despojado de su nombre, un cuerpo intervenido por los motores de movimiento de aquellos que lo rodean.

Un rojo ferviente aparece en la investigación tras su relectura, una lectura que reencarna, carne con carne.

“Cerré los ojos un poco para descansarlos y para saber a oscuras si era verdad lo que veía.” (Mercè, 2018, pp 198)

Natalia no puede mirar atrás, pero es que de hecho, Natalia apenas tiene la voluntad de mirar. En el proceso de la investigación de esta obra se encuentra una oscuridad, no por falta de luz sino por la negación de la misma, como si se cerraran los ojos muy fuerte. Una visión bajo los párpados, la acción deliberada de buscar en lo oscuro.

Aquí la visión se retuerce volviéndose sobre la carne, una mirada hacía dentro. Ante el posicionamiento de la protagonista se propone trabajar con la oscuridad, dotando a esta de capacidad para encontrar nuevas respuestas. Parece así qué, como la luz, la oscuridad es un requerimiento para la acción propia de buscar.



Aspita. Fuente: Sayago, A. (2023)

¿Podemos entender la oscuridad como un lugar de conocimiento? *Aspita* (2023) es una pieza que plantea la oscuridad como un espacio. Un cuerpo que vuelca la mirada hacia sí mismo. Un cuerpo que presenta, extiende y ofrece una mano para poder conocer. Reiterando la afirmación de Alba Rico y enfrentándola a lo que nos dice Garcés:

“Conquistar juntos nuestros ojos para que éstos, en vez de ponernos el mundo enfrente, aprendan a ver el mundo que hay entre nosotros. (...) Que nuestros ojos puedan escapar del foco que dirige y controla su mirada y aprendan a percibir todo aquello que cuestiona y escapa a las visualidades consentidas” (Buitrago, 2009, pp 90)

Aspita (2023) es una serie de fotografías que pretendiendo “conquistar juntos” y con la idea de Berardi, extienden una mano con el propósito de llevar al espectador a la oscuridad, de acercar la composibilidad virtual a primer plano, de desplazar su motor de movimiento.

*

El desarrollo de *Las palabras me dicen a mí, me señalan* propone no solo una investigación abierta y guiada a través del proceso y la experimentación, sino también una proposición especulativa en toda regla. Dar cuenta de un proceso en el que la investigación se ve relegada a una escucha muy connotada por la propia experiencia y la intención elucubrador del cuerpo investigador. Un pensamiento y producción situados (Haraway, 2019).

Todo este planteamiento, que gira entorno al cuerpo como causa y consecuencia del proceso, se ve registrado en un instrumento de exploración como son los audiodiarios. El regimen de grabación de imagen y sonido diacrónico ejemplifica el carácter experimental de las obras, buscando un testimonio de la investigación que no es su resultado. Este sirve como máquina de conocimiento en la que poder comprender el desarrollo tanto material como conceptual de las piezas, además de un ejercicio de memoria al que poder volver en cualquier momento.

Como se menciona en el planteamiento inicial del texto una de las propuestas para llevar a cabo el proyecto es la construcción de una constelación de obras satélites. Si bien son muchas las no mencionadas que se despliegan desde *La plaza del Diamante*, las que sí lo han sido son las más inmediatas y troncales. El resto supone un apoyo para la producción y construcción del proyecto. Esta metodología pretende seguir insistiendo en el carácter expandido de los cuerpos a través también de las producciones materiales de los mismos. Mercè Rodoreda leyó a Lorca y a Mercè la leyó Alba Rico. Otra especulación que no pretende ser demostrada sino afirmada en voz alta como una verdad plausible.

Por todo lo anteriormente dicho y a la vista de la producción que se ha realizado bajo esta voluntad, este proyecto resulta otra muestra más, dentro de las producciones en esta línea investigativa, de la reafirmación de los motores de movimiento como desencadenantes: del impulso creativo en cuanto a producción artística contemporánea y del movimiento de los cuerpos y su deseo en el plano más humano/personal.

BIBLIOGRAFÍA

- Alba Rico, S. (2017). *Ser o no ser (un cuerpo)* (1ª ed.). Seix Barral.
- Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin: Sensibilidad y mutación conectiva* (1ª ed.). Caja Negra.
- Buitrago, A. (2009). *Arquitecturas de la mirada*. Centro coreográfico Galego... [et al.].
- García Lorca, F. (2017). *El público* (A. Monegal, Ed.; 2ª ed.). Alianza Editorial.

- Gombrowicz, W., Zaboklicka, B. y Miravittles, F. (2005). *Diario (1953-1969)*. Seix Barral.
- Haraway, D. J. y Torres, H. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Lepecki, A. (2009). *Agotar la danza: Performance y política del movimiento*. Centro Coreográfico Galego; Mercat de les Flors; Aula de Danza Estrella Casero. Universidad de Alcalá de Henares.
- Llorca Antolín, F. (2002). *Mercé Rodoreda Gurguí (1908-1983): Una literatura que ayuda a vivir*. Ed. del Orto.
- Neimanis, A. (s. f.). *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*.
- Pérez Arroyo, R. (2012). *La práctica artística como investigación: propuestas metodológicas*. Alpuerto.
- Rodoreda, M. y García Márquez, G. (2018). *La plaza del Diamante* (E. Sordo, Trad.; 1ª ed.). Edhasa.
- Verwoert, J. et al. (2011). En torno a la investigación artística pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica. Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacion.