

[PRESENTACIÓN DE OBRA]

Cartografía para otro Jardín
Versión aire

Zoitsa Noriega

Técnica: *Performance* de una hora
de duración para sala
2007-2009

Artista interdisciplinar y profesora de la Escuela de Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá. Su trayectoria profesional se define en el tránsito entre la danza contemporánea y la *performance*. Su investigación más reciente ha estado motivada por preguntas concernientes a la violencia y la performatividad que subyace a la construcción del género.

Desde el confinamiento de mi casa resulta doloroso pensar en el aire. Hoy salí después de una semana de no hacerlo, solo para sentirlo. Corrí con suerte porque fue un día de brisa fuerte que hacía que todo se moviera, las ramas de los árboles y mi pelo.

El aire necesita espacio para transitar, aberturas, ranuras, túneles, tubos, pasajes, grietas, filtraciones, entradas y salidas. El aire busca el espacio no para quedarse sino para pasar.

Cartografía para otro Jardín es una *performance* que consiste en trece acciones, cada una habitada por elementos que señalan la presencia de una naturaleza extraña: animales y plantas vivas, animales y plantas en imágenes proyectadas sobre las paredes, en *collages* enmarcados sobre el piso, en impresiones de papel adherente sobre la piel. Estos forman grupo con otras materias, como miel, pan, piedras y prendas de vestir, que configuran el paisaje donde mi cuerpo se mueve. Este trabajo es una especie de narración inédita sobre las experiencias de la mítica Eva, tras su éxodo del Jardín del Edén.

La obra fue creada entre 2007 y 2009 como trabajo de grado de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, época que estuvo marcada por la vivencia de un "sincasa". Decidí irme de la que tenía al descubrir una verdad estructural, tal y como le acontece a Eva en el pasaje del Génesis. Entonces escogí no tener lugar fijo durante un tiempo, solo pasar, como el aire, migrando y deambulando para perderme en varios sentidos, para dejarme llevar. Durante casi un año completo pasé las noches en casas de generosas amigas y familiares, que accedieron a alojarme por un par de días o semanas, antes de trasladarme al siguiente espacio. Esta experiencia de errancia, con efectos importantes en mi psiquis, impregnó el carácter y el número de acciones que conforman la obra.



1.

En el espacio de la performance, hay varios de estos collages en un marco grande y dorado. La mayoría se compone de recortes enciclopédicos de plantas y animales, en este caso con una fotografía del cuerpo humano. Lo que aparece es mi rostro maquillado con blanco, a excepción de las cuencas de los ojos. Por el ángulo de la fotografía, parece que más bien no tuviera ojos, y así se conecta con la calavera del pájaro que aparece en primer plano. El collage se organiza mediante varias capas semitransparentes, es una imagen ligera y triste a la vez, como de fantasma.

^
^

El aire es móvil; si se estanca, se vuelve denso y tóxico para el cuerpo. Lo vivo necesita del espíritu irrefrenable del viento que transporta el aire para respirar y refrescarnos, para llevar el polen y las semillas que fertilizan la tierra, para transportar los sonidos y olores que vienen de lejos, para empujar las corrientes del mar y del río, para elevar aves, insectos y cometas, para transportar las nubes y para secar la ropa mojada.

Cartografía para otro Jardín fue mi abertura, la rendija que atravesé de una vida a la otra, mi ritual de paso. Al atravesarlo me trifurqué: bailarina / performer / artista, y me reencontré, yo diría, con la amplitud del universo. Respiré. Me desprendí. Quienes me conocen saben que mi cuerpo y mi alma es de la danza, pero que no soy de la tierra sino de las que vagan.





Mar del Norte, el viento me golpea la cara a tal velocidad que ni siquiera puedo hablar, no puedo articular bien las palabras con mis labios y de todas maneras nada puede oírse, solo la corriente furiosa del aire que choca contra el mar y las olas que se rompen entre ellas mismas. El aire choca contra las superficies continuamente, a veces, también, solo las acaricia.

Hasta hace muy poco comprendí que las ondas de la voz no solo viajan hacia afuera de nuestros cuerpos, sino también hacia adentro. A través de los vacíos e intersticios anatómicos, las vibraciones que produce nuestra garganta chocan especialmente contra los huesos, que a su vez retornan el sonido y lo modulan en intensidades y calidades especiales. Por eso, la forma de nuestros cráneos moldea el tono de nuestra voz y la hace particular a cada individuo.

Durante el proceso de la obra choqué con una cosa que se llama "ser mujer", yo no sabía bien lo que era, no sabía que eso existía en mí, pero allí estaba como una roca ancestral, como un hueso gigante primigenio. En la práctica de la danza, nunca tuve necesidad de pensar en ello porque no había ninguna diferencia con los colegas, era igual de fuerte, de rápida, de intrépida, y las relaciones de poder más bien se orientaban según nuestras decisiones, las de nosotras. Pero en el "mundo real" las cosas son diferentes, y como las artes vivas tienen que ver con el "mundo real", me estrellé de frente. Ahí empecé a hacerme preguntas, a sentir que tenía un talón de Aquiles evidentemente involuntario que me unía a otras, a la historia y al sentir de otras. Ahí empecé a conectarme con eso del género.

V
V

2.

En esta acción, me pongo una camisa que mandé a confeccionar con corte masculino, pero está hecha de tela y encaje para vestido de novia. La camisa tiene, además, un bolsillo de cremallera en el centro del pecho, dentro del cual coloco un ratón de laboratorio. Dado que la tela es transparente y porosa, se pueden ver bien mis senos y el ratoncito entre ellos.



3.

Una vez está el ratoncito en mi pecho, me acerco al público y alcanzo su mano para que lo toquen. El ratoncito está nervioso, se pone a mil, y lo que la mano puede sentir es ese movimiento blando, frenético, tibio. Cuando esta acción termina, coloco el ratoncito en una pecera de vidrio, donde antes estaba la camisa.

^
^



^
^

4.

En esta acción, represento a Tamasaburo Bando, un famoso actor japonés de kabuki, un onnagata. Los onnagata son intérpretes varones que se especializan en la representación de roles femeninos. Allí bailo un fragmento de La doncella de las glicinas, una de sus interpretaciones más delicadas. La glicina es una planta trepadora endémica de Oriente, por la que escurre una flor morada.



5.

La tercera gimnopedía corresponde al sonido que sale de un contestador de llamadas, de esos de los años 80. En la acción, le doy play al casete, tomo un frasco de vidrio larguísimo que contiene miel y me lo pongo entre las piernas. Luego, hundo mi brazo hasta el fondo del frasco, saco la miel y me la unto en el rostro. Esto lo hago varias veces mientras suena la música de Satie.

6.

Esta es la imagen que dio inicio a todo el proceso de creación, y que durante la performance permanece proyectada. Se trata de una fotografía que me tomó una expareja meses antes de terminar. En aquella playa, me encontré esta gran rama abandonada, me pareció que era yo misma y me tiré ahí, con las piernas abiertas hacia el mar, sin brazos, y con la cabeza toda seca y enredada.

v
v



Gymnopédie No. 3

Éric Alfred Leslie Satie

from *Trois Gymnopédies*

Erik Satie
(1866–1925)

Piano

Lent et grave

13

25

37

50

