

[PRESENTACIÓN DE OBRA]

La salvaje y la sombra: ópera en tres movimientos para voz y contrabajo

Técnica Ópera expandida
2017

Juanita Delgado Jaramillo

Música, cantante y artista transdisciplinar. Egresada de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, está dedicada a la investigación y creación de obras de carácter expandido de naturaleza escénica y musical. Forma parte del dueto de improvisación libre y proyectos transdisciplinarios BoteroDelgado y es docente de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana.

Composición, dramaturgia y voz

Juanita Delgado Jaramillo

Contrabajo

Santiago Botero

Dispositivo escénico

Juanita Delgado Jaramillo

Diseño de iluminación

Juanita Delgado Jaramillo

Rolf Abderhalden

Diseño de vestuario

Juanita Delgado Jaramillo

Rebeca Rocha

Descripción técnica

La salvaje y la sombra es una ópera sobre el amor por la locura, la palabra y los sonidos como universos y el desplazamiento constante entre la voz como materia y el canto. También es una ópera sobre lo sutil del diálogo entre la voz, el tiempo y el espacio, sobre las texturas invisibles que los sonidos tejen, sobre la voz como contenedor de un mundo que está a punto de extinguirse, sobre el cuerpo en diálogo constante con la voz y el movimiento y sobre la tensión entre teatralidad expandida, *performance* y música que se pone en escena.

Esta ópera expandida se vale de las estrategias de las artes vivas y las relaciones musicales entre voz y contrabajo. La obra se construye como un dispositivo de escucha del espacio y de relación con el tiempo.

Dispositivo escénico

En un espacio rectangular de aproximadamente 18 m de largo por 7 m de ancho, se despliega una tela de casi el mismo tamaño que sirve de lienzo del tránsito de la mujer.

A un costado está el contrabajo y su intérprete siempre en relación con la intérprete.

La mujer lleva un vestido negro que tiene amarradas unas piedras en los extremos harapiientos y largos de su vestido, lo que le permite entrar en desequilibrio sin caerse.

Durante la pieza, la intérprete camina de una extremo al otro del espacio dejando su rastro, su mancha, su sombra.



Soy cantante, música, *performer*, artista. Han pasado cuatro años desde que presenté por primera vez *La salvaje y la sombra*: ópera en tres movimientos para voz y contrabajo. Fue mi trabajo de grado de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia.

Pensar en retrospectiva el trabajo deja a la memoria, traicionera la mayoría de las veces, la responsabilidad de narrar aquello que en su momento eran intuiciones borrosas. Lo primero que viene a mi mente es que este trabajo quiso desde un principio y de manera muy intuitiva privilegiar el deseo como propulsor de los acontecimientos y los afectos para diluir la rígida brecha de lo disciplinar del canto, la música y las operaciones automáticas que instrumentalizan cuerpos en lugar de liberarlos por medio del hacer.

La pieza es la huella de un proceso de búsqueda intenso, perseverante y testarudo por socavar aquello que se había aferrado tanto a mi construcción de cantante que no estaba pudiendo ir más hacia lo profundo de mi hacer. Es también la respuesta inicial a preguntas sobre el odioso “deber ser”, al desmontaje de la autoimagen, en especial sonora, como una estrategia de dislocación del propio hacer y un desmontaje de la palabra como vehículo de poder, para instalarla en su dimensión de potencia sónica y vibrátil.

Esta ópera, que dura aproximadamente treinta minutos, es un diálogo entre dos entidades que habitan un mismo cuerpo: una salvaje y una sombra. Ellas hablan entre sí sobre su vida mientras el contrabajo interviene haciendo unas veces de sombra irreverente, otras de cuerpo resonante, otras tantas de eco y muchas de presencia que configura junto a la mía el paisaje deslocalizado, atemporal y surreal donde ocurre el evento performativo.

Título: Juanita en *La salvaje y la sombra*

Autor: Ana María Nieto

Año: 2018

Lugar: Auditorio Luis Carlos Galán,
Pontificia Universidad Javeriana



Hay varios aspectos que quisiera compartir. Seguramente no son los mismos que he tocado en charlas que he dado sobre la pieza y con la misma certeza digo que no son los mismos tópicos sobre los que hablé cuando estaba poniendo papel y tinta a las resonancias que esta pieza iba produciendo. Ahora veo con interés cuánto se han desplazado los cuestionamientos y cuán potente me parece que eso ocurra.

El primer aspecto tiene que ver con el título de la pieza. Ópera. Una ópera. Para muchos puristas, una falacia, para otros más arriesgados haber dicho que la obra era una ópera devino transgresión necesaria dentro de las artes consagradas. Para mí, era un juego de transposiciones que llegó de manera unívoca cuando los materiales de esta obra empezaron a decir lo que necesitaban, era una provocación y, definitivamente, una ópera en un sentido técnico: una voz (en desmontaje constante y en tiempo presente de sus estrategias técnicas y vocales), un instrumento (un contrabajo puesto de manera horizontal, de manera tal que no se pudiera tocar como se “debe” y, además, preparado!). Una puesta en espacio (para algunos puesta en escena), dos presencias o figuras, Santiago Botero, el contrabajista, y yo (que dentro de un sistema de representación tradicional haríamos las veces de personajes), luces y unos testigos (o público).

La diferencia notoria en esta ópera expandida e indisciplinada es que el dispositivo agencia las operaciones que se hacen con los materiales y las materias (voz, luz, cuerpos, espacio) ocurren en el presente de la escucha del momento y mutan según cómo el sonido se comporte, cómo reverbera y se devuelve en una danza invisible de cuerpos visibles (todos quienes estábamos en la sala) e invisibles (los sonidos).

Si bien esta obra está “partitureada”,² uno de los aspectos de esta grafía es que pone en tensión la notación musical tradicional con la propuesta de un sistema inédito de escritura plástica donde las aguadas son el recurso principal. Mientras se construía el espacio del dispositivo, se fue construyendo el espacio de esa partitura gráfica.

Título: *La salvaje y la sombra 1*.
Fotografía del gesto performativo.
Juanita Delgado

Autor: Alejandro Bernal

Año: 2017

Lugar: Museo de Arte de la
Universidad Nacional de Colombia





V
V

Título: *La salvaje y la sombra 2.*
Santiago Botero
en el contrabajo preparado

Autor: Alejandro Bernal

Año: 2017

Lugar: Museo de Arte de la
Universidad Nacional de Colombia

Otro aspecto del que quiero hablar es de la lengua. Mientras divagaba, sin una certeza de qué estaba buscando realmente y aferrándome a las tímidas intuiciones que rondaban mi deseo, una de las pulsiones más fuertes estaba apuntando a las lenguas indígenas y en peligro de desaparición. Siempre he pensado en la paradoja de los países latinoamericanos frente al lenguaje y he sentido que mi lengua nativa, el español, es prestada y que me siento más cercana a esta que al quechua, al aimara o al mismísimo chibcha, que es la lengua que se hablaba en el territorio donde nací. No es algo ideológico. La lengua moldea la musculatura vocal y laríngea, y resultaba en ese momento sorprendente darme cuenta de que el chibcha se sentía más lejano a mi aparato vocal que el italiano o el inglés.

Por ello, la estrategia fue entrar en relación con esos sonidos exógenos para encontrar el quiebre, el punto de fuga, en los que el canto ya no era aquello que yo me había acostumbrado a hacer, sino eso que podía estar en potencia de cambio, en constante flujo vibrátil e indisciplina.

En la obra, hay una parte final en quechua y llegué allí porque me encontré con Cecilia. Y aquí entro en el último punto sobre el que quiero escribir. Cecilia es un personaje de Muelle oeste, obra del dramaturgo y director francés Bernard-Marie Koltès. Cecilia es una mujer paria, indígena, migrante, pobre, miserable, vieja. Era la sombra de la salvaje, de mi salvaje. Y no hablo peyorativamente; todo lo contrario, hablo de la salvaje que pulsa dentro de cada mujer y que la hace poderosa; era la salvaje dormida que espera su momento de aullar. Justo cuando se va a morir, Cecilia dice unas palabras en quechua, y ese texto condensó todo aquello que mi alma quería decir.

Decidimos con mi tutor de tesis, Rolf Abderhalden, basarnos en los textos de esa mujer, disecionamos esas palabras puestas en español y dejamos para el final de la pieza el texto en quechua de Cecilia. Ese era mi paso a la libertad.

En la obra de Koltès, nadie sabe nunca qué significa lo que dice Cecilia. En la mía tampoco. En la obra de Koltès, Cecilia muere, solo muere. En la mía se libera.

Con Cecilia conecté con una dimensión sonora inédita para mí y también con la idea de profundizar en los asuntos de género. El mensaje encriptado en su proclama en quechua era este (le aconsejo al lector que diga las palabras en voz alta, la lengua obra de formas inesperadas):

¿Imanasqam Maria?

¿Imanasqam ñora wachuchikurkani supaywan

nina ñawiyuqwan wachachikuwananpaq?

¿Dolores Mariana maman niykuway?

¿Imanasqam supaywan wachuspa Mariata wachana? ¿Imanasqam?

¿Niykuway Carmen? ¿Imanasqan wachuchikurka-

ni Doloresta tacha naypaq paypas Mariata wachananpaq mariapas

qanra chuchumeka hatun rakayuk paypas wachananpaq?

Cheqnisqa kachun llapallan tuta chat warmikunaapa tutan

waytarukuspa satirachäikuspa isson killamanta anchata qaparinqaku

qanra qocha patanpi cheqnispa kachun warmipa qaparitynin chawpi tutapi
warmi wawata wachakuspa chay warmi wawakunapas wiñaspa waytarikunqaku
wachuchikunqaku qaparikunqaku

cheqnisqa kachun llapa warmikunapa rakan cheqnisqa kachun

Runa Kamaq chepnispa warmita rurarqa pantasqa yasqasqa pis-

qonwan sitichikunanpak.³

Título: *La salvaje y la sombra 3*.
Fotografía del gesto performativo.
Juanita Delgado

Autor: Alejandro Bernal

Año: 2017

Lugar: Museo de Arte de la
Universidad Nacional de Colombia



Título: Partitura 1. Fragmento de la partitura gráfica

Autora: Juanita Delgado

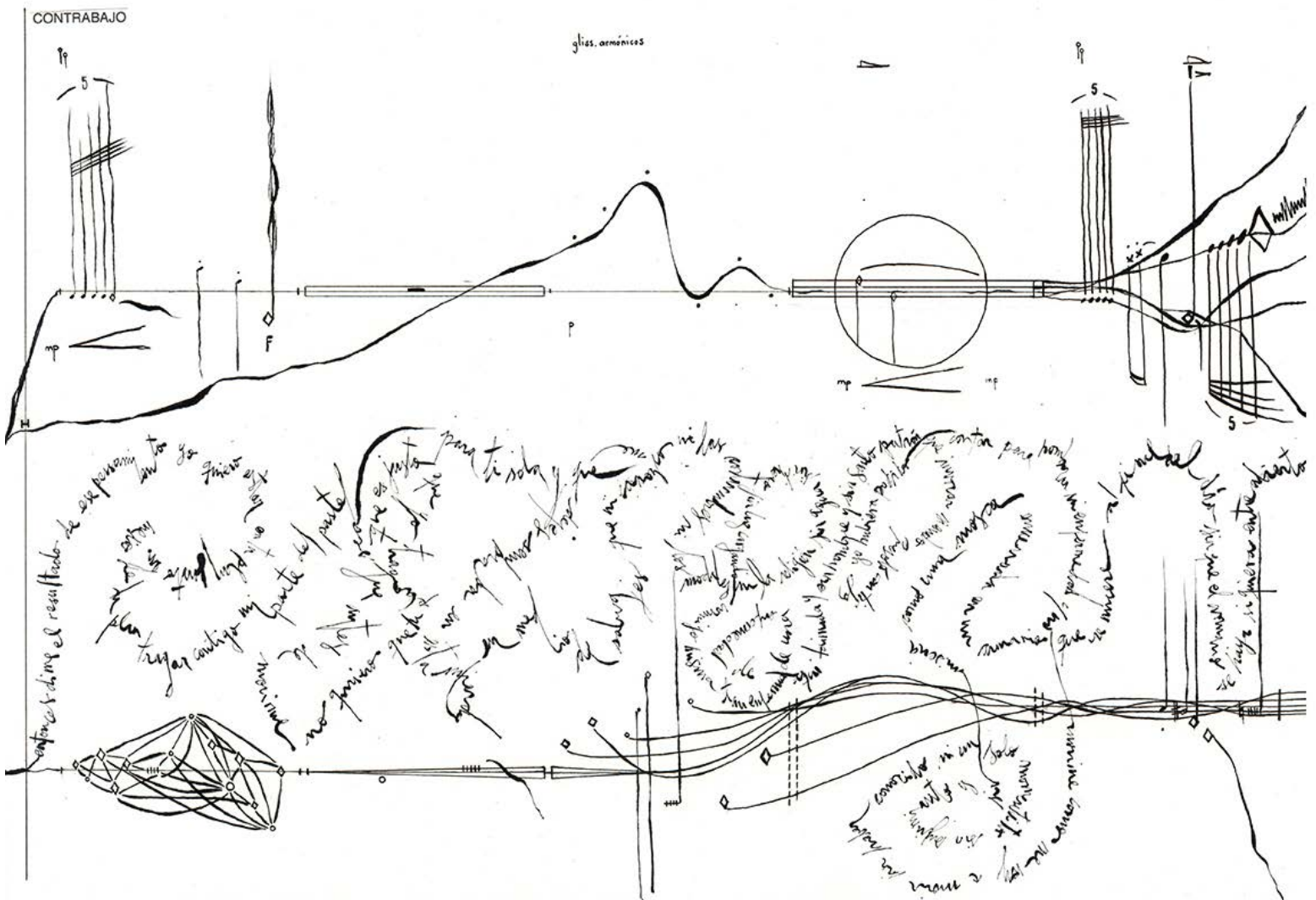
Año: 2017

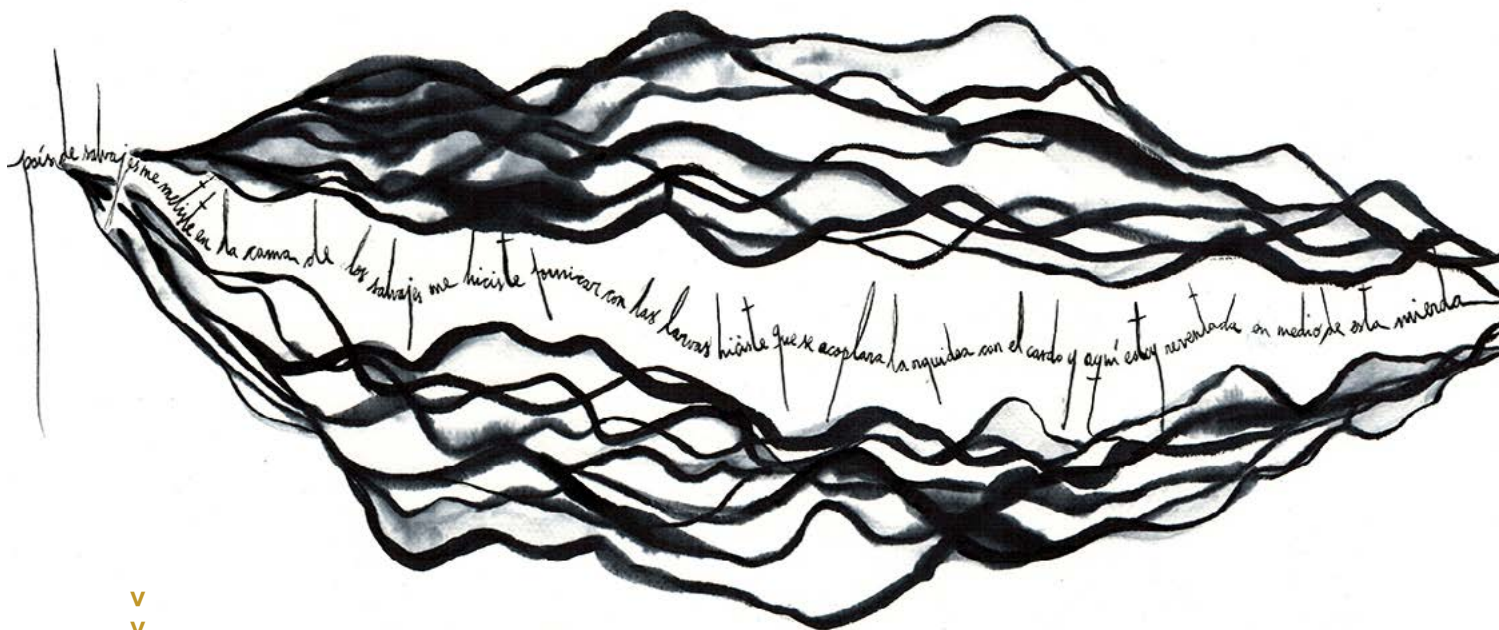
Lugar: Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia



Y yo me pregunté, y sigo preguntándome, ¿cuántas mujeres hemos sido educadas de una forma normativa y precaria?, ¿cuántas mujeres han sido usadas como instrumento y señuelo de guerra?, ¿cuántas vendrán?, ¿cuántas mujeres han visto a sus hijos morir?, ¿a cuántas otras se les ha negado el derecho a decidir sobre sus cuerpos?

Este proyecto está nutriéndose constantemente, estuvo atravesado por unas urgencias reales y contundentes que gritaron desde mi inconsciente la ruta. El sonido es entonces el mapa, el sendero, el inicio y el final; la búsqueda de una nueva vocalidad sigue en potencia de exploración y no hay certezas posibles. Devenires salvajes, devenires vibrátiles, devenires animales.





V
V

Título: Partitura 2. Fragmento de la partitura gráfica

Autora: Juanita Delgado

Año: 2017

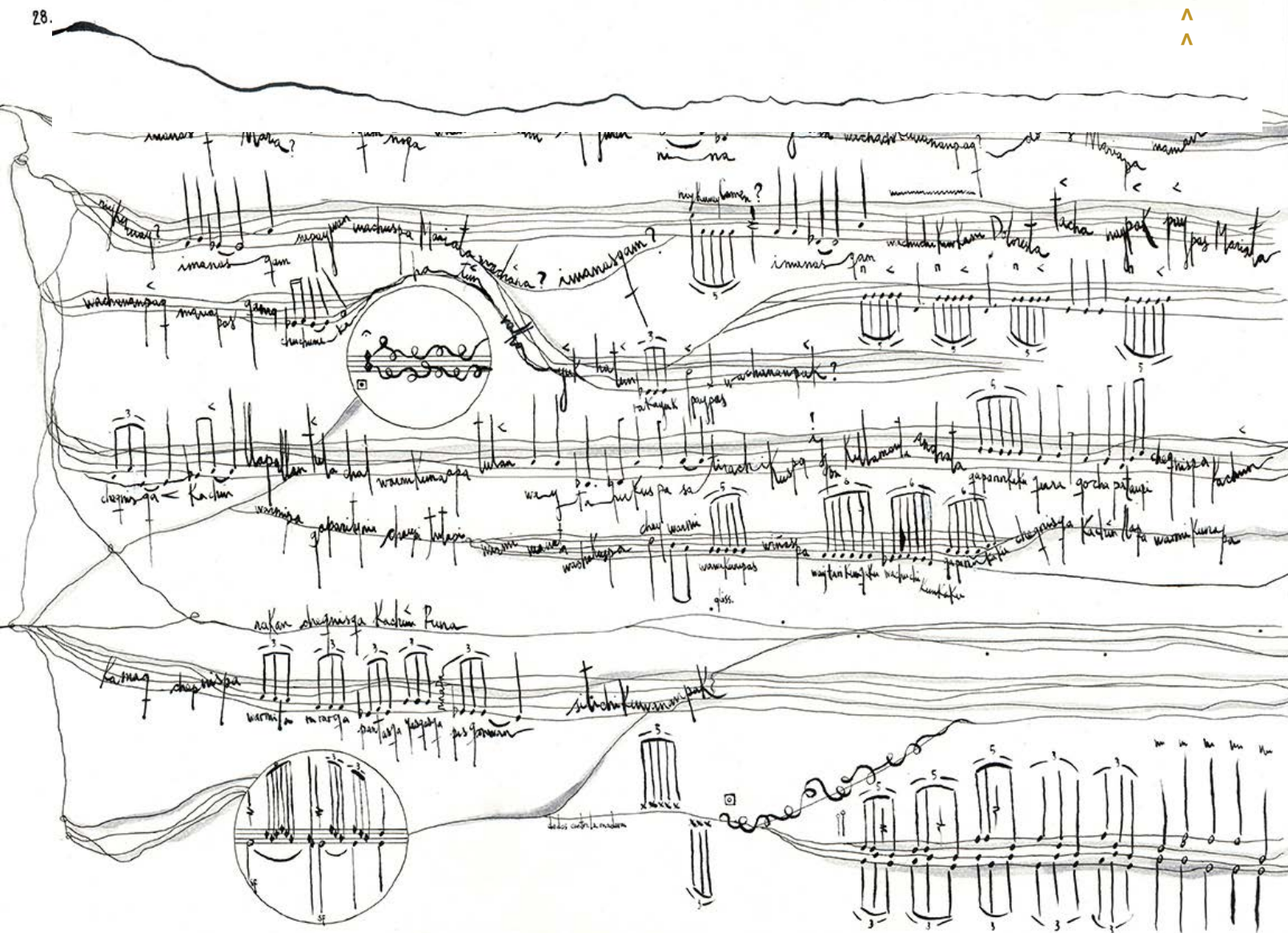
Lugar: Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia

Título: Partitura 3. Fragmento de la partitura gráfica

Autora: Juanita Delgado

Año: 2017

Lugar: Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia



^
^

[NOTAS]

1. La idea de preparar un instrumento proviene de los experimentos de John Cage con el piano preparado y las múltiples piezas que compuso de esta manera. Intervenir los instrumentos, en especial de cuerda, permite que aparezcan sonoridades de índole radicalmente percusiva que modifica el espectro sonoro de las cuerdas.
2. Véanse algunas de las imágenes de esta partitura gráfica en esta edición y la partitura completa en el sitio web <http://bdigital.unal.edu.co/58199/> o en <https://www.juanitadelgado.com/lasalvajeylasombra>.
3. ¿Por qué María? Dime: ¿por qué haber fornicado con un chacal de ojos rojos y haber hecho que yo naciera? Dime, Dolores, madre de María, dime: ¿Por qué haber fornicado con un chacal y haber parido a María? ¿Y por qué, dímelo, Carmen, haber fornicado para dar a luz a Dolores que da a luz a la puta de María, equipada con todo lo que hace falta para a su vez dar a luz? Maldita sean las noches cuando se disponen las mujeres para fornicar con el chacal errante y se disponen nueve meses después sobre una playa de testada gritando; maldito sea el grito de las mujeres en el corazón de la noche que están pariendo a otras mujeres que se embellecerán y se desembellecerán y gritarán a su vez. Maldito sea el instrumento de la reproducción de la mujer y maldito sea el dios que maldijo a la mujer por el instrumento errante del hombre como un chacal hambriento. Esta traducción fue hecha por Pilar Sánchez Navarro para la editorial Esceanología (Koltès 2003, 115).

[REFERENCIAS]

Koltès, Bernard-Marie. 2003. *Muelle oeste*. Traducción de Pilar Sánchez Navarro. México: Esceanología.

