

La ceremonia del tesoro y el aliento (conservación del mundo)

(Para Chiharu, mi gata, mayo 2010 - 11 de abril 2022)

Escribo dos textos al mismo tiempo, y decido que no son dos sino que es el mismo partido al medio. La mitad para Andrés Belfanti, la mitad para Mariana Robles. Mientras escribo, alguien que he amado con todo mi corazón muere en mis brazos. Muere o duerme, con ese dormir de ojos que se nublan. Guardo su último aliento en mí como un tesoro inmenso. Andrés Belfanti dice en su diario:

*“una cicatriz
es una marca
(y un límite)
un camino
(y un muro)
un lugar donde
insertar {plumas,
escamas,
cables}”*

Mariana Robles escribe: *“no hay clavel o margarita / que se destiña con el sol. / Ese es el límite, / un obstinado esfuerzo / que las obliga a seguir / persistiendo.”*

Esa es la palabra, persistir. La persistencia de un balbuceo. Lo precario persiste entre volúmenes impenetrables que prometen abrigo y sin embargo son solo cáscaras o visiones.

Pienso en un texto que se pueda romper como lo hacen esas máquinas que usan para destruir lo legible y volverlo ilegible. Con una máquina de esas, Lucas hace tiras de papel con mis escritos y sus partituras, para que las palomas que cuida puedan tejer sus nidos. Creo que es el mejor destino posible para una escritura: ser el abrigo para las criaturas aladas.

¿Qué es este diario del teatro?

El diario es un proceso que restituye al tiempo lo insignificante y lo inscribe en una línea nueva, en una temporalidad ficticia en la que parece que el pasado se presenta y sin embargo lo que se manifiesta son ápices en medio de un territorio de arena.

Eso es el límite, una forma de estar en el mundo sin identificación. Un flotante que tiene sombra pero no tiene cuerpo. El libro aparece lentamente no solo en su escritura sino, y fundamentalmente, en el pliegue que revela y oculta al mismo tiempo la estructura doble o múltiple de estos recuerdos: de un lado recuerdos en sombras, sombras no sombrías sino las de los árboles en verano. Una mirada entornada sobre fragmentos insignificantes que trae también al espacio las hermandades construidas con la historia del teatro. Citas y referencias que son puntadas invisibles, destellos ínfimos, iguales a las piedras de colores que usa en sus bordados, sin pretensión y sin desarrollo. Están ahí, a modo de monolitos en medio del campo, algo que quiebra un paisaje y lo integra a la vertical que une el magma con el resto del universo. Brazos al sol que preguntan por la posibilidad de la obra más efímera.

Eso es el límite, una línea imaginaria entre dos puntos: el magma y del otro lado, en la página opuesta, cruzando el pliegue y la costura, una dramaturgia de la pobreza y de la contemplación. No hay nada, ni siquiera cenizas en esas líneas didascálicas que trazan acciones sin comienzo con personajes cuya agencia atávica, desarticula las diferencias entre especies y espacios y propone una escena que retorna muchas veces con variaciones minúsculas y que parece suceder en el mismo día, o tal vez, en un día perpetuo en el que un pueblo se prepara para una fiesta mientras las flores hacen cosas que siempre hicieron y sin embargo no habíamos visto ni sabíamos describir. Eso, exactamente eso es lo que hace Mariana. Lejos de todo animismo, la obra de Mariana parece restituir a las cosas, las plantas, los animales y las personas, su agencia propia y reconocer ahí voluntades sutiles, como una intuición de la alteridad vivenciada como visión.

En esta continuidad periódica de una escena múltiple (y también fractal) Mariana posibilita el acontecimiento teatral de la escena personal. Hace presente la propia escena del pasado, el pueblo perpetuo, la siesta perpetua, el juego perpetuo, mientras los personajes se manifiestan como desvíos que desgarran el tiempo del ahora, en nuestras (mis) propias temporalidades.

Mientras que en el diario todo es ondulación y el tiempo se modula para hacer de cada hecho un conjunto actualizado, de este lado del libro, en las páginas dramaturgas, todo es quietud. A contramano de la idea de acción, narrativa, desarrollo, la escena perpetua engendra un yo que oscila mínimamente (es un temblor) entre el ahora y el tiempo circundante y promueve una aparición, solicita una aparición, invoca la presencia, o tal vez y siguiendo de lejos a Blanchot, lo sagrado.¹ Invoca la presencia, es decir, reconoce, señala y demarca una ausencia a la que cubre con una veladura, una fractura del tiempo que nos proyecta (y por un instante somos, nos convertimos, al fin y al cabo el teatro siempre fue ritual) a ese patio en una siesta de pueblo, en una calle con pinos o flores.

¿Cómo pronunciar el balbuceo?

En esta simetría acontecimental formada por el relato y la invocación, hay un ámbito mudo, que es el pliegue de las páginas, la costura del libro. Una región en la que el tiempo se desarticula entre la presencia y sus restos. Una región tropos que precipita el temblor, esa doble naturaleza de la luz que no es sino la potencia de toda partícula. Presencia y fuga oscilante. Un hilván que se escapa de su condición de estructura física del libro, de margen, de la comodidad de la lectura y cobra una fuerza desterritorializante con la que le arranca al diario su calidad de crónica y rompe la cuarta pared para que el mundo pueda penetrar la escena y capturarla¹.

Una zona de alargamientos que se transforma en capas geológicas de la mirada. Vamos de un diario a un personaje y volvemos al diario a ver si están relacionados y vamos otra vez a ver qué hacen o si dicen algo y si el diario dice lo mismo, quién es sombra de qué, cómo hace para que parezca lo mismo, buscamos una metódica, una relación etimológica, algo y ese algo está ahí pero no materializado en letras sino en ese campo-hilván en el que con los ojos dibujamos montañas, caminos, horizontes, desde el pueblo a Beckett, desde los pinos hasta Edipo Rey, ida y vuelta porque el teatro nos obliga a unir los mundos y la crónica nos extrae de la acción.

Costura, hilván, oleaje que une el agua dulce con la salada, la luz en estado bruto, sin nomenclaturas, un más allá de la memoria que nos vemos forzados a habitar. En ese hilván se derriten categorías y las palabras simples se espesan hasta formar un

tiempo en suspensión, un ámbito de suspensión.

¿Qué queda suspendido en ese espacio intersticial?

En una primera lectura pensé que podía ser que ahí se manifestara una relación antónima entre mundo y escritura, en donde se lograba ahuyentar el trazo fijado, la hendidura de la tinta. Esa división tan inútil entre arte y vida cuya tensión reduce ambos polos a corporalidades desafectadas y desapegadas que producen o son producidas en un mercantilismo de objetos, tráficos y circulaciones.

Pero no hay oposición en el hilván, sino la condición de provisional. El hilván es una costura hecha para ser quitada, una prueba, un boceto, un antes de lo otro.

Y en esta provisionalidad, la escritura se vuelve una escritura dialectal. Se transforma en esa palabra cuya morfología participa del tiempo comunitario y propio y achica el mundo a este espacio y no otro, a este tiempo y no otro, a este nombre y no cualquier otro nombre. Vuelve la vida una vida específica; es una nomenclatura de la biografía, del tiempo vivido, de la experiencia constituida por lo insignificante que es todo aquello particular, local, limitado, íntimo, el mundo que habitamos en esta cosa menor que es el tiempo que nos toca.

Un hilván, metáfora burda, usada hasta el cansancio y sin embargo, la apropiada para hablar de esta escritura que conforma geografías del tiempo ahí donde parece que la letra se ha desvanecido. Es en el desvanecimiento de sus partes donde el libro se abre a la escucha.

Jorge Vargas del Teatro Línea de Sombras pregunta por los migrantes, dice: “¿es posible reconstruir a un ausente, es decir a un hombre que ha partido y aún no ha llegado?”²

Esta condición de migrante aparece en el libro y se reitera en sus partes: la escena que retorna con diferencias, la poética que reconstruye ciertos aspectos de esas escenas y las cronologías difusas que despliegan detalles sin importancia. En el hilván los elementos se encuentran o son de algún modo reconstituidos por el ojo que moviliza las regiones y las recupera hacia la dimensión de lo íntimo.

El tiempo que se ha ido y no ha llegado (aún?) a ninguna parte porque el presente no es una convergencia sino simplemente un estado también de tránsito, provisional, casi de oráculo fallido.

En mi mano tengo un arañazo, la última huella que me dejó esa a quien amé y que se ha ido. Estos días, todos los días, me beso esa cicatriz muy chiquita, y la veo desvanecerse en el resto de mi piel. La beso porque es la huella de lo vivo, y la huella de la ausencia. Vinciane Despret en el libro *A la salud de los muertos* dice que los muertos generan problemas geográficos a los vivos. Yo a esto quisiera agregar que también nos convertimos en migrantes, en habitantes del intersticio, esas planicies nuevas a las que retornamos para un encuentro no con el recuerdo sino con lo vivo que permanece, con el hilván, la palabra provisoria, la tinta desprendida del plano, en donde ahí, en suspensión, conviven los tiempos, en un balbuceo, es decir en una serie de palabras que se pronuncian a duras penas, equívocas, fracturadas, rituales, en pleno temblor y con los brazos al sol.

Indira Montoya. Abril 2022

1 Blanchot, M. La conversación infinita.

2 <https://www.youtube.com/watch?v=E6JCA6oDwCU>

Indira Montoya (Córdoba, Argentina) es una destacada artista visual y de performance cuya obra explora el cuerpo, el lenguaje y la acción poética. Codirectora de hipermedula.org, plataforma de comunicación cultural iberoamericana, articula su práctica entre la creación, la curaduría y la gestión cultural. Sus principales muestras individuales incluyen *Nadie Canta* (Fundación Andreani, curaduría de Laura Buccellato, 2024), *El monte impronunciable* (Museo de las Mujeres, Córdoba, 2023) y *Mi patria de espinas* (Museo Genaro Pérez, 2016). Ha ganado importantes premios como el Primer Premio Fundación Andreani (Arte, Ciencia y Tecnología, 2023), Primer Premio CCEBA Media Lab (2024), y fue Becaria Presente Continuo (Fundación Williams y Bunge y Born, 2024). Integra el proyecto de investigación “Escrituras performáticas: cuerpo y acción en efimerodramas” y ha sido curadora de exposiciones como *Recomienzo Continuo* (Museo Genaro Pérez / Tamburini) y *Lo visible y lo invisible* (Palais de Glace). En 2019 obtuvo la Beca de Creación del Fondo Nacional de las Artes.