

La travesía de la Pitia

MADELEINE LOAYZA

Doctora en Artes e Investigación por la Universitat Politècnica de València, España. Profesora titular de la Carrera de Artes Escénicas de la FAUCE (Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador). Como directora, sus propuestas han ganado premios, generado publicaciones y conferencias en: Argentina, Perú, México, Colombia, España, y Rusia. Su investigación doctoral y producción artística se enfoca en la teatralidad, cuerpo y dramaturgias contemporáneas. Actualmente prepara “Mujer en llamas”, obra de su autoría, a estrenarse en 2023.

Afiliación: Universidad Central del Ecuador, Quito

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3441-0633>

E-mail: gmloayza@uce.edu.ec

•RESUMEN

La investigadora-espectadora, retoma experiencias de la investigación doctoral: “La osadía de Eros: la tensión erótica, dispositivo contrahegemónico de la *poiesis* teatral”, enfocada en una filosofía de la praxis escénica, donde la tensión erótica: dispositivo que sostienen la inquietud o curiosidad creativa, ejerce un rol relevante. La *travesía* en tanto imagen metafórica traza un recorrido cartográfico que configura el soporte conceptual, y guía el proceso creativo: *poiesis* productiva de la obra esceno-performativa *Mujer en llamas*. El recorrido selecciona, describe y organiza hitos geográficos, y encuentros con artistas en quienes se reconoce esta “tensión erótica”, que articulados de manera reflexiva a la experiencia sensible e intelectual, conducen la indagación autopoiética, enfocada en el “efecto de realidad” y “conciencia del artificio”. La artista-investigadora asume el desafío: aceptar la pulsión violenta (de muerte) y conducirla en acto de amorosa entrega, en la construcción de la autoficción de aquello que la apasiona (tensión erótica).

•PALABRAS CLAVE

Tensión erótica, escena liminal, autoficción, oráculo griego

•RESUMO

A pesquisadora-espectadora retoma experiências da pesquisa de doutorado: “A ousadia de Eros: tensão erótica, dispositivo contra-hegemônico da *poiesis* teatral”, voltada para uma filosofia da práxis cênica, onde a tensão erótica: dispositivo que sustenta a inquietação ou a curiosidade criativa, desempenha um papel relevante. A travessia como imagem metafórica traça uma viagem cartográfica que configura o suporte conceitual e orienta o processo criativo: *poiesis* productiva da obra cênica-performativa *Mujer en llamas*. O percurso seleciona, descreve e organiza marcos geográficos, e encontros com artistas nos quais se reconhece essa “tensão erótica”, que articulada reflexivamente à experiência sensível e intelectual, conduz à indagação autopoiética, centrada no “efeito de realidade” e na “conscientização de artificio”. A artista-pesquisadora assume o desafio: aceitar a pulsão violenta (de morte) e conduzi-la num ato de entrega amorosa, na construção da autoficção daquilo que a apaixona (tensão erótica).

•PALAVRAS-CHAVE

Tensão erótica, cena liminar, autoficção, oráculo grego

Introducción

El presente artículo aborda un recorrido autoetnográfico de carácter testimonial, razón por la cual, me permito hablar en primera persona.

Entre 2018-2021, acudo a los oráculos, santuarios y templos más importantes de la *Magna Grecia*, atravesada por una pandemia mundial que ocasionó un giro imprevisto en la investigación debido a pérdidas familiares cercanas. La idea del amor y la muerte impulsa imaginarios que construyen la identidad de la poética de la obra y re-proyecta la pregunta que guía el propósito de la travesía que, como imagen metafórica, articula ideas y experiencias de la artista-investigadora en el encuentro con referentes de diversas disciplinas artísticas que configuran el soporte conceptual de la dramaturgia “Mujer en llamas” (ceremonia de muerte/resurrección en nueve pasos), tejido/remiendo performativo que - como el arte japonés del *Kintsugi* -, destaca la belleza de las “cicatrices”, al poner en relevancia modos de convivencia híbrida entre las matrices creativas (arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, sonoras, y demás) con la intención de aproximarse a una dramaturgia escénica de carácter liminal. Por otro lado, la autoficción, permite resignificar la realidad personal de la actriz, y abre nuevas posibilidades de construcción de sentido, mediante el “efecto de realidad” y “conciencia del artificio”, categorías que al mismo tiempo ahondan en la reflexión crítica y autocrítica sobre las implicaciones éticas y estéticas del proceso creador.

El divino lenguaje de las piedras

• 134

El viaje inicia con la visita a los teatristas griegos: *Edipo en Colono*, de Sófocles, dirigido por Yannis Kokkos y Massimo De Francovich en el “Teatro de Siracusa”, LIV Festival del *Teatro Greco de Siracusa*, en el Parque Arqueológico de *Neapolis* contempla el puerto de *Ortigia*. La “Oreja de Dioniso”, caja de resonancia, permitía a los asistentes escuchar las voces de los actores desde los graderíos. La oscuridad/umbral de la cueva sobrecoge al activar registros desacostumbrados: temor-fascinación. La situación desata conmoción (*catársis*) y reconocimiento (*agnórisis*). La oscuridad- humedad-silencio gesta y engrosa la experiencia, la intensifica, lo sonoro cobra relevancia: imagino-escucho las voces del coro trágico que ausentes desde milenios retumban en ese momento en mi interior. De este modo, el dispositivo espacial-sonoro, pone en tensión la realidad y la ficción. Así, el “efecto de realidad” y la “conciencia del artificio” como categorías, sostendrán la autoficción de la obra “Mujer en llamas”.

En el *Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi* del mismo complejo, entre cientos de piezas, la “Venus Landolina” o “Anadiome”, inspira a Boticelli en su pintura “El nacimiento de Venus”. El escritor, Guy de Maupassant, en “La vida errante” describe que la Venus Landolina desató una fuerte “turbación”, producto de aquello que se oculta y aquello que se devela, que atrae y repele al mismo tiempo: “símbolo y la expresión exacta de la realidad”, *Anadiome* es una mujer y es, también, símbolo de la carne (PADILLA, 2016).

De este modo, matrices creativas como son la arquitectura, la pintura y la escultura, convocan sensaciones que en el silencio y lo inmóvil, (tiempo almacenado), deslumbran y gestan “tensión erótica”, al tiempo que aportan nuevas perspectivas para abordar la escena en lo que respecta a las categorías: espacio y forma, los mismos que se constituyen en referentes destacados de la exploración creativa. En “Arrebato Opus 52” basado en “Bacantes” y la vida de Isadora Duncan, obra bajo mi dirección, la tensión erótica resulta del cruce de conocimientos desde diversos campos como se menciona en la cita del artículo siguiente:

[...] el movimiento auténtico, o la extensión del movimiento en el espacio, en el caso de la danza; el tiempo almacenado que se experimentó mediante la matriz escultórica; o la intensidad entendida como la fuerza con la cual se produce el sonido y su proyección en una onda a nivel espacio-temporal, en lo que respecta al campo de la música (LOAYZA, 2019, p. 87).

135 •

Continuamos con el recorrido por las matrices arquitectónicas en Sicilia. En el *Teatro griego de Taormina*, - al introducirme lentamente, por el pasaje que conduce a la *skéné* -, imagino-siento las sombras de los ajetreados actores. El dispositivo arquitectónico transfigura mi ser mente-cuerpo en adaptación creciente con respecto al contexto presente, y estimula a la imaginación a forjar nuevos relatos.

En Roma, la *Galleria Borghese*, guarda dos esculturas de interés particular: “Apolo y Dafne”, y “El rapto de Proserpina”. Lorenzo Bernini crea una nueva materia: roca/piel. El mármol, tributo de la naturaleza, y la delicada perseverancia del ingenio humano en el gesto del escultor, gestan un material híbrido que convoca desvarío y alucinación, que encarnada con precisión abrumadora, la violenta pasión de ambos dioses.

En Florencia, la Galería de la Academia sorprende con el gigante de Michelangelo Buonarroti, el “David”; sin embargo, las esculturas “Esclavos”, “Atlas”,

“Pieta Rondanini”, y “San Mateo” descolocan mi juicio, fundan un paradigma que moviliza nuevas preguntas. El gesto inacabado destaca la huella de la energía humana contenida en cada golpe del cincel: vulnerabilidad y fortaleza. La fragilidad de aquello condenado a perecer se immortaliza en el trazo inconcluso. La interrupción prolonga el gesto vivo de la pieza; la inquietud del artista transita de observador en observador, se extiende por centurias, conserva intacta la voluntad del creador.

En la *Galleria Pallatina*, Raffaello, Tiziano, Caravaggio, Rubens celebran tanto a la luz como la sombra. La gracia de iluminar y oscurecer a voluntad, gesto divino que remite nuevamente a la vida/muerte. La Galería *Uffizi* posee nuestro mayor deseo: “El nacimiento de Venus”, y “La primavera” de Sandro Boticelli, el *Quattrocento* renace ante mis ojos. Escudriño los detalles y advierto que intento reconocerme a mí misma en la mirada que me devuelve la pintura como quien reconoce un pariente lejano: hija bastarda por elección. La microgenética del cuadro baila en mí. La carga erótica del violento gesto de *Céfiro*; raptos y cópulas dan a luz pureza que es desvarío y arrebató, intensidad de muerte/vida: tensión erótica.

Bacantes de carne y hueso

Angélica Lidell hace parte del territorio artístico que acompaña mi travesía interior, como ella, reclamo en el arte la fuerza de la naturaleza salvaje:

[...] Nunca más se podrá representar al dios Pan, símbolo magnífico de potencia masculina y apetito sexual, penetrando animales, adolescentes y ninfas, ni podrá representarse a *Eros* niño, completamente desnudo, introduciendo su dedo en la vagina de *Venus*, ni a un toro erecto raptando a una hermosa mujer desvestida [...]. La condición puritana no soporta la causa obscena de la fecundación y la propagación, esconde el origen genital de nuestra concepción y de nuestro nacimiento, niegan que el hecho sublime de la vida y del amor proceda del deseo, de un sucio y violento movimiento entre penes y vulvas, de una pasión irrefrenable e irremediablemente violenta, y por supuesto no tolera en absoluto la raíz sexual de nuestras alegrías y de nuestros dolores (LIDELL, 2018).

• 136

La emancipación del alma, lo sagrado, es desafío a la razón; en él prevalece la energía originaria como transgresión de la ley (Vía Lucis, 2015). Lidell propone una escena inteligente y salvaje al mismo tiempo; se cuestiona a sí misma sin traicionar su

sentir y pensar. Su coherencia resulta de un trabajo sostenido-acumulado que ahonda en sí mismo hasta lo imposible. Dejándose ser por entero en su arte se zambulle en sus heridas, busca la belleza tejiendo y destejiendo con uñas y dientes bajo la propia piel. Más allá de sí misma busca al espectador y lo sobrepasa, llegada directa sin concesiones, brutal/inocente, jamás ingenua. Su escritura-bacanal desgarrar con una ternura imposible de soportar: escupe y besa. Lidell/bacante poseída por el dios frenético (*Dioniso*), hurga en el territorio de los vencidos, los desentierra a gritos y en silencio, derrama su sangre, siempre negra, y armada con su coro de *Daimones/Ménades* se lanza a repoblar este mundo impávido y cruel.

La palabra enardecida adquiere en escena cuerpo y sangre. La religión católica es condición de origen de su obra y, es a la vez, razón de su rebelión. Lidell nombra a su estética realismo en descomposición: “objetualidad precaria, frágil, pobre, fea, en ocasiones obscena como actitud beligerante frente a la vacuidad del truco estético [...]” (LIDELL, 2015, p. 55). Su energía ingobernable recuerda a *La Virgen Loca*, escultura de Rik Wouters (1912), inspirada en el movimiento de Isadora Duncan.

En Atenas hallo el templo de Isadora Duncan, “la virgen loca”, en la colina de *Kopanos*, aún conserva el pozo excavado por su hermano Raimundo. Entro al salón de lo que hoy es un Centro de danza. Coloco las manos en el plexo solar, en completa quietud cierro los ojos y danzo con la sombra, me reencuentro con mi niñez y juventud de danzarina a la luz del presente.

- 137 • *Ménade* de carne y hueso, misionera dionisiaca y virgen loca, en su danza convive lo dionisiaco y lo apolíneo, el espíritu libre y trágico: la belleza sublime y exacta de *Apolo* en el cuerpo encarnado del frenético *Dioniso*. Carne que anhela ser viento y nube, ola de mar, copas de árboles. Movimiento primigenio que nace del impulso que se gesta en el silencio y la escucha del propio latido. La naturaleza es su primera maestra, la inspira. Su danza es *palimpsesto* del tiempo: *Pitia* visionaria que exalta la vida.

En la tragedia griega y el mito recupera el “sentimiento trágico”, reencuentro del ser humano con la música y la danza, el coro trágico vinculado al culto de *Apolo* y *Dioniso* reintegra al ser humano con la naturaleza en tanto potencia dadora de vida. Para Nietzsche (1998), el contacto con lo divino está dado en este encuentro, acto de comunión de la vida y la muerte.

El músico nos eleva junto con su música, vibramos con ella, nos extraña: aproxima y distancia al mismo tiempo. La sensación y percepción del mundo se

modifica por ese *otro* lenguaje. Es en el alboroto de la “Dionisiaca” en donde tal fusión nos anuncia el reencuentro con la fuerza primigenia y creadora:

Surge el mundo ancestral, las honduras del Ser se han abierto, las formas primigenias de todo lo creativo y destructor con sus infinitos dones y sus terrores infinitos se alzan trastocando la inocua imagen del mundo familiar perfectamente ordenado. No trae ensueño ni engaño, traen la verdad...una verdad que enloquece (OTTO, 2017, p. 107).

Se trata de recrear las condiciones para que acontezca una experiencia semejante. La naturaleza nos aproxima a una experiencia primigenia: somos el ave, la montaña y el árbol, nos reconocemos parte del paisaje sin ansia de poseer nada, la “divina plenitud” acontece de manera desprendida. En la experiencia artística, escuchamos música y somos el paisaje de la música, observamos danzar y somos el paisaje de la danza desde esta divina plenitud “todo lo cerrado se abre. Lo ajeno y lo hostil conviven en sorprendente armonía” (OTTO, 2017, p. 107). Entramos en el flujo de su lenguaje y trastocamos nuestro ánimo.

El teatro presenta una complejidad particular, la palabra incorpora un código que descifrar, a través de ciertos medios. La música, la danza, y las artes visuales conmueven sin apelar directamente al *logos*, a través de la sonoridad de la voz, o los instrumentos musicales. La palabra distancia al espectador de la conmoción; aún si entendemos la lengua no accedemos por completo a la intención o al significado, pues supone niveles de competencia lingüística. Para citar un ejemplo, en el *Teatro Epidauró*, la “Orestíada” de *Esquilo*, del *Teatro Nacional de Grecia*, permite que disfrutemos la sonoridad del griego sin preocuparnos por el significado. La propuesta corporal de los actores y actrices, centrada en la extenuación y resistencia corporal, afecta y modifica de manera continua mi estado de ánimo. El *Epidauró* canta y danza juntos con los actores. La impecable acústica despierta al gigante de piedra. La estirpe del hipócrita devela a diosas y heroínas ancestrales, finalmente encarnadas en mujer. El coro me devuelve al teatro ritual vinculado al pueblo: los espectadores hacemos parte de la celebración sagrada de la vida.

Es posible que el teatro pierda el contacto con su fuerza primigenia al enfocarse de lleno en la palabra, en el *logos* racional. En “El Nacimiento de la Tragedia” (1998), Nietzsche recupera el “sentimiento trágico” en tanto tensión que acontece en el cuerpo. La pasión y la razón como posibilidades de liberación: “el eterno contraste

entre la vida que gira, interminable, y el espíritu sereno que contempla la lejanía [...] ¡Con ello, la religión griega habría alcanzado su cima más excelsa como consagración del Ser objetivo!” (OTTO, 2017, p. 23). En la celebración de la vida a través de la danza y la música, nace el teatro como consagración de la divina naturaleza y fraterna unión de la vida y la muerte.

El ojo ciclópeo enceguece a la joven Edipo

En el *Antiguo Teatro Epidauro*, Micenas, presenciamos “Edipo” de Robert Wilson (WILSON, 2019). Los dispositivos lumínicos crean imágenes temporales que condensan el tiempo de la acción escénica, la dinámica líquida de la danza permite que la energía circule y se sostenga en el espesor de voces del coro multilingüe de actores y actrices. La diversidad de los dispositivos estimula el intelecto: hago conexiones de sentido con la fábula del texto original. El rito encaja en el lugar al cual pertenece, enfrenta a los espectadores consigo mismos. Situada en el centro del graderío, frente a la plataforma horizontal que rehace la *skene* antigua, se proyectan cambios de colores. Cada cierto tiempo se enciende un proyector de luz, situado en el centro de la escena. El ojo ciclópeo que mira directamente hacia los graderíos enceguece.

139 •

La frustración e incomodidad me invaden, la imposibilidad de mantener los ojos abiertos despierta un debate mental fecundo. La violencia del dispositivo lumínico afecta la experiencia, me violenta. La perturbación reajusta el enfoque, me vuelca por entero al trabajo intelectual: una respuesta mental ante la resistencia. La situación me descoloca internamente, las expectativas decaen, opto por el sacrificio del cuerpo: sacarme ambos ojos. Respiro el espacio interior a oscuras, desconecto los destellos en mi cabeza. Luego de un instante-siglos abro los ojos, levanto la mirada libre de la opresión de la luz artificial. La bóveda celeste se extiende, los antiguos dioses se hacen presentes, agradezco la sensación de infinitud al menos por un instante. La silueta de las montañas, escenografía viviente, cobija por siglos al *Epidauro*, sus piedras acogen mi descanso, cantan junto a las voces humanas que le vuelven a la vida, acontece lo imposible: dioses, naturaleza, y seres humanos, somos uno. En la oscuridad y el silencio acepto el rito sagrado del que soy parte, transfiguro la experiencia y disfruto. Reflexiono sobre la agudeza apasionada de Wilson: el dispositivo lumínico como gesto performativo es energía vital que golpea e hiere al espectador.

Despierto a nuevas comprensiones: el oráculo soy yo misma. Lloro. Por un instante (eterno), anhelo vivir en otro tiempo donde la única luz sean las estrellas, la

luna y el sol. En mi cabeza detona la imagen de la Esfinge de *Delfos*, cierro los ojos: el teatro es el espacio para preguntar y escuchar; oráculo: lugar interno/externo donde escuchamos la propia implosión creativa. Para Ubersfeld, el teatro/oráculo, no lugar, y lugar de preguntas donde la palabra es acción en sí misma, inestable, evanescente, flexible, capaz de movilizar al espectador “a buscar el sentido del enigma, y sobre todo a oír en la palabra otro mensaje” (LIDELL, 2015, p. 309). La función termina, agradezco la experiencia en el templo sagrado. La *Pitia* ha hablado. Me apresuro a buscar mi autobús-nave de regreso a *Argos*.

Las sirenas del Pacífico le cantan al *Egeo*

En Sirince, Antigua Anatolia y actual Turquía, el *Tiyatro Medressesesi* (cerca del complejo arqueológico de *Éfeso*, se halla una de las siete maravillas del mundo antiguo, *El Templo de Artemisa*), dirigido por Celal Mordeniz, en colaboración con el *Open Program-Work-Center of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, proponen en (2019) un encuentro de prácticas humanas bajo la dirección de **Mario Biagini**, codirector del Workcenter de Jerzy Grotowski y Thomas Richards, director del *Open Program*, para estudiar formas descentralizadas de trabajo con comunidades, individuos, y grupos, poco visibles. El *Open Choir* (sesiones de canto), indaga en la relación acción, espacio y canto. *Biagini* aclara que lo performativo destaca la capacidad de interactuar de manera orgánica y precisa.

La experiencia abre al contacto humano desde un trato que valora la subjetividad del otro en aprendizaje compartido. En este encuentro, las invitadas eran tres cantoras colombianas de la costa del Pacífico: Alba María Valencia, Julia Aida Ribera, María Altagracia Cajares, quienes dirigieron el taller: “The voice of the rhythm: afro-hispanic songs”, guiadas por Jorge Romero, integrante del *Open Program*, experiencia que motiva reflexiones existenciales y políticas a través del canto, el contacto, la palabra y la acción. Se trata de abrir espacios, encontrar equilibrio entre la mirada y la palabra propia y del otro, redescubrir junto con el otro, y aprender del silencio (BIAGINI, 2021). La intención de la exploración apunta a que los invitados funden su propio campo de libertad desde una motivación inicial personal.

Mi ejercicio individual fue conducido por Felicity Marcelli. Sin forzamientos, la maestra sugiere posibilidades, observa atenta y expone con claridad y firmeza su criterio; el resultado externo resulta de una experiencia que enciende mi mirada interna sin anular la externa que atiende lo que exploro y me conduce el encuentro con

• 140

mi canto interior: me canto a mí misma en primer lugar. Reconozco que el exceso y la resistencia presente en mi propuesta tiene que ver con el miedo. Escoger lo esencial que conviene a la búsqueda creativa, observo con pulcritud el propio movimiento, el sonido, el pensamiento y la sensación interior. Valor para reconocer y soltar aquello que está de más, autoobservación sostenida, sentida y elegida. El temor inicial se transforma en descubrimiento gozoso, deviene acto de amor auténtico, algo que hace parte de la vida misma, de la naturaleza:

Quizás el arte imita realmente a la naturaleza y trata de comprender sus leyes en la práctica. Buscamos el momento en que el contacto con el otro se vuelve sencillo, la mirada es discreta y el miedo al que estamos acostumbrados desaparece (BIAGNINI, 2021).

La exploración propuesta introducía varias matrices, poseía una energía dionisiaca irregular, quizás cruel. El aporte de Biagini y Felicyta me condujo a pensar lo dionisiaco de otro modo, asumirlo como algo que urge sanar, (el tema central era el dolor que causa la temprana muerte de un niño). El sentimiento actúa oculto, en contención; lo apolíneo aflora desde la comprensión en equilibrio, belleza y calma. El arrullo de una madre que se consuela por la pérdida del hijo no enfatiza el deseo de venganza, sino el amor.

141

- Los materiales seleccionados se redujeron: el arrullo (canto al niño muerto) y un pasaje de “La Gaya Ciencia” de Nietzsche. La pregunta interior que conduce la búsqueda tiene que ver con lo que permanece oculto. Entender el contexto en el que me hallo y el alcance de mi acción en tal contexto exige prudencia y tacto. Resistir la propia violencia y canalizar el *ego* es una tarea mayor. Me observé con delicadeza y traté con aprecio. Transitó el miedo “entre la embriaguez del sufrimiento” y “el bello sueño”; de este modo, la fuerza dionisiaca (desbordada y oscura) y la apolínea (belleza que aclara y simplifica) toman forma (NIETZSCHE, 1998, p. 22), conviven en tensión erótica. El conocimiento resulta del intercambio humano genuino.

El oráculo *Attis* me susurra que estoy viva

En el teatro de Terzopoulos el mito no es un cuento de hadas sino experiencia condensada. El teatro como espacio sagrado nos llama, la búsqueda del oráculo del tiempo perdido hallado en el presente, el sacrificio y la ofrenda ocupan un lugar liminal

al inicio o cierre del acontecimiento. Reconocemos la voz antigua que despierta la inquietud interior y moviliza la pregunta, acudimos al llamado. El *Oráculo de Delfos*, *ónfalo* (ombligo del mundo) en el siglo XVI a.C. mil años antes de su época dorada. Santuario dedicado a *Gaia o Gea*, diosa de la tierra (honrada en *Delfos* en la *Cueva Coricio*. La custodiaba *Pitón*, de ahí el nombre *Pitia*. La *Sibila* se diferencia de la *Pitonisa* en que no estaba asociada a ningún santuario en particular, era itinerante y habitaba en cuevas cerca de ríos y afluentes). El lugar adquirió estatus de oráculo en el siglo X a.C. con los dorios, consagrado a Apolo.

Estos espacios sagrados gestan preguntas que inspiran y contextualizan la concepción espaciotemporal, las acciones-textuales y las imágenes de “Mujer en llamas” escena-oráculo que promueve preguntas, y devuelve respuestas ambiguas que alientan nuevas inquietudes y sospechas, y acrecientan la incertidumbre no como angustia sino como liberación. Las respuestas se extienden y encarnan en escena, anidan interrogantes, cultivan curiosidad, generan estados de arrebatos delirantes o introspectivos, capaces de asombrar al espectador. Poesía y profecía se hallan ligadas a la locura divina; según Platón, Apolo y Dioniso “[...] inspiran a los mortales a través de una locura sublime y a la vez terrorífica” (HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, 2019, p. 60).

La escena alumbra como la voz pura de la *Pitia*, llanto de recién nacido que se anuncia de modo indescifrable: interpretamos, fracasamos, cambiamos de estrategia. En la experiencia de la risa el cuerpo atiende al matiz sonoro, se involucra desde la sensación, hasta que la vibración entra en sintonía con nuestro ser y adquiere un sentido compartido. Cuando estalla, finalmente comprendemos lo que ocurre, reímos sin preguntarnos por qué lo hacemos, nos regocijamos y disfrutamos del júbilo compartido. El espectador, más que interpretar o decodificar racionalmente, conecta con esa extraña vibración, ríe y llora al mismo tiempo.

Actuar (como bailar o cantar) es ahondar en el ritmo, el tono, la intensidad, el timbre, la duración del cuerpo sonoro atravesado por el silencio y la pausa, “Mujer en llamas” pretende conectar con la voz interior que se extiende en la palabra/voz-cuerpo: matiza con cuidadosa atención el ritmo en la exploración actoral, observa el pulso y el acento en la palabra, los movimientos, acciones, articula los materiales escénicos desde las diversas formas, dimensiones, peso, volumen, luz... hasta hallar la melodía de la obra. Diseñar dispositivos que despierte y capturen el deseo-inquietud del espectador en tensión erótica, es el desafío. Descubrir sonidos puros, aquellos que se manifiestan por sí solos. Ir al teatro es peregrinar, aventurar tierras extrañas, nos convoca una ligera idea y ninguna certeza. El teatro, “desierto nómada”, metamorfosis de cuerpos

• 142

donde la palabra y el sonido son consecuencia y causa del silencio del actor y el espectador. El actor pronuncia cada sílaba y cada sonido consciente de lo que hace, el espectador guarda silencio, escucha para escucharse a sí mismo, sin silencio no hay encuentro: vamos al teatro en busca del silencio.

En el santuario de *Eleusis*, los iniciados en el culto misterioso hallan inspiración profética semejante a la *Pitia* (recepción del dios en el interior del mortal, *enthousiasmós*), y la salvación en el más allá; cercana al culto misterioso de *Dionisos*, en los Misterios Eleusinos éste aparece junto a *Démeter* y *Perséfone* bajo el nombre de *Yaco*. Tuve la gracia de ser la única peregrina en todo el complejo durante poco más de dos horas. Depositó mis ofrendas (atados de rizos y florecillas blancas) en las hendiduras de piedra-mármol, sentada en las escalinatas donde se alzó el *Telesterion*, medité por largo tiempo.

En 2020, entrevistado *online* al maestro Teodoro Terzopoulos fundador de *Attis Theatre*. Enciendo el fuego al amanecer, el lago San Pablo, el *Taita Imbabura* y la *Mama Cotacachi* (volcanes-*Apus* sagrados) me acompañan. Del otro lado del mundo aparece ante un hombre de poco más de setenta años, rostro sonriente y cálido. Reconozco que me hallo ante el oráculo. Me dispongo para la consulta de manera cuidadosa. Soy, en ese instante: “Mujer en llamas”. Una amiga hace de intérprete (hierofante), la escena se completa. Siento una presencia que reconozco bastante bien: *Attis-Dioniso*. Le describo mi visita a *Eleusis* y *Delfos*, y le pregunto si la experiencia del acontecimiento teatral semeja a la consulta del oráculo; siempre sonriente, responde:

143 •

Si vas ahí, tienes que comunicarte, encontrar, escuchar la frecuencia de la naturaleza. El deseo del oráculo es unificar en ti, que tú estés unido con la naturaleza. Si tú te unes con la naturaleza, escuchas y tienes el sentimiento de la naturaleza, y tú puedes unirse con el Dios. Y esto es, este es un principio muy antiguo y arquetípico. Esta unidad entre el ser humano, cuerpo y alma, el ser humano, naturaleza y Dios. Este es el triángulo [...]. Sin la unidad del ser humano, naturaleza y Dios no puede haber unidad con la ciudad [...] Este es el deseo. Por esta razón, nosotros vivimos hoy la tragedia, tenemos la tragedia, porque hemos perdido la relación entre ser humano, naturaleza y Dios, y las ciudades son destruidas. Dios no está en la vida, y el ser humano es destruido. Esta es la tragedia total y absoluta (TERZOPOULOUS, 2020).

El teatro posibilita ese encuentro y movilizaba internamente a los actores y espectadores para conectar con el dios interior. La pregunta y la respuesta, el oráculo, es uno mismo y el otro. Nos escucharnos desde la extrañeza y la fascinación: acontece el misterio. Al nacer, traemos una pregunta que intentamos responder a lo largo de toda nuestra vida. Se aclara desde lo que somos y hacemos. Cuando acontece nuestra muerte finalmente la respuesta de lo que fuimos se manifiesta en boca de aquellos que compartieron nuestra existencia, quienes hicieron parte de nuestro tiempo y a quienes logramos conmover: necesitamos del otro para sabernos vivos y sabernos alguien. Partimos en el misterio, llevándonos el secreto la respuesta, descubierta quizás, en el último instante.

Diseñamos dispositivos que permiten que el espectador contacte consigo mismo y descubra la ansiada pregunta-respuesta, a través de experiencia compartida en tensión erótica. Nos preocupa el modo de hacer contacto. Cuáles serían las características de los dispositivos para asumir e integrar la presencia/ausencia del espectador en el proceso de gestación de la obra. Qué lugar ocupa el espectador en este proceso. Para Terzopoulos, el espectador está siempre presente, como su divinidad, *Attis*. Es a él a quien mira por encima de la cabeza de los espectadores, directamente al núcleo de sus ojos; abre su energía, (axis), la amplía “al mismo tiempo estoy muy concentrado aquí (se toca el bajo vientre), inmediatamente, si estoy así, creo un triángulo energético hacia abajo y hacia arriba”. Terzopoulos busca la Divinidad, no mira a los espectadores ni interactúa con ellos: los atraviesa (TERZOPOULOUS, 2020).

• 144

Sostener la inquietud del espectador supone “tensión erótica”, movimiento de encaje y desencaje, que arraiga y al mismo tiempo nos arroja fuera de uno mismo, fuerza centrípeta y centrífuga al mismo tiempo, violenta, como un fenómeno natural, semejante a *Tifón*, el más poderoso de los Titanes. Le consulto sobre el lugar que ocupa *Eros* en esta experiencia, si el teatro nos desafía a reencontrarnos como seres humanos, a través de una tensión de amor compartida. Para él, si la comunicación entre actor y espectador es lógica no hay *Eros*, agrega:

Si el actor, es un actor global, si tiene una función global, cuerpo, energía, todas las elecciones de la energía en acción, todo el cuerpo en acción como *Dionisio*, él puede comenzar el juego erótico con el espectador, con el otro, cada uno con el otro. Inmediatamente, tenemos una acción de teatro profundo, erótica, un teatro fértil, inmediatamente. Y esta es nuestra tarea, esta es realmente nuestra tarea.

Eros, es muy importante, es muy importante. *Eros* es un poder creador, que da todo de regreso (TERZOPOULOUS, 2020).

Me interesa hallar esta pulsión, sostenerla y recrearla. En su método de trabajo: *El Dionisio Interno*, (recientemente traducido al castellano en Colombia en 2022), explica principios y conceptos de modo sistemático, la propuesta de entrenamiento se enfoca en el triángulo de energía que se halla en el vientre: “Aquí está la casa de la energía” recalca. Dado el contexto mundial de pandemia, él insiste en la necesidad de reencontrar la felicidad:

[...] redefinir la energía, trabajar más con el cuerpo, el alma, ser más espiritual, más alma, más filosóficos, tenemos que redefinir la relación con la naturaleza, entre nosotros, tenemos que redefinir el *Hades*, porque el sistema nos ha cerrado, este es el concepto del sistema, cerrarnos, que estemos cerrados. Limitarnos, pero tenemos que hacer lo opuesto (TERZOPOULOUS, 2020).

Comparte otra de sus ideas, antes de despedirnos: “Después de esta catástrofe, el ser humano debe ser otro, no podemos volver del mismo modo, necesitamos crear un mundo nuevo, intentar ser, y hacer las cosas de mejor manera, yo soy un optimista” (TERZOPOULOUS, 2020). La exploración de Terzopoulos es una ofrenda a los muertos. El teatro, espacio para conectar con el dolor de la pérdida, con aquello que no volverá. Umbral que hace posible lo impensable: activa el presentimiento para dar rienda suelta a los presagios, las advertencias. Se trata de generar dispositivos que nos ubiquen en ese umbral:

Es un espacio abstracto, una zona gris, ante el *Hades*, ante los muertos. *Hades*, es el espacio de los muertos. Por esta razón, acepté desde el primer momento, de Heiner Müller, tú sabes, su concepto sobre los muertos, sobre el fantasma, sobre el retorno de las personas muertas. Su regreso. Tengo que comunicar, intento despertar a los muertos (TERZOPOULOUS, 2020).

Aquellos que entran y regresan del *Hades* “saben”, miran la realidad de un modo diferente, se hallan en situación de negación de la realidad, contraria a la nuestra que es afirmación, han trascendido esta realidad, esto supone un teatro filosófico que se pregunte por el ser.

En 2021, cerca de concluir la investigación me reencuentro en Atenas con el maestro de carne y hueso, el artista. Me acompaña mi hijo. Acudimos a la invitación de su último trabajo “Casa de muñecas”, de Ibsen. Hablamos lo necesario. En el autógrafo del programa reconozco entre la escritura griega una palabra en español: Amor. Recuerdo la entrevista un par de años atrás, él también la recuerda. Eros y Tánatos ya no rondan, ahora encarnan el desgarrar. Esta etapa final de la travesía, acudo por segunda ocasión *Delfos*, no voy sola. Ascendemos hasta la *Cueva Coricio*, a las faldas del Monte Parnaso. Solos en la inmensa cueva: Yo, consagrada al dios *Pan* imagino las danzas y cantos de bacantes y sátiros. Él se sumerge en las entrañas de la cueva en busca de la amada sombra. Silencio y oscuridad. Afuera, y adentro, es invierno. Descenso y regreso del *Hades*. No estamos solos. Embarcamos desde el Puerto de Atenas, hasta *Mikonos*, y desde allí hasta *Delos*. En el punto más alto de la deshabitada isla realizamos la ofrenda de despedida a los amados ausentes, quienes partieron en la pandemia. Atravesamos océanos de tiempo. De regreso a las faldas de los amados *Apus*: el Taita y la Mama, encendemos nuevamente el fuego sagrado.

Conclusión

Como mujer de teatro, acepto la pulsión violenta, de muerte, y la conduzco en acto de amorosa entrega en la construcción de aquello que me apasiona, tal acto entraña osadía, pues, solamente el arte es capaz de danzar con la muerte la danza de la vida en plenitud.

En acuerdo con Dubatti (2019), entiendo el teatro como “territorio desde donde produzco energía para el mundo” acontecimiento que articula y promueve el diálogo entre diversidades: geográficas, artísticas, humanas, señala coincidencias y disidencia; ubica zonas liminales de “tensión erótica” en la escena, convergencia de multiplicidades, tensión irresoluble e insólitamente gozosa, diversa e indefinible, como el sentir de cada espectador/actor. Tensión que vehiculiza el contacto, pone a circular la acción y la transforma. Conciencia intuitiva que potencia la imaginación por medio de la microficción interna, al tiempo que activa lo “impredecible” como rasgo erótico destacable de la autoficción “Mujer en llamas”.

La práctica de los artistas referidos alienta la convergencia de miradas, a través de estrategias diversas. “Mujer en llamas”, escritura/juego infinito, incorpora a través de la metáfora dramatúrgica de la travesía, pulsiones que nos aproximan al sentir de estos artistas, nos sintonizan con las preguntas al “oráculo-escena”, y los espacios-

• 146

lugares que acogen estas experiencias. Nos interesa que el espectador construya nuevos signos escénicos a partir de la potencia que devela el metalenguaje de la obra problematizada en el cuerpo de la actriz y los espectadores en “tensión erótica”, pasiones, tristes y gozosas de una poética propia.

La travesía acaba al pie del oráculo que hemos inventado: “Mujer en llamas”. Nos conduce de regreso a la oscura caverna/útero que todo lo gesta. Recojo, uno a uno pedazos de mi cabeza y corazón, restos del estallido del *Eros*: vida/muerte acontecidos en este largo viaje. Me arrullo en el silencio, agradezco el divino aliento de la imaginación puesta en cuerpo, acto de entrega amorosa; dramaturgia que desafía al amado-espectador a reconocerse: *Mujer en llamas*.

Referencias

BIAGNINI, Mario. Performer. **Revista de investigación en línea**. No. 21. Wrocław: Disponible: Sitio web. Grotowski. Net Institutu im. Jerzego Grotowskiego, 2021.

DUBATTI, Jorge. **Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado**. Barcelona: Gedisa, 2019.

HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David. **Oráculos griegos**. Madrid: Alianza Editorial, segunda edición, 2019.

- 147 • LIDDELL, Angélica. “The Scarlet Letter, 2019 Inspirada en The Scarlet Letter de Nathaniel Hawthorne”. **Revista Godot**. Divulgación de la actividad escénica madrileña: Disponible en: <<http://www.revistagodot.com/cartelera-teatro-madrid/the-scarlet-letter/>> Acceso: 14 feb 2018.

LIDELL, Angélica. **Via Lucis**. (Trad. al francés Christilla Vasserot) Madrid: Editorial Con Tinta Me Tienes, coedición Les Éditions Les Solitaires Intempestifs, Colección Escénicas, 2015.

LOAYZA, Madeleine. “Hacia una fenomenología de la escena: la experiencia sensorial en el montaje *Arrebato Opus 52*” En: LOAYZA, Madeleine. [ed.]. **Pedagogía Teatral: procesos formativos, perspectivas críticas y metodologías de investigación**. Quito: FAUCE Editorial, 2019a, p. 85-101.

LOAYZA, Madeleine. **La osadía de Eros**. La tensión erótica, dispositivo contrahegemónico de la poésis teatral, de "Descripción de un cuadro" a "Mujer en llamas" [Tesis doctoral]: https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/179975_2021.

NIETZSCHE, Friedrich. **El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música**. Madrid: EDAF, 1998.

OTTO, Walter. **Dioniso. Mito y Culto**. Barcelona: Herder, 2017.

PADILLA, Melchor. "Guy de Maupassant/ Venus Landolina". **La mirada penetrante**. Disponible:<<http://lamiradapenetrante.blogspot.com/2016/10/guy-de-maupassant-venus-landolina.html>> Acceso: 16 oct 2016.

TERZOPOULOUS, Teodoro. **Dionysus in Exile**. Berlín: Theater der Zeit, 2019.

TERZOPOULOUS, Teodoro. **Entrevista**. (M. Loayza, Entrevistador) Skype/Entrevista online Traducción simultánea inglés/español: Macarena Andrews (inédita), 2020.

WILSON, Robert. **Edipo**. Antiguo Teatro Epidauró, Micenas, Grecia. Disponible: <http://aefestival.gr/festival_events/oedipus/?lang=en> Acceso: 21 jun 2019.

Recebido em 08/01/2023 - Aprovado em 12/03/2023

• 148

Como Citar

Loayza, M. La travesía de la Pitia. **ouvirOUver**, [S. l.], v. 19, n. 2, [s.d.]. DOI: 10.14393/OUV-v19n2a2023-67927. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/67927>.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.