



REVISTA DEL ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES DEL CIFYH

ISSN 2618-4281 / Nº 13 - Año 2023 / revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/

PERLITAS

Hacer de la repetición un oficio:

reseña de los ensayos de *Ahuecar la mano*

Lic. Florencia Stalldecker

florencia.stalldecker@gmail.com

Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba – Argentina

FOTOGRAFÍAS

Juliana Di Blasio

CORRECCIÓN LITERARIA

Mariana Moretto Fraga

Recibido: 13 de noviembre de 2023 / Aprobado para publicación: 12 de diciembre de 2023



Copyright © 2018 Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.



Hacer de la repetición un oficio: reseña de los ensayos de *Ahuecar la mano*

FLORENCIA STALLDECKER

Estas palabras buscan desenredar algunos procedimientos –sabiendo que otros se escapan a su suerte– de la creación de la propuesta escénica *Ahuecar la mano* (2023). Como escriba moviente, trabajo con lo que no vi¹ para defender aquello que podemos saber sin mirar: con la intuición y a tientas, de este lado de la escena y el ensayo. También doy lugar al registro a mano de aquellos rastros que quedan después de las consignas de movimiento, cuando el pensamiento está tan caliente como los músculos. Para compartir –o dar la *dicha*–,² sigo las anotaciones en los cuadernos³ de quienes hicimos *Ahuecar la mano* como quien busca una idea yendo con la espalda a su encuentro: pasando las hojas de atrás hacia adelante. Releo lo mío y lo ajeno. Aquello que escribí para mí misma y lo que otrxs escribieron sin imaginar que iba a leerlo.

Esto es, entonces, una reseña desviada, una invención de lo que dicen los cuadernos, lo que se dice de ellos y lo que ellos dicen de mí. Si estos “dicen” es

3

¹ Aquí hago referencia a no ver la obra como podría hacerlo alguien del público, es decir, desde un punto de vista frontal, compartiendo el tiempo y el espacio de la función.

² La *dicha* quizás sea una noción ambiciosa pero fructífera para pensar instancias de creación. Es un concepto que traemos del libro de Isabelle Stengers, *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene* (2017), y con el que tensionamos al diseñar prácticas de movimiento para *Suspender el suelo*. Siguiendo a Spinoza, la autora señala que la *dicha* “es lo que traduce un aumento de la potencia de actuar, es decir, también de pensar y de imaginar, y tiene algo que ver con un saber, pero un saber que no es de orden teórico, porque no designa en primer lugar un objeto sino el modo de existencia mismo de aquel que se vuelve capaz de hacerlo” (p. 148). *Suspender* tuvo lugar en 2022 y 2023 como residencia de creación artística. Primero en el festival Danzafuera en La Plata, y luego en Sierras Chicas junto al equipo de trabajo formado por Cecilia Priotto, Micaela Moreno Magliano, Bia Sano, Erina Libertad, Manuela Piqué, Paz Marín y Florencia Stalldecker.

³ En el trabajo *Escritura y coreografía en cuadernos de danzas contemporáneas en Córdoba* (Stalldecker, 2022), comprendí por cuadernos de coreógrafxs un conjunto de hojas agrupadas con las que se escriben danzas. Un espacio material destinado a apuntar, bosquejar, recordar, ensayar, diagramar y tachar consignas y registros de la práctica coreográfica.

porque hay algo que escapa a las palabras, pero que también depende de ellas. Entre la reescritura de esas notas, y entendiendo la traducción como “saqueo y resurrección” (Carrasco en Wittner, 2021: 19), este texto acerca materiales de pensamiento-movimiento de la experiencia que como bailarina encontré en el proceso de creación de esta propuesta en particular. Además, se alimenta del trabajo que compartimos junto a Cecilia Priotto desde nuestras plataformas de creación: *La casa de las bestias* y *La mirada vegetal*. Ambas se reúnen para demorarse en los detalles de cada acuerdo y juntas crear coreografías/escrituras, máquinas de prácticas y preguntas vitales, estimulantes y desorientadoras. Los proyectos se hacen lugar en domicilios prestados e itinerantes, pulmones verdes de la ciudad de Córdoba y alrededores.

Comenzamos a ensayar *Ahuecar la mano* en 2021. El equipo de creación estaba formado por Belén Ghioldi, Roberto Delgado y quien escribe como bailarinx; Cecilia Priotto en dirección y producción; Sara Sbiroli junto a Maximiliano Bini en diseño de luces; y Fran Argüello Pitt en composición sonora. Siguiendo el hilo del trabajo *La bestia empecinada*,⁴ taller performativo creado por Cecilia en 2017, nuestros encuentros se inician con preguntas acerca de “la repetición, el cambio y la manera de reconocer un saber hacer de antaño que tiene por destino la creación y por herramientas la sospecha y el empecinamiento” (Priotto, 2023). Ensayamos en tres salas –Adda Hünicken, Dacapo y La Casa de las Bestias– ubicadas en diferentes barrios de la ciudad de Córdoba. Si en algo coinciden estas salas es en la entrada de luz, los pisos flotantes y su silencio provisorio. Los espacios con estas cualidades le ofrecen a la investigación y creación de movimientos la posibilidad de generar la atmósfera adecuada.⁵ Este tipo de atmósfera es un invento, una figura para dar cuenta de las condiciones que necesitamos –dentro de lo que tenemos a mano– para sentirnos a gusto. Que un material pueda articularse con otro es el resultado de un trabajo artesanal que tiene como condición *sine qua non* compartir el aire, un aire afectivo y amable.

⁴ *La bestia empecinada* se estrenó en 2017. En escena: Leonela García, Davina Maccioni y Sara Sbiroli. Diseño sonoro: Pablo Cécere. Diseño escenográfico: Juliana Manarino Tachella. Diseño gráfico: Foto Bruta. Fotografía: Gastón Malgieri. Dirección: Cecilia Priotto. Coproducción Sala Quinto Deva. Acerca del proceso de creación puede leerse el artículo *Danza y tareas manuales. Vagabundas minorías mudas* de Cecilia Priotto (2022).

⁵ Esta figura aparece en los trabajos realizados en el *Laboratorio de Investigación y Creación* con Marie Bardet, y en el *Taller de Escritura II* con Ana Pol, espacios curriculares de la Maestría en Prácticas Artísticas Contemporáneas (MPAC) de la Universidad Nacional de San Martín.

Ahuecar la mano se estrenó en julio de 2023 en Quinto Deva.

Invocando la voracidad con la que Victoria lee a Virginia y Virginia a Victoria,⁶ o como la que goza quien ve una biblioteca por primera vez, me entrego a la *cuadernomancia*⁷ como metodología. “Todo está allí” me digo, como si eso alivianara el destino de las palabras. Así, el azar –cuidado, errado y totalmente imperfecto– debe arrojar los renglones de las próximas páginas.

Recurrencia. La clase intacta

Nos acompaña una pequeña Trisha Brown⁸ proyectada por diez minutos en la obra. Esta señora muy *cute* que no muchos conocen dicta los movimientos a seguir. Copiamos⁹ su coreografía creyéndola más sencilla de lo que es. Sus piezas *Accumulation* y *Accumulation with Talking plus Water Motor*¹⁰ en este momento de la propuesta son insumo para atender a los pequeños movimientos de una danza que encuentra las preguntas justas en lo cotidiano. Para nuestros adentros, esta escena se titula “la clase”. Quizás eso se deba a la tarea de prestar atención a lo que se dice/se mueve para re-pensar lo que no conocemos y lo que sí: dedos arriba, dedos abajo, pequeña flexión de rodilla. Allí, sumergidxs en este *tono taller*, confirmamos que danzar es nuestro oficio. Trisha nos trajo la posibilidad de repetir hasta el hartazgo, sumando apenas algunas diferencias. Leo:

⁶ Escribo esto leyendo *Correspondencias* (2020), cartas entre Virginia Woolf y Victoria Ocampo, editado por Rara Avis. Las cartas y las notaciones en cuadernos se asimilan en su carácter íntimo y espontáneo.

⁷ Este término deviene de la categoría *bibliomancia*, palabra que escuché decir a Mauro Césari en una conversación que tuvimos frente a su biblioteca. Ahora se encuentra en un texto compartido en el *Taller de Escritura I* con val flores en MPAC.

⁸ Trisha integró el grupo *Grand Union*, bailarinxs y coreógrafxs que entre 1970 y 1976 han llevado a cabo prácticas de interrogación en conjunto e improvisación, rompiendo la idea tradicional de espectáculo y manteniendo sus propuestas siempre como una exploración (Medina Díaz, 2018: 37). Por su parte, la artista Susan Rosenberg (2016) escribe lo siguiente: “Brown cuestionó la definición de coreografía, desarrolló un lenguaje abstracto del movimiento y forjó una inteligencia mente-cuerpo integrada para demostrar las complejidades cognitivo-cinestésicas de hacer, ver y performar danzas” (p. 1). Sobre el trabajo de Trisha Brown, puede visitarse la muestra fotográfica *Trisha Brown “Group Accumulation in Central Park”* alojada en el Museo Nacional Reina Sofía.

⁹ Usamos, con más frecuencia, el verbo sacar, ¿sacar una coreografía es acaso dar el golpe primero para entrar en la danza de otro?

¹⁰ Para más información, pueden visitarse: *Accumulation* y *Accumulation with talking*. Sobre esta última, es en sí misma una acumulación. Suma de dos trabajos anteriores. Este solo de Brown del año 1979, explica Ramsday Burt, se compone de material remezclado de sus piezas *Accumulation* (1971) y *Watermotor* (1978) “hiladas mediante la acción de hablar” (Medina Díaz, 2018: 39).

*Cinco movimientos aparentemente iguales,
sumo diferencia,
cinco movimientos aparentemente iguales, sumo diferencia.*



La repetición, aquí, es entendida como reiteración, pero no como copia, como tarea que responde a la necesidad de insistir: cuando algo ha sido encontrado, volver sobre ello no es pedirle lo mismo, sino más (Staldecke, 2022: 61). Para Cecilia, la repetición se compone de rodeos y recurrencias, los movimientos que se seleccionan en una coreografía o danza se exaltan con este procedimiento. Entonces, es gracias a la iteración que se suman capas de complejidad en los cuerpos. El revés de la repetición, la acción de desmontar capas nos hace coincidir en los pequeños movimientos. Allí, en lo mínimo se conocen las posibilidades y las debilidades: si acaso la muñeca te duele lo recordarás con precisión y detalle.

Trisha deja ver lo complejo de lo simple, o nos deja con lo simple de lo complejo. Así, acumular como modo de reunir signos, se refiere a juntar pequeñas piezas para crear o devenir una nueva y momentánea historia. ¿Cuál es el gesto que anticipa la próxima capa?, nos preguntó Cecilia en un ensayo. Leo:

*Aquello que repetimos se acerca por interés
la repetición hace lugar, deja entrar.*

Ocurrencia. Fábula y manual de uso

La creación de *Ahuecar la mano* reúne un universo de técnicas y poéticas que tienen como disparador el estudio de oficios y las tareas de las manos en esos quehaceres. La técnica, como repaso y ajuste, debe ayudarnos a reconocer lo que hacemos y posibilitarnos hacer más. Leo:

El gesto mínimo, el gesto útil, ver las manos moverse.



Como punta del cuerpo, la mano conjuga y conecta las cosas que movemos en escena y sobre todo le aclara a las otras manos aquello que puede hacerse (no como deber sino como potencia). La mano que escribe y la mano que baila se encuentran en la repetición, hay un saber hacer de antaño, *hacer sin que la mano*

piense dice un audio en escena.¹¹ Del entrenamiento y prueba de los diferentes modos para pensar con las manos conocimos a la mano sigilosa y su tarea de atender el aire que movemos, a la mano que agarra y sus relaciones concretas con cuerpos y cosas, y finalmente a la mano que lanza con su acción de alejar del cuerpo todo lo que este sostiene. Ahuecar nombró la acción de dar lugar a la sombra, a lo que se curva, lo que necesita recoveco, y por ello ahuecar es también posibilitar nuevas y extrañas preguntas.

En los ensayos estamos ante la aparición del invento: para ofrecer con las manos un imaginario ensayamos cómo el cuerpo y otros materiales hacen aparecer y crean lo que antes no estaba. Tratar a la danza como oficio nos permite dar lugar a tareas puntuales, mecánicas, poéticas. Comprendemos que la consigna primera en nuestras prácticas es hacer operar ficción y técnica a la vez. Amasarlas sin distinguirlas. Sumamos a nuestro pequeño universo una rueda que nos permitiese ver y no ver el video antes mencionado de Trisha. La rueda, ¿primer invento? Quien gira vuelve a un mismo punto: mirar las manos de Trisha moverse para seguirla, ¿a qué se debe, entonces, tanto mareo?

El manual de uso¹² aparece en el trabajo de Cecilia para pensar las palabras que vienen de los oficios, y también para dar a conocer una organización que da lugar a las listas y los inventarios. Las palabras que sorprenden a unxs, sabemos que a otrxs no. Si la sorpresa requiere salirse de la cotidianidad, fabular será un disparador para ensayar, para crear consignas, mover(nos). Leo:

La puntería, la precisión

qué le hacen las manos al cuerpo más que el cuerpo a las manos

aplanar el gesto.

¹¹ Como escribo en otro texto: “El movimiento de las manos me interesa particularmente porque creo que entre danza(s) y escritura(s) existe una relación que radica en la percepción táctil, la fuerza de agarre, la sutileza de pequeños movimientos. Los quehaceres de las manos ofrecen un ir y venir de una tarea a otra con velocidad y plasticidad, son quizás la parte del cuerpo primera para juntar materiales varios” (Stalldecker, 2022: 32-33).

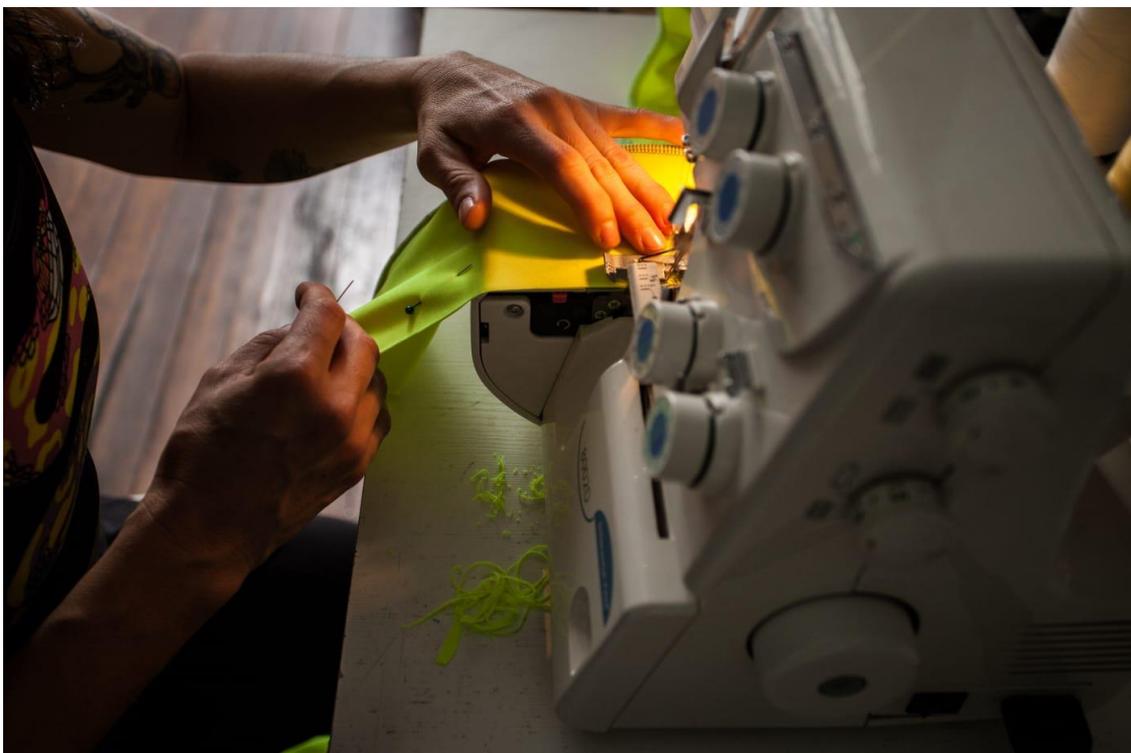
¹² Pueden encontrarse preguntas por los manuales de uso/instrucciones en diferentes prácticas que Cecilia Priotto viene desarrollando, tales como las residencias *Taller Diario para la Fabricación* (2015) y *Empecinamiento y fabricación. Un modo de autorizarse a perseverar una ilusión* (2016), organizadas por [Plataforma VA / Movilidad de Proyectos y Residencias Artísticas](#) en co-producción con [Arqueologías del Futuro](#), en el marco del Encuentro Internacional de Danza Contemporánea, Performance y Conocimiento. También en el *Taller Aberrado: Soldadura y Manual de Uso* (2021) coordinado por *La Mirada Vegetal* y *La Casa de las Bestias* en Córdoba, y en su trabajo final de Maestría en Teatro con mención en Dirección Escénica de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Concurrencia. Máquina hartante

La máquina que ponemos a funcionar puede hartarnos, aunque Cecilia no recuerda haberlo dicho. Me pareció puntería al corazón del instante entender y entrenar la repetición en la indistinción entre tiempo y cuerpo. Al repetir comienza a aparecer el pensamiento, solo, ligado a lo que estamos haciendo. La tarea de nuevo.

Juntarse a calibrar no es poca cosa, pasar y repasar lo mismo –la técnica de nuevo–, hace temblar todo aquello que al ensayo no le pertenece. El ejercicio de puntería llegó a través del peloteo, así calentamos antes de un ensayo largo o función. Las pelotitas de tenis como objeto idéntico y útil aparecen en el universo que hace máquina entre mano-tacto-herramienta para colocarnos, orientarnos y sabernos falibles. Las acciones simples dejan caer el error. Leo:

*No ir a la decisión, demorar
la mano llena de mano: puño cerrado.*



Teoría, poética y práctica van juntas, ese es el sostén para leer los cuadernos, las consignas y los registros. Para ensayar movimientos y ahuecar las

manos para recibir lo que no conocemos. Técnica e imaginación son indistinguibles cuando la herramienta no se separa del cuerpo ni del movimiento-pensamiento que la pone a andar. Poner a andar la rueda y crear pequeños universos que reúnen las tareas de escribir, leer, bailar, conversar son estrategias que apuntamos en el manual de uso de nuestra supervivencia ficcional.

Bibliografía

Medina Díaz, M. (2018). *La experiencia del cuerpo en la danza: movimiento somático y estética pragmatista. El caso de Accumulation with Talking plus Watermotor de Trisha Brown*. Trabajo Final de Historia del Arte. Facultad de Geografía e Historia, Universidad de Barcelona, España.

Ocampo, V. y Woolf, V. (2020). *Correspondencia*. Buenos Aires: Rara Avis.

Priotto, C. (2023). *Abstract de la propuesta escénica Ahuecar la mano*. Córdoba.

Priotto, C. (2022). Danza y tareas manuales. Vagabundas minorías mudas. En: Diéguez Caballero, I. y Piñero, A. (eds.), *Situar la investigación*, pp. 121-142. Tandil: UNICEN.

Rosenberg, S. (2016). *Trisha Brown. Choreography as visual art*. Estados Unidos: Wesleyan University Pres.

Stalldecker, F. (2022). *Escritura y coreografía en cuadernos de danzas contemporáneas en Córdoba*. Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes. Cómo sobrevivir a la barbarie que viene*. Buenos Aires: Futuro Anterior Ediciones.

Wittner, L. (2022). *Se vive y se traduce*. Buenos Aires: Editorial Entropía.

Sobre la autora

FLORENCIA STALLDECKER es Licenciada en Letras Modernas (FFyH-UNC), artista-investigadora, bailarina, docente, coreógrafa y gestora independiente. Su trabajo en artes vivas atiende a procesos y dispositivos escénicos que tienen como disparador las tensiones entre prácticas de movimiento y prácticas de escritura.



Desde 2020 lleva adelante la plataforma de creación e investigación *La mirada vegetal*, espacio de prácticas performáticas que ensamblan corporalidades, plantaciones y escrituras. Coordina, en ese espacio, residencias artísticas internacionales. Desarrolla el proyecto *Estudios de cuadernos de coreógrafes: repertorio y archivo en danzas contemporáneas de Córdoba* (SECyT-CIFFyH-IAE). Sus últimos trabajos performáticos/coreográficos, coproducciones de *La mirada vegetal*, son *Suspender el suelo*, *La materia vibra*, y *Mover el corazón de-espacio*.