

PALIMPSESTO - SOBRE EL RASCAR EN ESPACIOS Y TIEMPOS

Rilo Chmielorz

"Llamamos lo bello a la idea de lo bello"
(Hegel, 1969-1971)

El texto que presento no es un discurso teórico sobre una obra de arte; hablaré sobre mi propia obra con mi propio lenguaje y, debido a eso, me limitaré en la utilización de conceptos artísticos para describir los fenómenos y resultados que se derivan de ella.

Habitualmente, cuando actúo ante un público tengo por costumbre hacerlo con un punzón metálico, una plancha de pizarra o un bloque de hielo, micrófonos de contacto, un montón de cables, altavoces, un técnico de sonido y un *collage* de sonidos previamente producido. Entonces, al rascar las huellas y signos que permanecen en el material físico durante la *performance*, van llenando ese espacio dentro del ámbito acústico de tonos extraños, mezclados con el *collage* de sonidos. Eso sería una *performance* de rascar como por ejemplo *ODYSSEUS UND DIE SIRENEN*, *PALIMPSEST AUS WASSER*, *PALIMPSEST III* o *MECKIES KRATZER*. Esa forma de argumento simbólico, que rompe con el silencio del escribir y se hace audible, no sería posible sin el papel que desempeñan los espacios *bellos*. Sólo de esta manera encuentra resonancia el escribir/ rascar

Debido a eso, se encuentra para mí en primer plano el cómo de la acción - no escribo palabras concretas sino que rasco bajo un cansancio físico pequeños signos visuales: rayas, líneas onduladas, círculos sin fin. Este acto directo y corpóreo de la *performance* de rascar simboliza al mismo tiempo el escribir y el leer que deriva hacia el ámbito de la notación e interpretación musical.

Esas huellas visuales y acústicas en el espacio y el tiempo simbolizan básicamente para mí huellas de la *memoria* "solamente lo que me araña, de ello me acuerdo". Sólo lo que deja huellas en la percepción crea un palimpsesto (Schimmang, 1994: 34).

La palabra palimpsesto deriva originariamente del griego clásico y está compuesta de *palin* o *palim*, que significa otra vez, de vuelta, de nuevo y el verbo *psain*, que significa frotar, raer o raspar. En la antigüedad el material para escribir era muy costoso; por ese motivo los palimpsestos se creaban a partir de pergaminos escritos a mano donde después de borrarse, el texto original no desaparecía del todo, sino que se traslucía a través del nuevo texto.

Ese concepto acompaña y define básicamente mi obra artística; así, y para resumir, dicha obra se comporta de forma distinta con el rascado que con la pincelada de color. Una vez rascado está rascado; de todas formas, a la rascadura se puede superponer otra rascadura, sobreescribirse una encima de otra hasta densificarse gradualmente. Al rascado se le adhiere una firmeza no engañosa. Cada rascado manifiesta una nueva experiencia que se encuentra en la sombra, es decir, en la memoria de otra experiencia previamente realizada.

Esos signos rascados no son arbitrarios, sino que se producen en correlación con su reacción acústica, de ahí que las líneas onduladas posean otro sonido que las de zig-zag, rayas rítmicas o círculos ininterrumpidos. Ese repertorio de signos desarrollado por mí se convierte en mi partitura. Como resultado de todo eso, lo visible y lo audible adquieren los mismos derechos.

Cada *performance* se crea en un tiempo y un espacio determinados y se pueden repetir una y otra vez: "podríamos repetir lo presente, es como un círculo, sin principio, sin fin y todo

permanece en la memoria del espectador porque al fin y al cabo él es quien tiene que percibir, ¿qué fue antes de la acción y qué será después? (Gallastegui, 1995:61).

A continuación me gustaría aclarar el concepto bosquejado de palimpsesto en dos ejemplos determinados.

El primer ejemplo sobre el que hablaré es un trabajo mío realizado al aire libre con el título *Palimpsesto III*. Este trabajo lo llevé a cabo en 1995 con ocasión de la Muestra Nacional de Jardinería del estado de Renania-Westfalia. El soporte material utilizado son cuatro planchas de pizarra de dos metros de altura. Los signos que rasco durante la *performance* son recogidos por micrófonos de contacto y mezclados en una mesa de mezclas por mi técnico de sonido Klaus Stühlen con un *collage* de sonidos previamente elaborado en estudio, compuesto por diversos sonidos de la naturaleza, como viento, agua, trinos de pájaros y otros similares. Dicho *collage* de sonidos representa una realidad aparente y me sirve como material de soporte acústico. De esa manera, esa grabación digital se convertirá en parte esencial del palimpsesto. Los ruidos resuenan en la cinta a través del rascado y al revés. Ese collage nos remite a la auténtica realidad, es decir, el lugar donde transcurre la acción, que se encuentra situado a la orilla de un río. Esta convivencia entre arte y naturaleza será un elemento determinante de la acción.

La disposición de las cuatro planchas de pizarra se distribuye en relación con los elementos que componen dicho entorno. El espacio se encuentra delimitado por un elemento natural como es el agua que fluye. Los signos que rasco sobre la superficie de pizarra simbolizan los cuatro elementos: la tierra, el fuego, el agua, y el viento. Los signos rascados poseen un carácter elemental y los he desarrollado a partir de una serie de dibujos. El cuadrado, en la primera pizarra, que simboliza la tierra; en la segunda pizarra surgen huellas de llamas que simbolizan el fuego; en la tercera, líneas onduladas evocándonos el agua; y en la última, el viento, representado por medio de círculos sin fin.

Palimpsesto III representa los cuatro elementos a través de su particularidad acústica y de su transformación electroacústica desarrollada por sí misma; cada uno de los signos rascados posee sonido y ritmo propios. El espectador se convierte así en un testigo del diálogo que se produce entre el eco de los tonos rascados y el *collage* de sonidos que se superponen, no solamente por medio de la mesa de mezclas sino que, además, cada uno de los elementos posee un papel en dicho diálogo con los auténticos sonidos naturales de la realidad, como el sonido del fluir del agua, los trinos de los pájaros, el viento. De esta manera, se crea una trilogía, una relación a tres niveles entre el *collage*, los sonidos producidos por el rascado y los ruidos de la naturaleza.

La acción se repetirá a lo largo de tres días, así *Palimpsesto III* se convertirá en un proceso, un ciclo, en el cual las pizarras se escriben y se borran tres veces consecutivas, solamente las huellas físicas de las rascaduras permanecerán grabadas en la piedra. Las propiedades originarias de la piedra almacenan las huellas en su memoria y de esta forma volverán a surgir la próxima vez.

El vídeo que mostraré a continuación se ha realizado sobre un ordenador AVID, es decir, por medio de una manipulación de la imagen digital, eso fue un factor decisivo para su creación, la idea fundamental del palimpsesto.

A continuación quisiera hacer referencia a mi obra titulada *Meckies Kratzer*. Con ello abandonamos el espacio natural como escenario para dirigirnos al escenario de la Bauhaus en Dessau, aunque los elementos *diálogo* y *trilogía* nos sigan acompañando.

A comienzos de marzo de 1996 se estrenó mi trabajo *Meckies Kratzer* en la Bauhaus de Dessau con motivo del Festival Kurt Weill: Se trata de una *performance* escénica realizada en colaboración con el compositor Gerd Domhardt de la ciudad de Halle. La idea básica de esta

producción conjunta enlaza con los experimentos interdisciplinarios dentro del campo de las bellas artes y la música característicos de la época de Weimar y especialmente unida a la tradición de la Bauhaus. El trabajo de dos artistas de esta época, como el profesor de la Bauhaus Laszlo Moholy-Nagy y sus propios experimentos de rascar y el compositor Kurt Weill a la búsqueda de nuevas formas de teatro musical, dieron lugar a *Meckies Kratzer*.

El profesor de la Bauhaus Moholy-Nagy realizó, ya a principios de los años veinte, experimentos de rascado sobre discos de laca bajo el lema "a cada uno su propio sonido". Él propuso, y cito textualmente, "a partir del gramófono como instrumento de reproducción que es, crear un instrumento de producción, de esta manera, sobre el disco que aún no ha tenido existencias acústicas anteriores, a través del rascado en los surcos, se creará por sí mismo ese fenómeno acústico" (Moholy-Nagy, 1923).

Como *performance* escénica, *Meckies Kratzer* se encuentra dividida en cinco actos y determinada al mismo tiempo por cinco fenómenos acústicos: ruidos producidos por el rascado, sonido, tono, melodía y lenguaje. De ahí se deriva que los actores, los *performers* del rascado y los músicos se encuentren en la búsqueda del tema "la comunicación entre la humanidad".

El material histórico recogido por nosotros y los textos de Moholy-Nagy y Kurt Weill nos dieron la oportunidad para una confrontación que se fue transformando en un palimpsesto en forma de proyecciones. Dentro de la esfera acústica, se realizó previamente en un estudio un *collage* de sonidos con citas de los dos artistas y fragmentos musicales, que suenan lejanos, como de otras épocas. Este *collage* de sonidos se convierte en una parte del soporte material y que será de nuevo tratado en directo. Dentro del aspecto visual se proyectan en la pared signos rascados en positivo y negativo por medio de proyecciones de luz; dichas proyecciones hacen referencia a los signos que el *performer* rasca en directo sobre una pequeña pizarra. De nuevo son las pizarras las que constituyen una parte del soporte material. Así, el *performer* libera ininterrumpidamente las huellas por medio de su palimpsesto: música, signos, historia e historias. Una y otra vez se hacen visibles y audibles dichas huellas anteriores en la memoria por medio de las huellas presentes: "el rascar se convierte así en un impulso para los sucesos espacio-acústicos: a partir de los sonidos se crea una música, cuyo parámetro se formula por sí mismo dentro del límite que existe entre ruido-sonido" (Domhard, 1996).

Los signos dejan también entrever en ese contexto su carácter elemental: pequeñas rayas, líneas en zig-zag, cruces, puntos. En parte nos recuerdan pequeñas cartas o apuntes que se pueden intercambiar: como unas pequeñas partituras minimalistas.

Todos los fenómenos acústicos han sido trabajados electrónicamente. De ahí que en cada una de las escenas se encuentre uno de esos fenómenos en primer plano y determine el diálogo. El texto musical está preparado de tal manera que cada una de las distintas partes se puedan unir como si fueran "juego de construcción", una situación de comunicación que se transforma sin interrupción.

Los actores de esta *performance* escénica (dos *performers* de rascar, un chelista, un saxofonista, un batería, una cantante y el propio compositor) construyen un diálogo absurdo: todos son actores que representan el problema de la comunicación humana. Hasta ahora esa conversación permanece sin éxito.

Después de sesenta y cinco minutos de obra, aquí también el final retornará al principio, el círculo se cierra. Sería necesario describir un nuevo palimpsesto. La acción de rascar nos anuncia lo presente, un ir y venir a través del tiempo. En el mejor de los casos permanecerá todo en la memoria del espectador como en la memoria de los actores. Porque en el último instante cada uno debe decidir una y otra vez: ¿qué fue antes de la acción, y que será después?

Solamente las huellas del rascado permanecen como un fenómeno no engañoso en el material; además, absolutamente, como la manifestación de una idea *bella*.

(Traducción del alemán: Marina Gallastegui)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DOMHARDT, Gerd (1996). *Meckies Kratzer*, programa de la Bauhaus.

GALLASTEGUI, Marina (1995). "Palimpsest III" en *POSITIONEN 24*.

HEGEL, G.E.W, (1969-1971). *Aesthetik*, tomo 13, Francfort.

MOHOLY-NAGY, Laszlo (1923). "Neue Gestaltung in der Musik-Möglichkeiten des Gramophons" en *Der Sturm*, año XIV.

SCHIMMANG, Jochen (1994). "Zur Spurenarbeit von Rilo Chmielorz" en *POSITIONEN 21*.