

PAPELES DEL FESTIVAL  
de música española  
DE CÁDIZ

Nº 5      Año 2010

Revista Anual

## **Director**

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO  
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

## **Consejo de Redacción**

EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)  
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)  
MANUELA CORTÉS (Universidad de Granada)  
MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)  
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ (Universidad de Cádiz)  
FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)  
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)  
BEGOÑA LOLO (Universidad Autónoma de Madrid)  
JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)  
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)  
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)  
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)  
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)  
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)  
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)  
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)  
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)

## **Secretaría**

M<sup>a</sup>. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS  
(Centro de Documentación Musical de Andalucía)

**Depósito Legal:** GR-4.894-2010    **I.S.S.N.:** 1886-4023  
**Lugar de edición:** Granada

## **Edita**

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.  
© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

## **Coordina**

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA  
Carrera del Darro, 29 18002 Granada  
[www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical)  
[www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60)

## 12 PIEDRAS. RITUAL

### ***Diana Pérez Custodio.***

*Compositora. Nació en Algeciras (Cádiz), en 1970. Es Doctora en Comunicación Audiovisual. Posee los Títulos Superiores de Solfeo, Piano, Música de Cámara y Composición, así como el Elemental de Oboe. Actualmente, ejerce como Profesora de Composición para Medios Audiovisuales en el Conservatorio Superior de Música de Málaga.*

### **Resumen:**

El presente trabajo se centra en la descripción del espectáculo musical *12 piedras. Ritual*, concebido por la autora, desarrollado por un equipo de cinco mujeres provenientes de diferentes ramas artísticas y estrenado en Barcelona el pasado 18 de diciembre de 2009.

**Palabras clave:** Flamenco, *live electronic*, ritual.

### **12 Piedras. Ritual**

### **Abstract:**

This paper by Diana Pérez Custodio focuses on the description of her musical spectacle entitled *12 piedras. Ritual*. This piece of work has been developed by a team of five women trained in different artistic fields. *12 piedras. Ritual* was performed for the first time in Barcelona on December 18<sup>th</sup> of 2009.

**Keywords:** Flamenco, live electronic, ritual

Siempre tuve la manía de jugar con las piedrecitas de la playa. Me fascinan los mundos sutiles que son capaces de revelar en su superficie cuando están mojadas, y la rapidez con la que el sol los hace desaparecer, ocultándolos bajo una apariencia mate y anodina. Hace ya bastantes años me encontraba tumbada en la arena, ordenando piedras sin prestarles apenas atención; atravesaba una situación emocional especialmente dura y en mi cabeza, a modo de telón de fondo de mis sombríos pensamientos, resonaba sin cesar el ritmo de siguiiriya; UN dos TRES cuatro CINCO seis siete OCHO nueve diez ONCE doce, UN dos TRES cuatro CINCO seis siete OCHO nueve diez ONCE doce... Mis manos ordenaron,

inconscientemente, doce piedrecitas –cinco GRANDES, cinco medianas y dos pequeñas- en fila según este compás, el más jondo y doliente del flamenco. La contemplación del resultado me conmovió durante un buen rato. Aun conservo esas doce piedras guardadas en un tarro de cristal.

La vivencia casi animal de fusionar el dolor con la siguiriya y con las piedras fue el germen del espectáculo del que vamos a ocuparnos en este texto. Y aunque el dolor sea el centro del proyecto, hay que matizar: se trata del dolor necesario e inevitable que la vida implica y que puede actuar como generador de nuevas realidades a menudo deseables.

Mucho tiempo después las circunstancias reunieron en torno a esta idea a un equipo de trabajo muy peculiar: Sara Molina<sup>1</sup> al cargo de la dirección escénica, Lali

---

<sup>1</sup> Sara Molina Doblas (Jaén, 1958). Autora y directora de escena. Directora artística de la compañía *Qteatro* desde 1995. Sus comienzos profesionales emergieron con Boadella (*Els Joglars*) y Zubics-Panadero (actores y bailarines de la compañía de Pina Bausch) y experiencias de formación con profesionales de diversas disciplinas del arte escénico como Strasber, Antonio Pozo, Graset, Gardenet, Saba, Castronuovo, Vilarrolla, Richi, Esperpento y Mediodía, Teatro autónomo de Roma, Oller. En su trabajo como autora ha publicado: *La cabaña envenenada*, *El último gallo de Atlanta*, *Dos leones*, *Entre nosotros*, *Cada noche*, *Jamás*, *Tres disparos*, *Noús*, *Imperfecta armonía*, *Made in China*, *Mónadas*, *Tentativa*, *Hécuba...* Ha participado en diversos festivales y muestras teatrales nacionales e internacionales como el festival de Avignon, en el F.I.T. de Cádiz, en la muestra de autores contemporáneos de Alicante. Obtuvo el Premio especial del jurado en la Muestra de Autoras de Torrejón (Madrid). Colabora en cuadernos de dramaturgia contemporánea de la Universidad de Málaga y publica varios artículos en revistas especializadas del medio y de psicoanálisis. Funda la asociación de mujeres en las artes escénicas *Federikas* y trabaja en el proyecto de cibergénero *Eleusis. La ciudad de las mujeres*. Ha trabajado como docente teatral en diversas universidades (Granada, Málaga, Cuenca, Barcelona), en talleres municipales, escuelas de arte dramático, escuelas privadas. Participa como ponente en numerosos encuentros como “Autoras Contemporáneas”, “Proyecto Noctiluca” y “Dona y Literatura”.

Canosa<sup>2</sup> de la dirección artística, Reyes Oteo<sup>3</sup> de la electrónica en vivo y del diseño y realización de los artefactos interactivos y el vestuario, Yolanda Mayo<sup>4</sup> de la percusión corporal, Alicia Molina<sup>5</sup> como soprano y yo misma como compositora, y todo ello bajo la producción de *Acteón*<sup>6</sup>. Los textos del libreto fueron en parte recopilados y en parte escritos por Sara Molina, y yo añadí algunas frases y reorganicé todo el material para adaptarlo a las necesidades de la música. También fueron las circunstancias las que nos hicieron plantearnos el proceso creativo como un *work in progress*, pues el montaje es tan complejo que sólo la experiencia real ante el público es capaz de hacerlo crecer y desarrollarse adecuadamente.

---

<sup>2</sup> Lali Canosa de Puig (Barcelona 1963). Licenciada en Filosofía y Letras por la Universitat Autònoma de Barcelona en 1986 y en Escultura por la AA i OA Llotja de Barcelona en 1987. Premiada en concursos internacionales de arte y por la crítica teatral. Becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores, Academia de Bellas Artes de Roma, por Fabbrica Europa y Atelier della Costa Ovest (Italia). Invitada como escenógrafa por Fabbrica Europa, por Festival Internacional de Teatro de Montalcino, *Lo sguardo sequenziale* ( Nápoles), por el Arqifad ( COAC Barcelona), por la Facultad de Bellas Artes de Cuenca (Universidad Castilla-La Mancha), donde ha impartido cursos, etc... Realiza **exposiciones y instalaciones**: Sala Galvany, Galeria Nau CÒclea, Galeria Serrahima, Academia Española de Bellas Artes de Roma, Academia de San Fernando, Palau Rocamora, Sala l'Espineta, Escola de Belles Arts de Lleida, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona CCCB, Pati Manning, Galeria Safia, Sala Triangulo, Edifici Illa-Diagonal Bcn, Mercat de les Flors Bcn, Fabbrica Europa Florencia, Col.legi d'Arquitectes de Barcelona, Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Santiago de Compostela, Parc Güell, etc... Como **escenógrafa** trabaja con colectivos, compañías y grupos de teatro y danza como: Konic Teatre, Seregumil, Col.lectiu Gegant, Los Rinos, La Bohèmia, El Repartidor, El Artificio, Sol Picó, Los Los, M<sup>a</sup> Antònia Oliver, La Sota de Bastos, Las Malqueridas, Senza Tempo, Mea Culpa, Simona Levi, (Conservas), Marcel·lí Antúnez, Roba Dura, Andrés Morte, Els Joglars, Mónica Muntaner, La Fura dels Baus, GAT prod. Teatral, Alfons Flores, Turruquena, Roger Bernat, Carlos Latre, Rasatabula, Micomición, Calixto Bieito, etc... En **cine, Tv y publicidad** como directora artística trabaja con: M.Aixalà, Pasarela Gaudí, Bigas Luna, F.Trueba, Aurea Martinez Fresno, Ana Morente, Tom Twike, Olmo Films, Lola Films, Ovideu, Pescadito Frito prod., Tricycle, Tv3, Canal 9, Antena 3TV, Buenavista International Pictues, Walt Disney pictures, Filmax, Puente Aereo, N.G. Fosse prod., Pal 247, Gipsy Films, Ikiru Films S.L, Constatin Films, Widescope productions, S.L., Mate producciones, Loasur S.L., Vértice prod., Notro Films, Avinyó films, etc...

<sup>3</sup> Reyes Oteo nace en Sevilla en 1982, realizando estudios de música en el Conservatorio Francisco Guerrero de dicha ciudad, donde obtiene el Título de Profesor de Violín. Posteriormente se traslada a Málaga, logrando el Título Superior de Composición. Allí conduce su especialización hacia la música electroacústica y su interrelación con las demás disciplinas musicales y artísticas en general, y más concretamente entre Arte y Tecnología. Fruto de ello fue su Proyecto Fin de Carrera, en el que se aúnan música sinfónica, electrónica, interpretación solística y vídeo en vivo, que fue interpretado en concierto público y con el que logró las más altas calificaciones. Ha estrenado numerosas composiciones, tanto acústicas como electroacústicas. Destacan especialmente la iniciática *Alumbra* (2002) para violín, violoncello y acordeón (Monasterio de Veruela, Zaragoza); *Axolot* (2002) para violín, violoncello y piano (Festival Internacional de Música Contemporánea «Molina Actual», Murcia); *Fragmentos para dominar el silencio*; *Herrena*; *Soldado del cielo*, estrenada en la

De hecho *12 piedras. Ritual* es un montaje escénico musical al que cuesta encorsetar en las categorías al uso. Tras haber calificado como óperas a mis tres espectáculos anteriores (*Taxi*, *Fonía* y *Renacimiento*), en los que al menos la voz era la protagonista indiscutible, me resultaba evidente que la materia expresiva que estábamos moldeando esta vez requería un nuevo nombre. Por una parte la voz, aunque presente y muy importante, compartía protagonismo con la percusión corporal y la electrónica en vivo; por otra, el planteamiento dramático se asemejaba más a un ritual que a ninguna de las formas teatrales existentes, ópera incluida. Es por ello que propuse crear una nueva etiqueta y, aprovechando el guiño

---

Iglesia Abacial de Santa Clara de Moguer, y *Fin*, ciclo de lieder para soprano solista y orquesta de cámara sobre textos de José Javier González, estrenada en el V Ciclo de Música Contemporánea de Málaga a cargo del Grupo Instrumental ACIM (Asociación de Compositores e Instrumentistas de Málaga). Como intérprete de música electroacústica en directo, ha colaborado en estrenos de compositores como Francisco José Martín Jaime (Preludio a la Ópera *Medea*), tocando en conciertos con la Orquesta Filarmónica de Málaga, en el Teatro Cervantes; y con Diana Pérez Custodio (*El Nudo*), Sala Falla, Málaga. También han requerido su intervención en espectáculos como la «Improvisación Audiovisual» en la muestra Live Cinema (Experiencias Vjs) del Festival Eutopía'06 de Córdoba, su participación en el proyecto multimedia *Infinito*, sus colaboraciones a petición del Festival de Improvisación Multidisciplinar en el Espacio de Creación L'omo Bilbao y puestas en escena con la bailarina y coreógrafa estadounidense Katie Duck y su Magpie Music Dance Company –Amsterdam (La Fundación Aretoa, Bilbao). Al tiempo que realiza una intensa labor creativa, tanto en la composición musical (acústica y electroacústica) como en la investigación, desarrollo y construcción de sus propios instrumentos de música electrónica (luthier electrónica), es profesora de Taller de Música Contemporánea, Armonía y Armonía del Jazz y la música moderna en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba.

<sup>4</sup> Yolanda Mayo, artista multimedia (cine, teatro, radio). Comienza su andadura en los ochenta de la mano de Janutz Zubites y Nazaret Panadero de la compañía de danza de Pina Bausch, compaginando sus actividades teatrales con artículos de opinión y comics para diferentes publicaciones. Colabora con RNE y Canal Sur Radio en diversos magazines (*Lo que lleva el aire*, *El Mago del Sur*, etc.). Simultáneamente, aprende en el Sacromonte (Granada) las bases del flamenco. Colabora con diferentes grupos de flamenco y actúa en diversos festivales de música étnica con otras percusiones. Realiza estudios de Dirección de teatro en el Centro de Artes Escénicas de Granada y Escuela de Radio y Televisión de Granada. Realiza asimismo estudios de Metodología Didáctica. Participa como actriz y percusionista en los encuentros de Teatro de Mujeres, organizados por el Área de la Mujer de la Diputación de Granada. Colabora como docente en diferentes proyectos de Flamenco como fenómeno sociológico para School For International Training. También participa en el 55 Festival Internacional de Música y Danza de Granada como autora y realiza su Taller de Palmas en diferentes plazas de Granada. Se integra en el Circuito Abecedaria con Taller de Palmas y Espectáculo Didáctico Flamenco. Actualmente colabora con sus talleres en el Centro de Interpretación del Sacromonte y en diferentes ciudades.

<sup>5</sup> Alicia Molina García (soprano). Nacida en Baza (Granada), ha cursado estudios de canto y piano en los conservatorios de Granada, Málaga y Sevilla, con los profesores María José González, Francisco Heredia, Maruja Troncoso y Juan Jesús Peralta. Está en posesión de los títulos oficiales de Profesora Superior de Canto y Profesora de Piano. Asimismo, posee los Premios de Honor Fin de Grado Medio y Superior en Canto. Ha asistido a cursos de

a la primera ópera que se conserva (*Orfeo. Favola in música* de Claudio Monteverdi), bautizarlo como *rito in música*.

La estructura de la obra es la de un compás de siguriya hipertrofiado. Doce secciones, una por golpe de los doce que forman el compás. Las secciones correspondientes a los golpes acentuados (1, 3, 5, 8 y 11) son las más elaboradas y las que mayor carga expresiva transmiten; se corresponden con partes electroacústicas enteramente pregrabadas. Las secciones correspondientes a golpes no acentuados que siguen a golpes acentuados (2, 4, 6, 9 y 12) dejan un margen amplio a la improvisación y su carga expresiva es más suave; en ellas interviene de forma decisiva la electrónica en vivo. Por último, las dos secciones correspondientes a golpes no acentuados que a su vez siguen a golpes no acentuados (7 y 10) son las más cercanas al silencio, tanto expresivo como musical; también están sujetas a la electrónica en vivo.

En un principio cada una de estas secciones tenía exactamente la misma duración (seis minutos), del mismo modo que entre un golpe y otro de un compás de siguriya siempre existe equidistancia temporal; el resultado final eran 72 minutos, precedidos de una introducción de duración variable que se ejecutaba durante la entrada del público a la sala. Tras la experiencia del estreno decidí acortar las partes no acentuadas en función de la menor pesadez de su carga expresiva; las secciones 2, 4, 6, 9 y 12 quedaron reducidas a cuatro minutos, y las secciones 7 y 10 a sólo tres, la mitad de su duración original, lo cual disminuyó la duración global del espectáculo en 16 minutos; y es que, como bien explicó en su día Stockhausen, la percepción del tiempo en la música varía en función de la densidad de los materiales sonoros empleados. Y curiosamente me fue necesario probar la obra con público para poder percibir con claridad esa evidencia.

Por otra parte, las secciones se agrupan como lo hacen de forma natural los golpes de un compás de siguriya, es decir, en cinco fases originadas por los cinco golpes acentuados del compás (como ya hemos dicho, el 1, el 3, el 5, el 8 y el 11). Hay pues

---

perfeccionamiento con profesores como Stordiau, Abad, Jockens y Shikina. Durante tres años ha completado estudios con María Dolores Aldea y Rebeca Cárdenas en Barcelona, y con Carmen Zabala en Málaga. Ha sido galardonada con una Mención Especial y un Segundo Premio en las II y III Muestras de Jóvenes Intérpretes de Málaga, y con el “Trofeo a la Voz de más porvenir” y un Accésit en las ediciones XIII y XVII respectivamente del Concurso Nacional de Canto “Ciudad de Logroño”. Pertenece a la Coral “Carmina Nova” y al Grupo Vocal “Jácara”, ambos de Málaga. Ha estrenado obras de compositores contemporáneos como Diana Pérez Custodio, Ramón Roldán Samiñán, Rafael Díaz, Juan Cruz y Juan Alfonso García entre otros. Asimismo realiza una labor de búsqueda y difusión de obras de compositoras españolas mediante recitales y conferencias junto a la pianista M<sup>a</sup> Carmen Pérez Blanco. Ha sido profesora de Canto de la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla durante varios años. En la actualidad ocupa una cátedra de Canto en el Conservatorio Superior de Música de Málaga.

<sup>6</sup> <http://www.acteon.es/>

tres fases de dos secciones (las correspondientes a los acentos 1, 3 y 11) y dos fases de tres secciones (las correspondientes a los acentos 5 y 8). La estructura queda así:

**-INTRODUCCIÓN.**

**-FASE 1: SIGUIRIYA.**

**Sección 01. Desestructuración.**

**Sección 02. Danza perdida.**

**-FASE 2: TIERRA.**

**Sección 03. Canción de cuna.**

**Sección 04. Lamento.**

**-FASE 3: AGUA.**

**Sección 05. Aria.**

**Sección 06. Vergüenza.**

**Sección 07. Consuelo.**

**-FASE 4: AIRE.**

**Sección 08. Contra el aire.**

**Sección 09. Desde el aire.**

**Sección 10. Sin aire.**

**-FASE 5: FUEGO.**

**Sección 11. Catarsis.**

**Sección 12. Reflexión.**

Como podemos observar, tras la introducción, consistente en un bucle inspirado en los ayeos previos al comienzo de cualquier siguiiriya, comienzan las fases, cada una con un nombre genérico. La fase 1 se llama *Siguiiriya* y da realmente inicio al proceso ritual; en ella las tres mujeres que están en escena son protagonistas, primero cada una de su particular desestructuración ilustrada por textos teóricos sobre el dolor (sección 01), y luego de una especie de danza en la que ninguna se encuentra a sí misma (sección 02). Una vez inmersas en esta situación, vulnerables y desorientadas, explorarán las diferentes manifestaciones del dolor asociadas a los cuatro elementos de la naturaleza, utilizados éstos como metáforas de diferentes procesos humanos. En la fase 2, *Tierra*, con el protagonismo indiscutible de la percusionista, se trata el dolor físico; en la 3, *Agua*, en la que la soprano actúa como protagonista, se investiga sobre el dolor que causa el paso del tiempo y las pérdidas que éste necesariamente conlleva, encarnados en la idea de la gota que, con su persistencia, horada la piedra; en la 4, *Aire*, vuelven a ser las tres protagonistas, y de forma algo convulsa reflexionan sobre los efectos de la erosión en sus relaciones y en ellas mismas; por último en la fase 5, *Fuego*, metáfora como no de la pasión extrema, la intérprete electrónica toma el mando de la situación, disparando textos

entresacados de los ya escuchados en las fases anteriores, así como un bucle consistente en un compás de siguiiriya construido con disparos, conduciendo el proceso hasta su punto álgido (*Catarsis*) para posteriormente irlo calmando y terminar con un vacío que cada espectador ha de intentar llenar como mejor pueda (*Reflexión*). Y el ritual estaría listo para comenzar de nuevo en cualquier otro momento y en cualquier otro lugar... ¿ha cumplido su función...?

Una frase del texto aparece una y otra vez, a modo de *leitmotiv* vertebrador de la esencia de la obra: “Y si me quedo sin mi dolor, ¿con qué me quedo?”.

Para la puesta en escena hubo que construir diez artefactos a los que dimos en llamar “piedras interactivas”. A partir de mis propuestas Reyes Oteo ideó y fabricó todos los sistemas de sensores y emisores sonoros que estas piedras llevan en su interior, utilizando bastante *low tech* y haciendo un alarde de creatividad tecnológica sorprendente. Por su parte Lali Canosa, además de inventar un paisaje escénico funcional y hermoso para albergarlas, les dio cuerpo y apariencia exterior creando esculturas, la mayoría suspendidas en finos soportes de hierro y todas moldeadas a base de mallas metálicas traslúcidas; de ese modo, cuando la iluminación disponible lo permite, se puede jugar con la apariencia sólida de las esculturas si la luz les viene de frente, o con dejar ver su interior lleno de cables si la luz les llega de atrás. Presentaremos a continuación a estas diez criaturas sensibles y peligrosamente caprichosas.

Las dos primeras actúan en conjunto: las “piedras preparadas” o “piedras castañuelas”. Son piedras reales con un micrófono de contacto adosado para amplificar y permitir añadir efectos al sonido que producen cuando se chocan la una contra la otra. La percusionista las usa durante la *introducción* y la *desestructuración* (en su caso para desestructurar un compás de siguiiriya).

La tercera es la “piedra micro”. Tan sólo es una original presentación de un micrófono de pie, integrado en una piedra estilizada para que formase un todo con el paisaje escénico. Los sonidos que capta son manipulados posteriormente y se utiliza en varias secciones de la obra.

La cuarta es el eje en torno al que gira la *danza perdida*. En su contorno lleva incorporados seis sensores de infrarrojos, cada uno responsable de manipular un bucle sonoro diferente en función de la lejanía o proximidad de los cuerpos de las tres mujeres.

La quinta es la única que no actúa como controlador sino que es una instrumento en sí misma; aunque también incluye sensores de luz sólo los utiliza para matizar los sonidos que produce.

Es la “piedra con clavos”, una criatura que emite gemidos y latidos electrónicos cuando se la manipula, bien con guantes de acero o bien con las manos desnudas. De todas es la única que permite entrever sus entrañas de cables y circuitos por debajo de las vendas sucias que la envuelven parcialmente. Durante las dos secciones de *Tierra, Canción de cuna y Lamento*, la percusionista la rescata de un montón de grava polvorienta y la acuna.



1. Yolanda Mayo sosteniendo la “piedra con clavos”, seguida de Reyes Oteo y Alicia Molina.

Quizá el artefacto más delicado sea la sexta piedra, la “piedra estanque”. El mecanismo que ideó Reyes es muy simple y efectivo, pero a la vez muy sensible a cualquier alteración, y eso conlleva un alto riesgo escénico que hemos padecido en directo. Se trata de un gran recipiente de hierro a modo de estanque lleno de agua del que sale un brazo largo en vertical; en el extremo superior de dicho brazo cuelga un gotero de hospital y a mediación hay una pequeña piedra estilizada con parte de la malla metálica suelta. Cuando se abre el gotero cada gota que cae sobre la piedra, antes de resbalar y caer en el estanque, hace por un momento contacto entre los dos bordes de la malla recortada; cada uno de esos contactos dispara un sonido. Se utiliza durante la segunda sección de la tercera fase, *Vergüenza*.

La piedra número siete la bautizamos como “la cajita de música”. Es pequeña y tiene una tapadera que, al ser abierta por la soprano, dispara toda una secuencia de sonidos que constituye la sección 07, *Consuelo*. Esta secuencia consiste en un compás de siguiirya elaborado con sonidos de gotas de agua que, como ocurriría en cualquier caja de música real, agoniza muy poco a poco.

La octava es la “piedra sensible al aire”. Lleva un micro que se utiliza como sensor, pues manipula unos bucles sonoros en función de la intensidad con la que se le sopla. Protagoniza la segunda sección de la fase *Aire*, la llamada *Desde el aire*.

De manera similar, aunque un poco más compleja, funciona la novena, la “piedra sensible a la luz”. Como su nombre indica, contiene tres sensores de luz con los que interactúa la percusionista y que a su vez modifican sendos *loops*.



2. La “piedra estanque”. Al fondo la piedra con sensores de infrarrojos.

Por último la décima piedra, la “piedra Fénix”. Es una gran masa en el suelo que en su interior tiene acoplado un sensor de temperatura. La intérprete electrónica la estimula con un soplete para engrosar la textura sonora en paralelo al aumento de calor y conseguir por fin alcanzar la *Catarsis*, estado imprescindible en cualquier ritual que pretenda realmente cambiar en profundidad algo de los que en él se implican.

El trabajo de Sara Molina para elaborar un producto de interés y a la vez inteligible ha sido enorme, pues los ingredientes que intervienen en este plato no se dejan mezclar con facilidad. Ella, que ha caminado tan lejos en la senda del teatro, se encontró con su escena sumergida en un medio diferente, el musical, y poblada por seres sin formación actoral previa: una palmera flamenca, Yolanda, proveniente a su vez del ámbito de las artes plásticas y especializada en *collage*, una soprano, Alicia, acostumbrada a las ampulosidades de la ópera tradicional aunque también por fortuna a la música escénica contemporánea, y una compositora nada convencional, Reyes, habitante del mundo de la electrónica en vivo y en cuya mesa de trabajo se mezclan partituras, tornillos, agujas de coser, cables y, por supuesto, un soldador. Y eso por no redundar en el complejísimo montaje técnico ya más o menos descrito. Ante el reto optó por una forma de trabajo muy basada en las posibilidades naturales de cada cual, que fue moldeando con suma delicadeza y sabiduría a lo largo de los ensayos. Referencias a la estética del tablao flamenco y a la cultura popular andaluza en general se fueron abriendo paso por sí mismas a lo largo del proceso, y llegaron a abarcar a una buena parte del vestuario diseñado y elaborado por Reyes Oteo, quien terminó utilizando incluso dos peinetas bastante inquietantes.

Todas tuvieron que implicarse en la exploración de regiones expresivas más o menos hostiles a su formación de partida. Yolanda Mayo nunca había trabajado con música electroacústica ni con partituras; su especialización musical es el flamenco, en el que los códigos y las formas de aprendizaje y transmisión son radicalmente diferentes a los de la tradición mal llamada “cultura”; además de superar estas cuestiones tuvo que aprender a tañer nuevos instrumentos, como la piedra sensible a la luz o, sobre todo, la piedra con clavos, con la que tenía que elaborar un discurso sonoro de, en principio, seis minutos de duración, siguiendo las instrucciones escritas en la partitura. Alicia Molina, además de usar su voz lírica y otras formas de voz como el *sprechtgesang*, tuvo que encontrar el modo adecuado de bailar ante los detectores de infrarrojos, lanzar piedras, estimular sensores con su soplo o hacer equilibrios inestables sobre un pedestal. Reyes Oteo, como vemos imbricada en la obra desde muchos frentes, debía cuidar de que todo el montaje funcionase, a la vez que moverse ejecutando gestos precisos por la escena, bailar o recitar con una mascarilla cubriendo su boca.

Es posible contemplar algunas fotos y vídeos del estreno del espectáculo en la página web de la productora <http://www.acteon.es/contenido.php?catid=3> así como en la mía propia, <http://dianaperezcustodio.com/>.

Dicho estreno se produjo en Barcelona el 18 de diciembre de 2009, en la sala La Cuina y en el marco de las actividades del 5º Aniversario del Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison (CCDFB). Fue producido como ya dijimos por *Acteón*, con la colaboración de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, el INAEM y el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.

Tras las experiencias de la creación, el montaje y el estreno, realmente intensísimas creo que para todas las que participamos de ellas y espero que para al menos una parte del público asistente también, aflora la sensación de haberse asomado a un abismo peligroso pero muy atractivo; un abismo en el que las piedras se tornan cómplices de nuestras propias almas.