

AMOR Y ODIO EN URUGUAY

FANZINE
FIDCU 2016, MONTEVIDEO
disponible en raptosdeamor.wordpress.com

NÚMERO ESPECIAL
ANALES DEL AMOR

NO HAY DANZA SIN FANZINE, CRÍTICA SIN INTERCAMBIO NI ENCUENTRO SIN AMOR. RAPTAMOS ESTAS COLUMNAS Y A NOSOTROS MISMOS PARA CONSTRUIR AQUÍ UNA ORGÍA DE EXPERIENCIAS. ESTA EXPANSIÓN DE LA EXPANSIÓN ES UN RAPTO DE AMOR COLECTIVO

NO NOS HACEMOS RESPONSABLES DE LO AQUÍ ESCRITO, PERO SÍ DE HACER MUCHAS FOTOCOPIAS

SOBRE “MAL SECRETO”, O SOBRE EL DEVENIR DEL PERRO O SOBRE CÓMO MONTAR UNA OBRA SE VUELVE HABITAR UN ENSAYO FILOSÓFICO Y HACER EL AMOR DURANTE UN MES

POR PAOLA PILATTI

(SOBRE “MAL SECRETO”)

En Montevideo: Vera y Tamara a través del Programa de Artistas en Residencia nos invitan a Leticia y a mí a trabajar con Wagner en el montaje de “Mal Secreto”, texto escrito por Wagner y presentado en el 2015. Nos encontramos en el EAC, el espacio de arte contemporáneo donde durante un siglo funcionó una cárcel. Mastico las palabras otra vez, unespaciodeartecontemporáneodondeduranteunsiglofuncionóunacárcel. La rabia pasa.

Almorzamos juntos en un lugar de amigos. Una canción fue la medida de nuestro encuentro, cuando empezábamos a saber que un entendimiento era posible.

La escuchamos juntos mientras comíamos lentejas. La canción se llama “La más bella de las estaciones” y nos hace una pregunta, ¿me quedo o me voy?

Él se sorprendió de encontrar sus discos en un restaurante a miles de kilómetros de su casa, yo tarareaba mi mal inglés y un Mal Secreto empezaba a habitar en mí.

En Rivera: escribir hoy sobre el ayer siempre es una trampa, y no hay oraciones subordinadas que valgan para narrar la experiencia de la continuidad de un tiempo que ya fue.

Me hago cargo del sonido del perro, el del perro y el de la motosierra, por horas.

Me asomo al pozo y el agua del pozo es marrón y fría. Necesito escribir como necesito caminar, necesito caminar como necesito escribir.

Escuchamos canciones viejas porque nos cagamos en la época, la época pertenece a otro momento pero igual la recorreremos, las canciones nos traen a otro momento, y mueren.

Las imágenes manan como revelaciones, ya no sé si estos apuntes salen de mí o de las visiones de la tarde, del paseo por el campo o del texto leído durante horas, recitado en portugués, comparado con el francés y pensado en español.

En el corto que vemos en la tarde, un muelle y un hombre que muere, el hombre que muere vuelve al pasado sin saber que en el comienzo es él quien muere.

(Something in the air. I don't know I don't know, las canciones siguen sonando.)

El hombre me recuerda a un pichiciego, atrapado debajo de la tierra, inducido a la sobrevivencia, la sobrevivencia está en sus recuerdos, las ruinas pueden ser la mujer que busca, más tarde, él recuerda que existieron jardines.

Buscamos correspondencias, los errores nos estimulan en el cultivo de los hábitos.
La rabia entra por la puerta de enfrente, el texto acontece cuando mi cuerpo se dispone a escribir.

Caminamos, y leo un texto que puede ser leído a lo largo de 3 kilómetros, en una zona amigable y a la vez hostil. El territorio que rodea una cárcel. La cárcel que territorializa el paisaje. Es él quien cree que un lugar cerrado es una prisión pero encontramos también una prisión en el afuera. El texto provoca el deseo de dislocamiento. El dislocamiento es claro en la caminata. Los árboles en el bosque continúan la sensación de vigilancia establecida por las torres de vigilancia de la cárcel. En cada árbol un vigía, en cada árbol una cámara.

Leemos con la sensación de algo que revisitamos sino con la sensación de descubrimiento. El texto está escrito en presente para que las cosas sean vividas en el momento de ser dichas.

El texto insiste y fuerza un movimiento.

En Montevideo, en el ómnibus, en las camas, en los bares, en las redes sociales con nuestros 6000 contactos, en Maldonado, en la Costa de oro:

Basta una pequeña ecualización, una lectura provocadora y el abandono de la emoción como único vínculo con el texto.

La caída en la emoción es asomar la cabeza al pozo otra vez.

En estos días de un tiempo suspendido estuvimos los tres entre paréntesis, viviendo el tiempo en el que vive un perro entre el amanecer y la hora en que los humanos se retiran de su interés.

En estos días en los que pensamos que lo solemne debía ser abandonado, y en los que entrené la distancia entre hablar en una clase y leer en la escena, así como el pensar que lo erótico es algo que me traspasa y que ya no es erótico, es eróptico y deja la situación más amplia que de lo que yo misma soy.

En estos días en los que las preguntas surgen y las amigas las enuncian y pienso con ellas en que la danza tal vez sea algo para hacer y no para ver. Estos días en los que un ensayo nunca fue un ensayo, sino un compartir en todas sus formas. Prestando atención a cada detalle, sacudiéndose de encima el desasosiego.

Una caminata de casi un mes que contiene en su tiempo de duración todo un texto. Un exilio voluntario e involuntario a la vez.

Y El frío.

Y una emoción ligada a cada página. A cada imagen.

Y la sensación de una fuga que continúa en lo que estamos construyendo juntas.

Fuera de la voluntad de pertenecer, fuera de los espacios cerrados y sus resignificaciones.

Fuera.

En el dislocamiento me reconozco, y provocó el deseo del dislocamiento.

Mal secreto aconteció así, de la nada.

Cuando las palabras aún no salen de su boca:

Me quedo pensando en la voluntad de pertenecer. Me quedo pensando en la diferencia textual, sexual, gestual entre escribir desde el amor, desde el afecto y la cercanía y escribir desde el desprecio o el rechazo o el desagrado. Me quedo pensando en la fragilidad de una crítica amorosa que no puede o no quiere ver lo que este acontecimiento tiene en común con otros que me resultan aborrecibles. Me quedo pensando en la imposibilidad de la crítica y en la imposibilidad de una danza para ver. En la distancia entre ver, hacer y escribir. En lo que nos permite respirar aún en un ámbito sofocante.

Me quedo, o me voy. En la más bella de las estaciones.

DEFENDER A LOS ESPECTADORES POR EMILIANO SAGARIO

Las posibilidades que da el tiempo a la hora de escribir sobre un acontecimiento son engañosas. La inmediatez concede el encauce del grito, mientras que el tiempo permite mascullar las vagas ideas que me formo de las cosas. Esa mascullación es la que me exige un orden que no puedo dar: quisiera hablar de todas las obras que vi, de una charla que escuché, de algunas conversaciones que tuve.

En fin, que el fenómeno danza contemporánea condensa en un festival todas las dudas de todos los días, todas las críticas, el amor y el odio. Todo eso que se va conversando en los bares y vestíbulos.

Y es así que lo que me quedó retumbando es, sobre todo, para quién bailamos y para quién escribimos.

Una de las frías tardes del FIDCU se reunieron varias personas en un salón del Centro Cultural de España para hablar y pensar la crítica de danza. Sobrevoló el fantasma de Wilde, se evocaron viejos críticos a los que daba gusto leer y cuyas críticas, que se esperaban con ansias cada semana, fueron desapareciendo lentamente de la prensa. Apareció también un espectador que no está tan emancipado como nos dijeron, y se nombraron publicaciones que trabajan desde la horizontalidad que florecen y perecen.

Si la danza contemporánea, por problemática y/o problematizadora que es o se cree, presenta, ergo, graves problemas de recepción –en nuestro medio, al menos–, si la figura del crítico es desplazada por un bailarín-teórico que justifica sin fisuras posibles su trabajo, ¿cómo es posible pretender que nuestro trabajo como performers tenga la relevancia social que, creemos, merece?

Adivino una cierta condescendencia hacia nuestras prácticas, y me arriesgo a decir que se debe a una cierta o gran endogamia de nuestra comunidad, aunque instancias como este festival expandan hacia otro posible espectador, de veras necesario, ciertas dudas y no pocos problemas.

Es en este sentido que quiero reivindicar a un presunto crítico que despliegue no desde la experticia (“No sé por qué no existe esta palabra en español”, sic Carolina Silveira) o el academicismo sino más bien desde algo que llamaría intuición y sensibilidad y que vele no por la explicación y la legitimación de nada, sino por facilitar el diálogo del espectador con una obra. ¿Podemos pensar en un defensor del espectador fundamentalmente ético? ¿Es muy oldfashioned pensar en artistas que quieran y deseen a sus espectadores?

Mientras formulo esta pregunta me pregunto cómo voy a hacer para escribir sobre las obras que vi en este festival, si puedo estar a la altura, y la única conclusión que aventuro es que la altura del “crítico” debe ser la de sí mismo y que no puede haber dudas de eso.

CUERPO AL AGUA POR UN CUERPO (SOBRE “AL BORDE DE LA PISCINA”)

Luciano se pregunta sobre su cuerpo veterano, Luciano deja que éste baile con otras formas. Luciano nos transporta a una danza presente de emociones. Luciano se zambulle de lleno, sin peros, se desnuda y nos ofrece su cuerpo en el tiempo. Luciano se luce y nos seduce. Movimiento tras movimiento hace respirar los poros de la platea. "Genio", le dicen por ahí; "lo amo", susurra alguien a mi oído.

EARLY AT THE CLUB
POR E.S.

Leo en el programa que hay un espectáculo que va a homenajear a la música house y que promete parecerse más a un ritual que a un espectáculo. Se empiezan a esparcir comentarios que aseguran que esa obra va a ser lo más. Pienso: no puede fallar. Así es que el domingo –sí, el domingo a la noche– me dirijo a ver “Un epílogo para otro teatro: true love”.

Ocho bailarines poseídos capturan la atención de los espectadores, que le dan la espalda al dj, subvirtiéndolo el orden de lo que ocurre en una fiesta electrónica, en donde el dj es, o bien casi venerado, o, como en mi caso, es el punto fijo al que mirar y que permite la concentración, y finalmente, la liberación del pensamiento y el cuerpo mediante la danza.

Ver una obra mientras vas tirando unos pasitos me parece una idea fascinante. Sin embargo, algunas preguntas se me deslizaban entre los vinilos, ocasionadas principalmente por el estado de trance de los performers. Por momentos entraba, compraba, sobre todo al mirar a Eugenia Silveira o a la misma Luciana Achugar. Pensé: ellas entienden de qué se trata. Algunos, por momentos, parecían no estar a la altura de las circunstancias. (Les falta swing, pensé.)

No obstante, sostener el estado durante las tres horas que duró la performance es asunto serio, y en ese sentido vale decir que se sostuvo, bajo influjos adrenalínicos más que musicales, supongo.

Es cierto que lo que sucede en una fiesta orientada al house y al techno (el género hermano, originarios de Chicago y Detroit, respectivamente) es, justamente, el ritual. Con un vecino al que me encuentro en algunas fiestas siempre hablamos de la meditación en movimiento que supone. Como ritual, este epílogo no contó con un público demasiado activo, que se limitó principalmente a la contemplación, ante mi estupor. En un momento en que “se armó el baile” pensé: “todo listo, me fumo un cigarrillo y vuelvo”. Cinco minutos después, el público había vuelto a su lugar de público, y prácticamente el único que siguió bailando fui yo.

¿Qué pasó? No lo voy a saber. Creo que estaban dadas las condiciones para una verdadera celebración, de la música, de los cuerpos en movimiento. Las reglas, si es que las había, no estuvieron del todo claras. Pienso en verbos y en preposiciones: ¿asistir a o participar en un ritual?

Todo tendría que haber acontecido en un club. Hubiera durado diez horas.

CERCA DE UN ARTEAFECTO
POR ALGUIENQUE ESCRIBEMIENTRASPIENSA
(SOBRE “ERROR 404”)

Ella peina y despeina los pensamientos y el cuerpo. Como dos cosas una sola cosa, el cuerpo se hace reflexión y la reflexión se hace cuerpo. Ella devela y contesta. Toma partido, juega un partido. Hace y deshace los límites entre lo permitido y lo permeable.

Lucía nos cuenta de sus inicios acerca del afecto. Cuestiona posibles e imposibles comunicaciones y críticas. Lucía apuesta por un cuerpo que piensa y puede otras formas de afecto. Lucía se sitúa en un límite y apuesta por un pensamiento que toma cuerpo. Una *lecture performance* que puede más que lo que un cuerpo y un pensamiento.

Un artefacto para el que arte y conocimiento son aspectos imposibles de un mismo afecto.

**DANZA DE PAISAJE VERSUS DANZA DE OBJETOS (O LA BANALIDAD DE LOS OBJETOS)
POR E.S.**

Cómo la consigna “manipular cosas” puede dar resultados tan disímiles.

En el origen estaban Gustavo Ciríaco, un gigante muy gentil, junto a Natalia Viroga y otros colaboradores, presentando “Gentileza de un gigante | Viaje a una planicie arrugada”. Más tarde, al final de una carretera desbarrancada, las chicas de Junta y su despliegue de artefactos.

Los gentiles versus las obscenas.

Mediante una coreografía sutil los performers van construyendo microclimas de la destrucción, microrrelatos, pequeños paisajes artificiales. En la escena están el gigante y su compañera.

La escena se convierte con dedicación en un paisaje que son varios. Las luces de Santiago ponen en duda lo que se ve. Lo amarillo deja de ser amarillo. No hay mucho más: un líquido negro se derrama, el polvo de grafito se esparce, el celofán se arruga, gira y cae. Se vislumbra una meditación sobre los materiales que se manipulan. Entiendo que se manipulan para algo y agradezco. Ellos están ahí para hacer eso. Las cosas no los devoran. Las cosas, al igual que sus cuerpos, son sus herramientas en (esta) escena.

Las chicas manipulan muchas cosas, todavía no sé para qué (intenté hacer un ejercicio mnemotécnico y enlistar todos los objetos pero desistí). “Junta” quiere hablar del territorio como una construcción personal, y para eso le echa mano a varios símbolos, lenguajes y marcos teóricos. Es un ejercicio abrumador, pero no por lo barroco o por la densidad que le confieran a las cosas. Por el contrario, los objetos parecen ser bastardeados, mientras se ordenan y acumulan, con la sintomatología de Diógenes pero bastante más burgués y pretendidamente bienpensante.

Una de las chicas entona una suerte de manifiesto ¿feminista? en inglés. I have no leaks, o algo así, rezaba. Le pregunto a mi compañera de la derecha si decía leaks de filtración. Sí, así era. Pues creo que una chilena entonando eso en inglés supone varias fisuras, con lo lindo que hablai, weona.

De otras cosas ya me olvidé, imposible retener todo lo que allí ocurría, sobre todo porque nada parecía decir nada. Cuando la performance termina, nos invitan a contemplar los objetos, que tenían cartelitos a modo de museo. Había una chilenidad de la que se quería hablar o criticar pero de la que no se logró esbozar una sola idea.

Me fui muy enojado.

En el bar estaba el gigante.

SOBRE BOCETADOS Y LA EXPERIENCIA CORPORAL DE LO INACABADO, AUNQUE SEA UN CONCEPTO ASOCIADO AL DIBUJO O LA PINTURA. ESTAMOS PINTADOS.

SOBRE BOCETADOS Y EL TIEMPO CORPORAL DE LA IMAGEN EN LA ESCENA, AUNQUE SEA UN CONCEPTO ASOCIADO AL DIBUJO O LA PINTURA. ESTAMOS ACABADOS.

SOBRE BOCETADOS Y EL CUERPO ATEMPORAL DE LA ESCENA INACABADA, AUNQUE SEA UN CONCEPTO ASOCIADO AL DIBUJO O LA PINTURA. ESTAMOS BOCETADOS.

Hay un montón de sillas amontonadas que reciben la diagramación autogestiva del público que recibe una explicación que pretende explicarnos que no tenemos que ser muy pretenciosos.

Un movimiento imperceptiblementelento.

Mientras me imagino de qué obra final será boceto esto, me sorprende una simetría casual que parece joda. Veo dos medias caras y desaparecer las otras dos, los perfiles se me aparecen como líneas rectas y de repente veo líneas rectas por todo lo que es lado. Me pregunto cuánto habré demorado en darme cuenta de esto sin importar si alguien más lo notó. Esta pregunta me atrapa eternamente*
Sin el diario del lunes pienso en el tiempo de las imágenes.

cómo no concluir,
cómo lograr no concluir,
cómo lograr salir sin concluir,
cómo lograr salir vivo e inconcluso,
cómo lograr no salir ni concluir pero terminar,
cómo no terminar
cómo no ser obra

cómo no aplaudir

Ahora es lunes y llegó el diario,
y mientras damos vuelta las sillas para mirar hacia el otro lado, el otro boceto No sé si seremos yo, nosotros, pero Vera explicando cosas del tiempo de las imágenes mientras se pone el buzo en cámara lenta tiene tanto sentido.

Dice que tienen un tiempo propio, que hay imágenes que son para ver de pasada y que también hay algunas en los museos para ver sentados.

El público de la danza contemporánea, siempre tan proactivo, preguntamos, pensamos, opinamos, cuestionamos, discutimos, nos apropiamos del material ajeno haciendo uso de nuestro derecho a expropiar la propiedad privada tan democráticamente que somos nosotros mismos hablando de nosotros sin intermediarios de nuestro propio deseo de hablar de lo que nos interesa a nosotros. A veces nos veo de afuera y pienso en la difícil pero necesaria tarea que tenemos de (lograr) compartir esto que hacemos, a veces nos veo de adentro y pienso que esto es parte de la obra, no hay caso, me digo, mientras me veo sumergida en un universo sin terminar, inconcluso, todo boceto, todo afectable y afectando todo, en el que todos son parte, nuestras preguntas, nosotros dándonos vuelta, nunca terminará esto, temo quedar loca.

**EN LOS PASILLOS DE LA VILLA SE COMENTA
POR EL CUARTETO DEL AMORTA
(SOBRE “TRILOGÍA ANTROPOFÁGICA, ACTO I PERMANECER”; “EN LA BOCA DE LA
TORMENTA”; “JUNTA” y “FIDCU EN EL PRADO”)**

Hace frío afuera, pero tenemos leña, somos tres, y después cuatro. Discutiendo sobre cómo y qué escribir, no podemos evitar seguir en la autorreferencialidad. Tal vez quién no haya ido al FIDCU no entienda de qué hablamos, pero como esto lo va a leer solo gente que fue, no nos importa.

Empezamos jugando con los nombres:
“En la boca de las 100 permanencias”, “En la boca de la impermanencia”, “En la boca de la hiper manencia”

Lo que me pasó a mí es que con la boca de la tormenta no tuve muchas reflexiones, más que un sentimiento de odio, sentir que por gusto me estaban metiendo el dedo en el orto durante una hora o dos.

Una cuestión hermética, ni siquiera una reflexión sobre el tedio.

¿Qué es lo interesante? ¿Lo relevante?

No saber qué es lo que te está pasando mientras sos espectadora.

¿Qué es lo hermético?

Quedarte a un lado mientras otro se masturba solo puede ser entretenido si sos un fetichista de eso.

¿De qué son la sobras?

Escribo “obras” y el corrector me pone: “sobras”.

Exceso de artefactos al pedo.

Exceso amateur.

Eg.o

Usemos lo que se usa.

Enchufemos lo que se enchufa y enrosquemos lo que se enrosca.

Y la parte escrita, no olvidemos la parte escrita.

El vacío de sentido que no tiene objetivo alguno más que lo que se hace.

Lo que el arte contemporáneo propone como estética.

No vengo a entretener, soy artista.

No vengo a ser entretenida, soy espectadora.

¿POR QUÉ NO ME FUI?

¿Por qué me importa tanto quedar mal al pararme e irme?

El espectador condescendiente con algo que ni siquiera sé muy bien qué es.

La solemnidad

La solemnidad

La solemnidad

Los artistas saben aguantar la escena.

Y los que no son de la comunidad artística, ¿cómo permanecen?

“¿43 qué?”

El temblor.

¿Puede saber el otro qué pasa cuando el temblor atraviesa tus pies?

Adentro, es adentro, no afuera.

Nos sigue pareciendo raro estar adentro y no afuera.

Pensé que iba a ser distinto.

Y no fue.

¿Y cómo están vestidos los normales?

¿Qué cosas hacen que lo que sucede sea interesante?

Y ta.

Lo raro.

El FIDCU no es un festival, porque un festival habla de cosas alegres, de fiesta, cosa a la que la danza contemporánea no llega. La culpa es de los gestores culturales.

Siempre lo mismo.

El amigo piensa.

A ver... ¿Qué fue lo que vi?

Ah, la dj, estuvo interesante, sobre todo a partir de la parte en la que rompió los discos.

La clase de danza... un embole, un grupo de hippies danzantes en una plaza.

Y bueno, lo mejor fue la presentación del libro de la danza, claro.

Incorporar. Nah, yo que sé.

En tanto intervención en la calle estaba bastante bien, los tiempos de duración fueron extraños, la repetición y la insistencia en algo hace que el tiempo sea corto.

La obra se llama Junta, pero yo le digo Fuera.

La obra se llama Junta pero no puedo dejar de llamarla Fuera cada vez que hablo de ella.

Días después me entero que para un chileno es inevitable relacionar la palabra "Junta" con la Junta militar que se armó al comienzo de la dictadura al momento del golpe de estado, conformada por las 4 fuerzas del ejército de Chile.

Tengo un espacio lleno de cosas para recorrer, un corral hermético propuesto como un espacio de apertura e interacción.

Después, en el bar pienso en nombres posibles:

La intrascendencia de los objetos, obras de paisajes versus obras de objetos, o el inventario de lo accesorio.

- Tela dorada
- Un saco de piel blanco
- Una piel blanca y peluda de tal vez 2 metros x 2 metros
- Un discurso en inglés que no puedo entender
- Un nylon transparente que es hinchado
- Una bolsa negra en la que entra un cuerpo humano
- 3 palos de escoba, 6 palos de escoba, 7 palos de escoba?
- Un gorro de piel
- Un pañuelo negro
- Un maletín plateado con un pegotín que dice algo así como: conspiración? terrorismo? felicidad?
- Algo que parece pop
- Un genga gigante
- Un palo selfie
- El iphone, no te olvides del iphone
- En mis apuntes está la palabra cipayos
- Feminismo hipster

Todo muy lindo.

Me preocupa el librito. El librito llamamiento-reivindicación del voto desde el exterior.

O, dice mi amigo, tal vez es una reivindicación del ser chileno y un cuestionamiento a los límites territoriales de las naciones.

Todo muy lindo.

Grandes Amodiadas de ayer, de hoy y de siempre.

REGLONES PRÓXIMOS

POR DIÁLOGODE APUNTES CON SÍNTESIS

**(SOBRE “GENTILEZA DE UN GIGANTE | VIAJE A UNA PLANICIE ARRUGADA”;
“MIGUEL MEETS KARIMA”; “ACTO I - PERMANECER / TRILOGÍA ANTROPOFÁGICA” Y
“UN EPÍLOGO PARA OTRO TEATRO: TRUE LOVE”)**

GG | VPA: Paisajes de catástrofes. Paisaje en modo contingente.

A diferencia de un demiurgo, el privilegio de un gigante se instituye en lupa.

MMK: Cuando Miguel conoce a Karima nosotros conocemos a Miguel a través de Karima. Karima cubre a Miguel, Karima come a Miguel. Karima hace sombra sobre Miguel y lo fagocita. Una identidad travestida, un modo dialógico del ser en las capas matéricas de sus sentidos.

AI - P/TA: Permanecer, esa es la cuestión, enuncia un poco de carbón olvidado.

En un acto sostenido de relevos se produce una coreografía de identidades. La construcción de una coreografía social de permanencia revela los rasgos de sus individuos. Al no soportar el estar con otros, el sujeto se arroja a un acto creativo.

Al finalizar la participación más visible algunos se retiran de la sala mientras otros acompañan desde la anónima expectación.

UEPOT:TL: Una diferencia, de espectador a voyeur en otro modo de la permanencia. Asir la gravedad y el paso del tiempo por los cuerpos, reales, teóricos y carnales. Ser espectador de un ritual y atravesar la duración de la mano de un cuerpo.

**NO ES LO MISMO NI ES IGUAL
POR CARLOTA SUTHERLAND
(SOBRE “THE HOT ONE HUNDRED CHOREOGRAPHERS”)**

“Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa”¹... y esto: ¿es todo lo que se necesita para realizar un acto performático? Puede ser, pero a partir de allí empiezan a pasar muchas relaciones y vinculaciones políticas, éticas, emocionales, y no todo es lo mismo ni da igual.

Entra un hombre a escena y comienza a atravesar y ser atravesado por el espacio vacío.
Entra un hombre a un espacio vacío y lleno a la vez y yo experimento una simpatía intensa casi inmediatamente.

Surgen las preguntas: ¿qué tiene ese cuerpo que está ahí en escena para que de inmediato me genere esa simpatía?, ¿es también empatía?, algo de: “hacé lo que quieras que te siga porque me caes bien”. Afinidad.

Un cuerpo sin la tan redundante solemnidad del artista en escena, pero interesado, muy interesado en lo que hace. Un cuerpo que en su intensidad me da lugar como espectadora, no me ningunea y me invita.

No nos tenemos miedo.

Luego de un rato de jugar al cine mudo (o danza muda?) e intentar adivinar qué obras atravesaba ó por qué obras era atravesado aquel cuerpo, me dispongo a abandonar ese intento para poder observar qué otras cosas aparecían. Un poco porque pensé que posiblemente nunca iba a poder reconocer a los 100 coreógrafos de su lista y otro poco por una auto-consigna de observar otras cosas e intentar ver qué más encontraba.

A partir de ahora que dejo de lado la adivinanza: ¿qué me puede interesar? ¿Hay algo más? Y sí, había más. Y pensé: gracias, querido.

un cuerpo que ya no es sólo uno, es muchos y se dispone a serlos,

un cuerpo que se deja atravesar sin dejar de estar con nosotros.

un cuerpo que es tomado, poseído por otros cuerpos cual bajada de médium pero con vivos y muertos,

un cuerpo con gestualidad por demás atrapante

un cuerpo de cuerpos.

un cuerpo que se hace de otros cuerpos.

Juego de capas, capas sonoras, capas cuerpos, capas significantes.

Listas

Citas

Referencias

Influencias

Trabajar con lo que ya existe para dar lugar a lo que no existe

De repente me encuentro pensando en Aimar Pérez Gali y su obra “Sudando el discurso”, presentada en el FIDCU de 2015, y me doy cuenta de que en este caso Duarte hace una demostración empírica de que un cuerpo puede sudar un discurso sin la necesidad de validarlo por medio de otro. Pues ésta obra se puede ver sin la necesidad de antes tener que leer cuál fue la motivación, sin una explicación previa ni simultánea, ni una justificación (en el peor de los casos) de lo que está haciendo. Aunque, no está de más el dato de que su proceso de trabajo está documentado y registrado aquí: <http://www.lote24hs.net/hot100/> y que por cierto es muy interesante de ser husmeado.

¹ Brook, Peter ,(1986), *El espacio vacío*, Barcelona, España, Editorial Nexos.

**AQUÍ CONSTRUYENDO Y DESTRUYENDO, LA CRÍTICA
POR NORMANDICA
SOBRE COSAS DE CRÍTICA EN EL FIDCU2016**

- ¿Qué rol y formas tiene la crítica en un campo coreográfico que se dice expandido?
¿Y si declaramos muerta o llevamos hasta las últimas consecuencias la hipótesis/ideología de que al artista independiente le corresponde un crítico independiente?
¿Cómo encarnar la crítica?
¿Qué crítica se adecua a un arte que intenta ser en sí mismo un discurso crítico? ¿Es necesaria?
¿Necesita la crítica enseñar cómo ver o pensar qué podemos hacer?
¿Qué son las teorías del espectador emancipado además de una traducción del eslogan neoliberal de hacé la tuya?
¿Puede ser el cuerpo el agente de su propio proceso de desubalternización o necesita siempre de la palabra rescatadora?
¿Qué relación hay entre comunicar y ser o entre la teoría y la práctica de la danza?
¿Si saber es poder y el cuerpo sabe, en dirección a qué o a quién lo ejercemos?
¿Y si el dominador no quiere escuchar?
hablemos
¿Está el artista preparado para enfrentar la polisemia que su arte averso a verdades o a afirmaciones busca? Si la crítica es un discurso de verdad y por ende es rechazada por eso, ¿qué otras cosas puede hacer que no sean eso?
¿Sabe el artista que quiere (no) decir con su obra al público o evita hacerse la pregunta creando un texto/excusa polisémico y abierta?
Si a partir de la autonomización de la danza ésta vive una escalada de su propia referencialidad: ¿como hacer para comunicar con el sentido común?
¿Puede reemplazarse el sentido común por lo común que puede emerger de los múltiples sentidos?
¿Es toda la danza criticable? ¿Qué diferencia hay entre una danza que se piensa a sí misma como discurso crítico y la que no? ¿Necesita la crítica ajustarse a eso?
Ante la imposibilidad de acceder a una definición sobre lo que es sentido común, ¿sería útil conocer mejor para considerarlas nuestros propios hábitos y círculos de gustos formados por nuestra clase y disciplinas?
Menudos factores...
Sobre proyectos editoriales: ¿es diferente cuando se escribe para la obra o para el artista que cuando se escribe para el público? ¿Debe la crítica responsabilizarse por la formación de públicos?
¿Nos obsesiona el pasado? ¿y el futuro?
¿Conocimiento y pensamiento son lo mismo? ¿Se apoya en una u otra la crítica? ¿Y el arte?
¿Puede la crítica ser un discurso de no verdad que sin embargo se apoye en saberes?
- ¿Es posible recuperar la fuerza de la teoría pero expropiarla de la academia y de los poderes que trae adjuntos comunmente?
¿Está el crítico en su escritura continuada creando a un autor? (apegado o no al personaje que se construye en la vida cotidiana)
¿Como leemos a alguien que no es importante? ¿Leemos?
¿Los criterios de selección que usa el crítico son en sí mismos legitimadores?
¿Es la crítica un ensamblaje hacia nuevos ensamblajes?
No estamos listos
No estamos listos
No estamos listos
No estamos listos
No estamos listos

No estamos listos
Listas para un
Manifiesto del sí
Por una crítica criticable
Por una crítica al artista
Por una autocrítica del artista
Por un críticoartista
Por un manifiesto de si-es
Por formas políticas
Por la materialización ideológica en la coreografía
Por la materialización coreográfica en la ideología
Por hacer sudar al pensamiento

**EL SECRETO MEJOR GUARDADO
POR EMILIANO SAGARIO
(SOBRE “MAL SECRETO”)**

Una mujer camina. Son dos mujeres. Hacen, hasta un punto, el mismo recorrido. Paran. Permanecen. Fugan.

Hace mucho frío. El lugar es inmenso. Hace mucho frío. Hay celdas. Estamos en la cárcel museo. En el patio de la cárcel museo hace muchísimo frío.

Las mujeres leen. La voz es para mí nítida, y el tono es perfecto. Me están leyendo, diminutas, un texto que no quiero parar de escuchar. Me siento cautivo del texto, debo decir, de la lectura de ese texto.

Me preguntaron de qué se trataba: me atreví a decir que era una meditación sobre los objetos, pero que no sólo, porque también era sobre las personas, y sobre unas personas. Que quizá fuera sobre unos ciertos vínculos, que había unas motivaciones, hablaba de un viaje. Que hablaba de un mal, de uno de esos males que todos tenemos enquistados en las vísceras, pero de uno específico.

El texto hablaba de unas fotos que se proyectaban en las celdas y que no lograban la definición que el público merecía.

El texto también hablaba de la prisión de Mariposa, y de cómo ella terminó en esa prisión.

Una mujer camina y lee un texto que dialoga con unas fotos que se van proyectando en la pared. Y eso fue lo más emocionante que he visto en mucho tiempo.