



DANZAFUERA

Impulsos de escritura II

Danzafuera. Impulsos de escritura II.

ISBN 978-987-27772-7-2

Primera edición, marzo de 2020
La Plata – Argentina

Edición: Mariana Sáez y Mariana del Mármol
Diseño: Leandro Mosco @durnzno

Un trabajo impulsado por Festival Danzafuera y Grupo de Estudio sobre Cuerpo (UNLP)

Festival Danzafuera
@festival_danzafuera
danzafuera@gmail.com

Grupo de Estudio sobre Cuerpo
@gec.unlp
grupo.cuerpo.lp@gmail.com

Índice

Pequeños rectángulos de papel, por Mariana del Mármol y Mariana Sáez	4
El festival como recorrido, por Constanza Copello, Jorgelina Mongan, Mariana Sáez y Julieta Scanferla	6
Suspensión y resistencia: a propósito de la gestión, por Marina Lanfranco	7
Este adorable caos, por Chapi Barresi	9
Artistear, Pequeña reseña de un gran artista, por China Made	11
La porosidad de los cuerpos (o no), por Diana Rogovsky	12
FRONTERA, por Noelia Pereyra	14
Permitirnos construir desde de Multisensorialidad, por Carola Incháurregui	16
Travesía, por Elizabeth López	17
Marítima, por Vero Pastuszuk y Astrida Neimanis	19
De cuerpos y ciudades inventadas, por Rocío Arisnabarreta	22
Respirar la danza, por Mariana Provenzano	23
Existir como artista es un acto colectivo... , por Delfina Zarauza	25
Si escribo en instagram a las 2 am ¿estoy bailando?, por Leo Basanta	26
Entre los bordados de nuestras historias, por Julia Carranza	27
¿Baile Nuestro?, por Malena Saraví	28
Edénica, por Marcos Audisio	30
En estado de movilización permanente, por Daniela Comezzana	31
MIS DÍAS SIN VICTORIA, por Leopoldo Rueda	33
¿Es personal?, por Luciano Arevalo	34
Una cámara y una bailarina , por Julia Zappelli.....	35
CARIOCAS EN LA PLATA, por Constanza Lauro	37
Volver a intentarlo, por Francisco Saman	38
Me caigo y me levanto, por Emiliano Gambarotta y Ana Sabrina Mora	39
Descripción científica de un Alterego no ecológico, por Marina Lanfranco	41
Residencia Jardín Paraíso. Concupiscencias en un nuevo Edén, por Gabriela Witencamps	42
Aquello que habita entre las danzas, por Florencia Riafrecha	43

Pequeños rectángulos de papel

Por Mariana del Mármol y Mariana Sáez

¿Por qué insistir en hacer un fanzine?

¿Por qué alentar la producción de textos, de papeles escritos, llenos de palabras en el marco de un festival de danza?

¿Qué son estos textos? ¿Cómo los pensamos? ¿Qué tipo de relación existe entre las obras y estas escrituras? ¿Qué relación tienen estas palabras impresas en el papel con la materialidad efímera y corpórea de las obras? ¿Se trata de un modo de registro, de una forma de archivo, de una suerte de traducción?

Danza y palabra (y mucho más si esa palabra está escrita) se han visto muchas veces como universos inconmensurables. Esferas que creaban mundos de maneras completamente diversas.

Aún así, la danza y la escritura siempre han mantenido una multiplicidad de relaciones: escrituras pedagógicas, en tratados y manuales que describen y grafican pasos y ofrecen orientaciones para su realización; escrituras críticas dedicadas a analizar, difundir y valorar las obras; escrituras académicas tendientes a historizar o clasificar las danzas, sus modos y tendencias; escrituras privadas, en cuadernos de ensayos y clases, más técnicas, más poéticas, mezcladas con símbolos, con dibujos y garabatos.

Este fanzine contiene rastros de estos diversos modos de escritura tejiendo puentes entre todos ellos, poniendo en evidencia sus zonas de frontera, sus áreas de contacto. Y al igual que todos ellos, opera en un espacio entre: entre la descripción, la documentación o el registro y la creación de otra cosa, de una nueva obra, con otro soporte y materialidad.

De más está decir que acá no están las obras y otras actividades que conformaron la sexta edición del festival Danzafuera. Sería imposible contener en estos pequeños rectángulos de papel los cuerpos de lxs artistas y del público, sus movimientos, el tono de su musculatura, el sonido de sus voces o del roce de sus pieles, la vibración de su carne.

Pero tampoco sería del todo cierto decir que esas obras y esas presencias no están aquí en absoluto. Esos movimientos, esos tonos, esos sonidos, esas vibraciones, atraviesan de algún modo estos textos, estas imágenes. Algo del quehacer de cada obra, resuena en el ejercicio de estilo ensayado por cada texto.

Esta escritura de resonancia no busca imponerse sobre la obra o la experiencia, cerrando sentidos, conservando gestos, explicando o traduciendo movimientos -aunque puede que en ocasiones lo haga-. Lo que se propone es dialogar o vibrar con o a partir de las obras y experiencias.

Comprendemos entonces este espacio del fanzine como un espacio de diálogo, de réplica, de articulación, de reverberación entre aquello que pasó durante el festival y lo que quedó resonando en cada unx de quienes lo transitaron. Un espacio que recupera aquello que cada obra o experiencia despierta o activa, abriendo nuevos caminos de posibilidades, nuevos movimientos, nuevas conversaciones, nuevas imágenes, nuevas danzas.

El festival como recorrido

Por Constanza Copello, Jorgelina Mongan, Mariana Sáez y Julieta Scanferla

Caminar, detenerse, observar, accionar, intervenir, escuchar, respirar y volver a caminar... Estas fueron algunas de las acciones que caracterizaron la sexta edición de DANZAFUERA,

Recorrimos la ciudad, la atravesamos, la escuchamos con los pies, con la espalda, con las manos.

Para esta edición contamos por primera vez con el apoyo del Programa Iberescena. Un gran reconocimiento e impulso económico para un festival autogestivo como el que somos.

Fue un año bisagra que marcó un antes y un después para nosotras. Pudimos poner en práctica muchas cosas que veníamos imaginando, y fue la primera vez en que la programación y su contenido fue tan extenso.

Las experiencias de deriva y recorrido se volvieron claves para esclarecer aquel imaginario que en un principio intuimos hacer, esa idea de trasladar la danza contemporánea a la calle.

Atravesar en manada un parque, un bosque, el centro de la ciudad, percibir su densidad, mirar las luces, conversar, leer, mapear, escuchar los sonidos, cansarse, detenerse, aburrirse. Relacionarse con lo que ya existe, con lo que hay, con lo que se mueve y con lo que parece estar quieto. Disponer los cuerpos a otra escucha, y componer desde allí un recorrido posible para el festival. Así, casi sin darnos cuenta, comprendimos la ciudad como una superficie en movimiento y en sus acciones como coreografías.

Pensamos el festival como un territorio donde se articulan diferentes recorridos posibles. Pero sobre todo como un lugar de encuentro: artistas, gestorxs, amigxs, público construimos este festival, le damos cuerpo y lo vivimos.

MESA DE DIÁLOGO Y REFLEXIÓN: EXPERIENCIAS DE GESTIÓN

Sábado 9 de marzo

Centro de Arte (48 n° 575) 11 hs.

Participan: Vera Garat Y Tamara Gómez
por FIDCU/PAR (UY) y Catalina Lescano,
Constanza Zarnitzer y Camila Malenchini
por Arqueologías del Futuro (CABA)

Suspensión y resistencia: a propósito de la gestión

Marina Lanfranco

Estrategias. **Existencia**. Cuerpos. Proyectos. Contextos. Singularidades. Pensamiento. Arte. Fragilidad. Procesos. Apertura. Sostener. Excedencia de lo binario. Convocatoria. Región. Conjuros. Investigación. Lo milagroso. **Lo que puede escapar**. Sobrevivir. Potencia. Sentido. Espacio. **Perversidad**. Delirante. Traducciones. Organizar. **Necesidades**. Danza. Pensar. Performances. Descentralizar. **Poner los ojos**. Habitar. Gestionar. Palabras.

Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo. Trabajo.

¿Qué pasa si llueve?

Entonces es cuando pienso que la apertura del festival aparece de la mano de una actividad maravillosa. Lo es cuando las personas que motorizan las acciones colectivas que parecen cobrar vida propia necesitan encontrarse a hablar sobre eso. Pero no en el marco de una obra o sobre una obra. No se trata de una muestra, ni una instalación performática, no es tampoco la apertura de un proceso creativo de gran despliegue escénico o proceso de investigación de una residencia artística.

Es de otro orden y abarca todo eso que no es.

Es una mesa llena de preguntas, inquietudes, deseos, desilusiones, experiencias exitosas y aciertos, de mares de horas de trabajo, de mayoría de mujeres canalizadoras de otras, sobre las que se tejen redes infinitas de trabajo de artistas que quieren encontrarse, conocerse, mostrarse e intercambiar recorridos. Sobre esas redes se deben fundar las estructuras más sólidas, valiosas y sensibles: las que contendrán obras, intervenciones, performances, residencias de creación, muestras, charlas, presentaciones, encuentros.

¿Cómo se gestiona un festival?

¿Con que cuento? ¿Con quienes? ¿Cuánto dinero necesito? ¿Cuánto tengo y cuanto puedo conseguir?

¿Cómo trabajar con las ausencias? ¿Con la falta de apoyo de esos espacios, instituciones que existen pero que se esfuman en el momento de convocarlos (¿o invocarlos?) en una atmósfera confusa de burocracia, devaluación y formalismos que impiden más que facilitan?

Como si fuera posible (¿y necesario?) cuantificar ese océano de trabajo mancomunado, colaborativo, común, autogestionado, cogestionado, multigestionado en un espacio que parece fuera del tiempo. Experiencias que dialogan cada una desde su lenguaje queriendo contarlo todo, entre diferencias y similitudes que permiten aventurar comparaciones, relaciones imposibles y necesarias proyecciones a futuro.

Excede a las personas y no, porque detrás de cada acción colectiva están los motores/ motoras humanas/as que lo autopropulsan. Y si, es tracción a sangre definitivamente.

UN MUNDO ADENTRO

Sábado 9 de marzo
Casa de la Cultura de la UNLP
(45 N°582) 17 hs.

Coordinación: Iván Haidar
Participan: Paloma Ardeti,
Daniel Cheuque, Eliana Giommi,
Natalia Maldini, Nayla Manganiello,
Irene Rodríguez, Lucía Sánchez,
Marisol Scol, Camila Selenco,
Ayelén Torres, Karen Stefany Vega

Creación realizada en el marco de una
residencia intensiva producida por el
Festival DANZAFUERA

Este adorable caos

Por Chapi Barresi

La Casa de la Cultura se puede pensar en tres espacios: el Museo de Instrumentos Musicales Emilio Azzarini (vitrinas, limpieza y más silencio del imaginado), las oficinas de arriba (ficheros, dispenser y espíritu administrativo) y el patio del fondo (vegetación, residuos y los restos de una fuente). Ese fondo abandonado, apartado, basurero de los edificios linderos ofrecía el escenario ideal para un trabajo colectivo de creación. Fue soloanimarnos a dejarnos provocar por el espacio, permitarnos ser permeables a lo que nos proponía e interactuar con lo que transpiraban las paredes, lo que sonaban las piedras. Y no pasó mucho tiempo para hacer aparecer una grieta en la pared, partir al medio una tapa de cemento, dejar caer por la escalera todo lo que puede caer por la escalera.

El espacio nos provocaba y nosotrxs se la devolvíamos. Era un ida y vuelta, un juego de hermanxs que pelean a fondo pero frenan un segundo antes de lastimarse. O un segundo después. Cada tanto algún pájaro nos decía “hasta acá” o algunx vecinx nos prepotaba, incitándonos a seguir. Los otros espacios de la Casa parecían celosos del revuelo del fondo. El museo cerraba a la hora exacta en que comenzaban nuestros encuentros y si pedíamos pasar a visitarlo se nos prohibía la entrada.

No había posibilidad de intercambio entre nuestro caos y la calma obligada de los objetos que reposaban ahí.

Entonces llevamos otros instrumentos al fondo, y otros los inventamos y otros estaban ahí y casi que no nos habíamos dado cuenta.

Las oficinas utilizaban su poder burocrático para limpiar todo nuestro bardo antes que llegáramos. Todo lo que acumulábamos era considerado basura. Toda la basura era tirada. Tuvimos que negociar. La basura se queda. Y si es necesario, traemos más basura.

Las oficinas terminaron aceptándolo. Y luego encariñándose. Un día nos ofrecieron techo para proteger nuestros desperdicios de la inclemencia climáticas. Es que este desorden es adorable. Es difícil especificar el tiempo en una residencia donde un día somos completxs desconocidxs y al otro día nos extrañamos horrores y al otro día nos entendemos demasiado y al otro día te cago a pedos porque te volviste a olvidar de comprar crema de enjuague. Todo se confunde: la naturaleza con los escombros, los instrumentos con los cuerpos, nuestros almuerzos cotidianos con material de prueba, el patio terroso con un escenario. Y de todo esta confusión empezamos a entender algo. Y este encuentro diario entre nosotrxs, la naturaleza, el fondo de esta casa, nos empieza a generar otro sentido. Tenemos ahora un universo propio en este corazón de manzana. Nuestra lógica, nuestros sonidos. Y tenemos ganas de invitar gente a visitarnos. A que nos vean enredarnos en el patio, atrincherarnos en la terracita, desnudarnos en los árboles. Queremos que vean cómo nos colamos en el fondo de esta casa, cómo la casa se dejó invadir. Vengan a cerrar los ojos y perderse en este patio. Vengan a vernos empapar. Olvídense de la oficina y de los museos. De los trámites y las vitrinas. Piérdanse entre nosotrxs. Véannos relacionarnos con el mundo de una manera inútil, improductiva, bellísima. Y estoy seguro que la huella que vamos a dejar se va a borrar rápidamente. No va a quedar mucho rastro. Las tanzas que atamos a las ramas se van a camuflar con las tanzas que ataron y atarán otrxs. Algo del tiempo se me pierde en esto de la residencia. Es que estamos perdiendo el tiempo. Pero bueno, el tiempo también nos va a perder a nosotrxs y nadie se ofende por eso.

Artistear

Pequeña reseña de un gran artista
Por China Made

Allí cambian todos los días los números de las casas
para que nadie pueda volver a casa.
ELIAS CANETTI.

Llegaba fin de año y el calor de la ciudad aumentaba. En el último mes del calendario todo entra, o eso es lo que parece, porque hay actividades por doquier y hacemos procesión para cumplir con cada posta. Fue en una de esas noches de calor que me crucé con Iván. Estaba recién llegado, pero ya había planes. Iba a dar un taller en su casa, Composiciones en Casa, uno dos tres cuatro y no se cuantos grupos pasaron por su departamento, después Danza Afuera, taller y obra. Iván es un torbellino que te lleva puesta, literalmente, te hace hacer cosas que ni vos creías que eras capaz.

Sus trabajos coquetean con la ficción y la realidad, nunca sabés hasta dónde podés, él te hace pensar que siempre es posible un poco más. Vuelve pública la intimidad, esa que creemos que solo es de una y que no podría ser compartida en público. Trabaja con objetos de la vida cotidiana, con el propio cuerpo y con esa relación que volvemos a aprender, porque si algo está claro es que Iván rompe con las estructuras. Desanda el camino para construir nuevas posibilidades.

Entre la perfo, el video-arte y la danza hace de sus obras una aventura donde quien mira también es parte de la escena. Compone paisajes que podrían ser ficticios, pero se convierten rápidamente en escenografías de la vida cotidiana fácilmente vivibles. Sería como una especie de arte sin artificio, donde se vive tanto la escena que empieza a formar parte de la realidad.

Iván nos invita a conocer otros caminos posibles en el arte y en la vida misma, en la vida propia, nos hace mover la mirada un poquito más allá o para acá, nos invita a recorrer la escena desde diferentes perspectivas, ayudado por diferentes soportes, que nos permiten salir de las estructuras mentales para vivir el arte de otra manera. En la cocina de tu casa, en la habitación de la vecina o arriba del escenario. Iván te performatea la vida y eso sí que no tiene límites.

La porosidad de los cuerpos (o no)

Por Diana Rogovsky

En los '90 y '00 tuve la oportunidad de ver-junto con muchxs otrxs artistas de la danza- grandes compañías internacionales con bailarines muy solventes técnicamente. Se lucían en estas obras: eran rápidos, fuertes, dominaban varias técnicas, podían ser agresivos y muy valientes, capaces de afrontar el lanzamiento de proyectiles, golpes entre ellos, aprisionamientos en cajas y otras yerbas. Fueron muy admirados, ellos y sus obras; y en esa especie de enamoramiento rápido y fervoroso que surge una y otra vez en Buenos Aires por ciertas prácticas y modos de hacer, hubo más luego una proliferación de bailarines que impactaban contra el suelo, entre sí, de obras que producían fuertes impactos también en las sensibilidades de quienes asistíamos a las presentaciones y representaciones.

Más adelante tomé contacto con otras maneras de hacer: técnicas que suavizaban, abrían la piel, producían movimiento de musculaturas profundas. Por consiguiente, las obras en las que se trabajaban estas construcciones de cuerpos abrían otros campos y sensibilidades.

¿Me permitirían hablar de cuerpos fálicos y de cuerpos abiertos a un sin límite?

Asisto a la primera actividad del Danzafuera 2019. Se trata del trabajo surgido en una residencia en la Casa de la Cultura de la Universidad Nacional de La Plata. Delante está el Museo Azzarini, que tiene instrumentos, objetos y fotografías de los negros en el Río de La Plata, historia del tango. Lo he visitado con estudiantes secundarios años atrás y es conmovedor. Te sorprendes de todo lo que ignorás.

La primera escena de la obra es en el primer patio. Se nos dicen algunas palabras acerca del trabajo que veremos y se nos pide cerremos los ojos y apoyemos la mano en el hombro de otra persona del público. Así, somos llevadxs a un segundo patio en el que abrimos los ojos. Hay una fuente árabe hacia la izquierda, los edificios bordean la casa que resiste desde otros tiempos los embates del negocio inmobiliario. Lxs bailarinxs con mucha delicadeza empiezan a usar instrumentos musicales sencillos, arcaicos y a producir sonidos sutiles, graduales, en derredor a un árbol de tronco mimbrero muy claro. Luego se suceden diferentes escenas con intensidades que varían: baile en la fuente árabe; soutenu en zapatillas de punta con crecientes chorros de agua que terminan desde lo alto en un exceso de disparate que perfectamente podríamos mirar en clave Nini Marshall; construcción de andamio cueva o madriguera con tablonés desde arriba en terracita; bailarina-música en rollers atravesando el primer patio una y otra vez a la cual le tirán botellas entre las piernas sin acertarle ninguna o ella esquivándolas con habilidad admirable.

En un momento se arma un tejido, un enredo creciente con alguna clase de hilo, lana o cinta de videocassettes que vemos desde arriba y aparece un segundo momento de potencia poética delicada: un papel larguísimo y finito por el que vamos leyendo un texto que vemos desde arriba, desde cierta distancia. Aparece desde una puerta y desaparece por otra. Hay más escenas que ahora no recuerdo bien, más momentos que se van desarrollando. En uno de ellos o al finalizar la obra un niño arroja maderas por la escalera. La idea de armado, de construcción, de disfrute del baile y del juego, el estallido sonoro aparecen en él. Incluso conversamos acerca de si es necesario alentarlos a que siga o no, dejarlo en su propio arbitrio. Pero esto ya en el momento de las sonrisas, abrazos y miradas cómplices entre nosotrxs, ahora sí, brindando.

Estamos en una apertura y hay varias cosas que se abren: los oídos a los sonidos sutiles, las risas a las fantasías díscolas, la piel al aire, al cielo encajonado entre los edificios, las ganas de fabricar cosas, la escritura de un texto decantado y testimonial acerca de lo efímero de la danza y la vida.

LO GRABADO EN UNA SUPERFICIE

Sábado 9 de marzo

Vil Teatro (11 e/70 y 71) 22 hs.

Dirección y creación: Tamara Gómez,
Natalia Viroga y Vera Garat

En escena: Luciana Chieregati, Vera Garat,
Tamara Gómez.

En escena versión dúo: Vera Garat, Tamara Gómez.

Diseño de arte: Santiago Rodríguez Tricot,
Tamara Gómez, Natalia Viroga y Vera Garat

Diseño de iluminación: Santiago Rodríguez Tricot

Fotografía: Nacho Correa

Realización audiovisual: Nacho Correa,
Tamara Gómez, Natalia Viroga, Vera Garat,
Santiago Rodríguez Tricot

€ ± ≠ α μ×Ω Σ♥ °¥

Permitirnos construir desde de Multisensorialidad

Por Carola Incháurregui

¿Qué nos (re)mueve ver cuerpxs desnudxs? ¿Lo personal, lo privado, la historicidad, lo políticamente correcto?
¿Por qué será que nos incomoda? ¿Quién enseña desde la incomodidad? ¿La incomodidad, estámal? ¿Cómo deconstruirla? ¿Cómo transitarla?
¿Dónde llevamos los prejuicios?
¿Qué miramos de esos cuerpxs desnudxs en escena? ¿Lo superficial? ¿El color su piel, cicatrices, pelos, sus vulvas, tetas?
¿Podemos ver, percibir, sentir más allá de esos cuerpxs desnudxs que vemos?
¿Qué nos pasa con la desnudez?
Les invito a preguntarse y debatir como lo hicimos con las persobonitas con quienes compartimos la obra.
Y por último, me gustaría dejarles de regalo algunas palabras que resuenan lo que sentí más allá y con la desnudez:

*Un ritmo constante que vibra,
Deseo animal, sudor a lo Susy Shock
Contacto corporal, energético orgásmico y porque no, cósmico
dentro de una expansión y quietud en el tiempo, casi imperceptibles.
En este juego de ir y venir, cercanas y lejanas. En cuerp x y en miradas. Resistir
Y me pregunto... ¿Qué sucede cuando la luz se apaga? ¿Perdemos la incomodidad? ¿Los prejuicios?
¿Rompeamos con el silencio? ¿Cuáles son nuestras reacciones-acciones? ¿Son conscientes?
En los ritmos de los latidos, está el poder de habitar el silencio para escucharnos desde el universo.
Sentir-pensar y aquietar el racionalizar.*

Δ β π ₹ ♥ ç i Ô ä œ Ÿ° ...

FRONTERA

Por Noelia Pereyra

"Un cuerpo no está vacío. Está lleno de otros cuerpos, pedazos, órganos, piezas, tejidos, rótulas, anillos, tubos, palancas y fuelles. También está lleno de sí mismo: es todo lo que es"

Sobre lo grabado en una superficie.

Vine

Vino

es 9 ayer fue 8.

Programas pañuelos, colores. NO ES INOCENTE.

Una militancia.

DESBORDAR LA PROPUESTA

Ingresamos cruzando un umbral luminoso hacia el vacío oscuro.

Recorren, bufan, resoplan, juntas, separadas.

Sostienen la vibración.

Sostener la vibración.

Sostenemos la vibración mientras esperamos desesperadxs.

NO puedo evitar intentarlo.

Límite espacial. Borde. Es energético.

LEVITAN

FLUIDOS, SONIDOS, PIELES.

el PRECIPICIO. LA LÍNEA, EL BORDE.

EL TIEMPO.

Algo en el orden de lo temporal, lo que sostiene que incómoda.

LAS LENGUAS. EL OLOR.

El cansancio.

Algo equino, El galope. Percuten los pies el suelo y resoplan.

Rien. Río. ¿Estamos bien? O es lo incómodo.

Algo de la forma desforma.

FRACTALMENTE todo lo esperado o desesperado.

RESBALAN LAS PIELES y es el sudor lo que queda grabado en la

superficie.

DÉSFORMA.

SILENCIO. QUIETUD.

LA NECESITO PERO NO ME LA BANCO.

CADA PROPUESTA ES EXPLOTADA, ES LLEVADA AL MÁXIMO

PERO... CUAL ES EL PARAMETRO. ¿SOY LA ÚNICA QUE ESTÁ

SINTIENDO ESTO?

Tengo que decidir. Me están interrelando las yeguas.

NO ESTÁ SERVIDO. NO ES INOCENTE.

ESPERAN. ESTAN. ESTAMOS ESPERANDO DESESPERANDO.

SOBRE APUESTA A LO PRIMITIVO. AL GALOPE. Y OTRA VEZ ME

CUESTA NO CORPOREAR.

PODER. UFFFF.

¹ Nancy, J.L. (2011) 58 incisiones sobre el cuerpo. La extensión del alma. pp.13. Ed. La Cebra. Bs.As.

Me llevan al Universo donde todo va al límite. (El mío)

*NO puedo decir tres palabras.

Fuerza poder ballena

potencia sudor sobrevivir

pulso mujer ?

-----volar-----

Amor furia corporalidad

Casa árbol azul

Libertad amor ?

MIEDO*

Empiezo a ver los cuerpos. Hay un gato.
van los cuerpos al límite? cuál es el límite?

va a los límites del cuerpo.

PIEL

NOs atrevemos a desbordar en el galope y la pulsión del galope.

De la energía llevada a un lugar que ya no quiero llamar límite.

De donde surgen las nociones del borde.

Borde. Límite. Frontera. Exilio.

Foráneas.

Marginales.

¿Quién es el gato que es blanco se mueve por donde quiere toca
a quien quiere y se franea se aleja donde y cuando quiere?

Es imposible desgrabar lo escuchado. La memoria?

El límite existe sólo si lo creamos o lo creamos.

Es una necesidad de la forma.

En la esencia

El límite no existe.

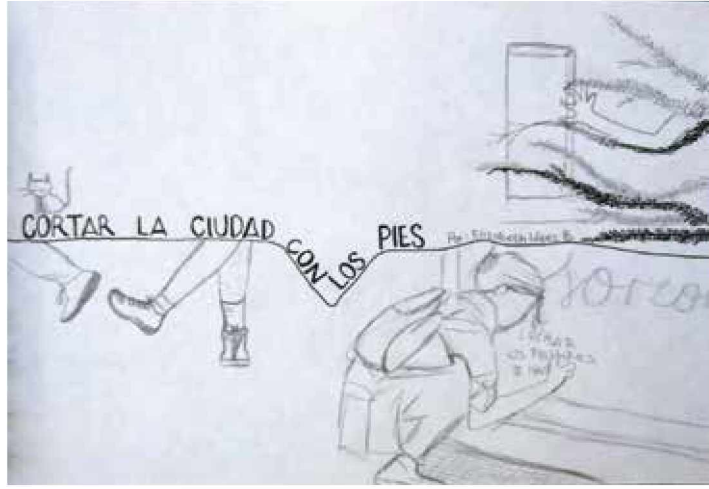
² Las notas entre asteriscos fueron recolectadas entre los espectadores segundos posteriores de finalizada la función.



**RECORRIDO: TRAVESSIA LA PLATA,
CORTAR A CIDADE COM OS PÉS**

Domingo 10 de marzo
Caminata que inicia en el Centro Cultural
Estación Provincial hasta al Parque
Ecológico: 10 a 18hs

Colectivo Teatro Dodecafônico (BR):
Beatriz Cruz, Bruno Vasconcelos, Felipe
Julian, Hideo Kushiya, Juliana Marques,
Olívia Niculitcheff, Paulina Caon,
Sandra Ximenez, Verônica Veloso



Domingo:

- Pedeo
- Enredos
- Enredadera
- Enredada
- Enredar
- Dar
- Danzar
- Visitar
- Asar
- Hacer Asado
- Visitar Familia
- Ser Peligroso
- Hacer pis en Subway
- Tomar Agua
- Comprar nueces en el camino
- Comer banana
- Desaguar
- Ser Peligroso
- Hablar con Control

GAMINAR: Cerrar los ojos.

Respirar profundo, poner la tijera en los pies y prepararse para realizar el corte. Mirar hacia todos las direcciones y enfocarse en una sola cosa; en lo posible no hablar.

- No deudo los lecheros que pretien estacionar-, non miles, cuando 32, y consumamos apenas 3 cuatros -yo acaburef y pende la canifa-

Algun poco el primer **CONTAR** en el piso, unenotundido quepa que víamos como la ciudad no es plana, en verdad no lo es y a veces lo chidamos.

ERRAN E

ERRAN E

- cuando mi sensación **hacia en un estado**

Cuando tengo que escribir, la gumbao hasta el 2 de abril.

Justo en 2 de abril y después de eso en mes de hacer caminado, hoy recordamos más los cambios, los días y las conexiones de la historia de la Plaza que hace 4 años dije a varios familiar sin caso y a veces cosas sin sentido. **NO**

-No todavía no vivía aquí, **OLVIDAR** pero llegó más deo alga-

CONTAR

Hoy es 2 de abril, cada año recordamos la celebración de la Hora, desde los rostros, carnos y formas, visto por nuestro país.

Todo lo que vemos son solo recortes que hacen nuestros pies y los hacemos cada vez que decidimos el camino que hacemos. En La Plata, habita otra ciudad más pequeña, donde la gente mira por detrás de la cortina; hay otra donde las esquinas huelen a asado de domingo mientras se oyen sermones en las iglesias; y hay otra indiferente que duerme en la catedral.

Hay una que consume cerveza en una diagonal y otra más grande atravesada por una autopista. Una que respira al lado de una callejón de árboles y otra al lado del arroyo habitada por gatos y ratones que comen enormes cantidades de basura y papel.

También hay otra peligrosa: **NO VISITAR**

Al atardecer hay otra habitada por familias que salen a la plaza, una ciudad colectiva, circular. En esta ciudad se habla de cosas importantes: cáscaras de banana que descansan en las veredas, elecciones de calzado para una buena existencia, convivencia de las huellas coloniales con el presente, basuras y ventanas atravesadas, marcas en las paredes que nos hablaban al oído; y entre otras cosas, se habla de enredaderas verdes que se alimentan del cemento de las paredes, de enredaderas esqueléticas que viven en las fábricas en los bordes de la ciudad.

¡Eso!, después de aburrirme con los letreros de prohibido estacionar, me quedé con las enredaderas y quedé atrapada en las múltiples ciudades que descubrí con el recorte que hicimos cuando decidimos el camino. **ELEGIR**

**RECORRIDO: MARÍTIMA. CAMINATA
COLECTIVA SONORA**

a cargo de Paz Marina y Agnes Paz (CL)

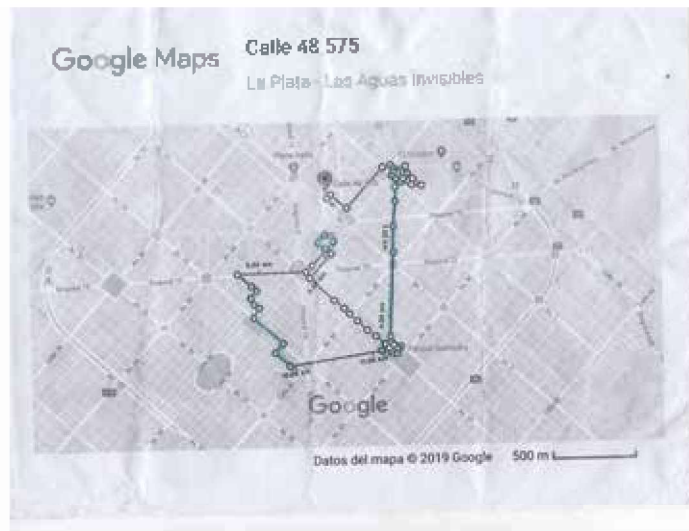
LUNES 11 DE MARZO, 19HS

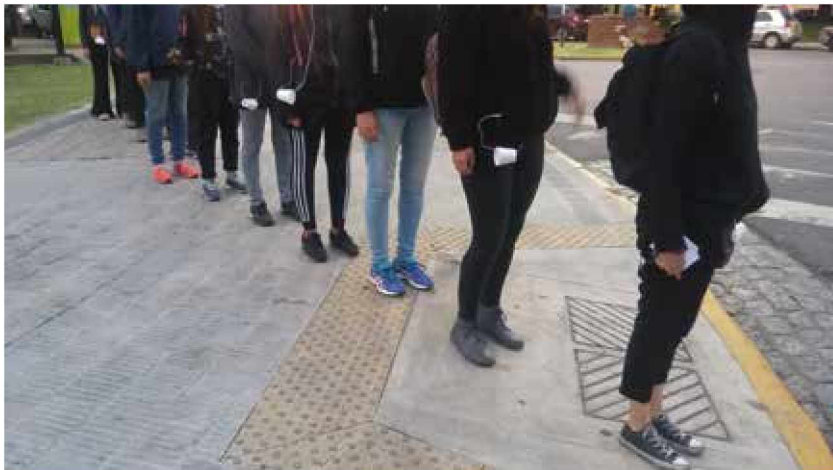
Vil Teatro (11 e/70 y 71)

MARTES 12 DE MARZO, 18HS

MIÉRCOLES 13 DE MARZO 16HS

Centro de Arte UNLP. (48 n° 575)





Marítima

"El lugar más profundo que se conoce de la corteza terrestre son las fosas Marianas (11.012m bajo el nivel del mar) dicen que ahí va a morir la tierra más antigua del planeta. A través del proceso de subducción la tierra se desliza hacia el centro y se convierte en magma, terminando de esta manera, un ciclo cercano a los 150 millones de años. Más tarde, a través de las dorsales marinas, nacerá tierra nueva y empezará así un nuevo ciclo"

Aguas invisibles

Ya estamos adentro.

Escuchamos la respiración con esa gravedad que solo oímos bajo el agua.

Atravesamos la ciudad mirando lo sumergido, somos lentitud.

Sentimos lo denso y como desliza en la piel cuando abrimos las aguas.

No hay entubamiento para el pantano.

La ruina urbana rebalsa, hace agua por todos lados.

Somos microorganismos, inmersos en ese flujo de movimiento y de sonido.

Sólo células, amebas de poros abiertos: Reactivos

Nos entra una ciudad antigua con sus normas sobresalientes.

Esa oleada constante que siempre nos estalla contra las rocas.

Pero ahora somos río y cardumen transitando un museo hundido.

Somos un ciempiés, estamos amorosamente unidos en este viaje.

Avanzamos con atención flotante de barco a la deriva.

Somos la corriente, y no podemos retenernos.

"Sangre, bilis, fluido intracelular; un pequeño océano tragado, un humedal salvaje en nuestro intestino; riachuelos abandonados que se abren paso desde nuestro interior hacia afuera, desde el útero acuoso hasta el mundo acuático: ----- somos cuerpos de agua."

Astrida Neimanis

Vero Pastuszuk

<https://cargocollective.com/alfonsinaconfusiva>

De cuerpos y ciudades inventadas

Por Rocío Arisnabarreta

Hace tiempo vivía en un cuerpo inventado que caminaba confiado en una ciudad de mentira. En ese entonces yo sabía que más allá del continente estaba el mar. Lo conocía porque de chica vacacionaba en Mar del Plata. Es verdad que a veces lo miraba concentrada como tratando de revelar algún secreto, como si él supiera algo sobre mí y tratara de decírmelo. Pero yo no era el mar, y no sabía hablar en marítimo (en esos momentos yo ni siquiera pensaba que el mar tuviera una lengua). Sabía de las fosas Marianas. Las había escuchado en las clases de geología de la facu, tenían 11 km de profundidad y eran, según los manuales, la parte más profunda del océano. Hasta ahí llegaba mi conocimiento, pero eso fue antes, antes de que viajara hasta sus profundidades y me convirtiera en mar.

Tenés que atravesar siete capas para llegar al fondo. Cada capa tiene un poco menos de vida y luz que la capa anterior. Y tiene un sonido más grave, tan grave que al principio parece puro silencio. Con cada paso, poco a poco, una parte tuya va muriendo. La tierra se va haciendo remota, poquita en relación a toda esa agua. Comienza a parecer gracioso, hasta inocente, haber creído que las personas vivían en la "tierra" como si los continentes no fueran islas que emergen del inmenso abismo acuático.

Creo que fue en la tercer o cuarta capa que empecé a notar que goteaba. Yo tenía un cuerpo de agua, y goteaba, gota a gota hacia el mundo. Hacia el mismo mundo que me daba gota a gota más agua para seguir viviendo, para seguir siendo un poco yo. Pero yo mutaba constantemente. Con cada capa que atravesaba se me hacía más difícil identificar hasta dónde llegaba mi piel. Qué parte estaba adentro y cuál afuera. No tenía límites claros, todo en mí eran fronteras que se desvanecían y rehacían en cada contacto, en cada inevitable movimiento. Y a veces yo era yo, pero otras veces era esos otros que nadaban conmigo. Yo era un cuerpo de agua, siempre lo había sido. Si hasta podía notar las corrientes que salían de un punto y llegaban al otro, podía escuchar los flujos, sentir los lagos y los humedales que estallaban dentro mío. Finalmente, sin espanto ni escándalo, sentí que yo era todo el mar, que ya no podía separarme.

De pronto sentí que alguien me observaba. Era Rocío, pequeñita y lejana. Me miraba como si no me conociera. Como si ella no fuera yo también. Hace tiempo que le susurro despacito mi historia, me muevo dentro suyo buscando que me reconozca o silbo fuerte bajo las calles cuando ella camina, pero rara vez me nota. Solo a veces se detiene ensimismada en la orilla del mar y observa, callada y remota, como esperando una revelación, como si hubiera algo importante del mundo que se estuviera perdiendo.

**PRESENTACIÓN DE LIBRO:
EL QUE COMPONE NO BAILA.**

Un estudio de la composición de
música para danza en la escena
platense de Ramiro Mansilla Pons (LP)

El Espacio (Diagonal 78 #506 esq. 6) 16h

Comentan: Julia Aprea, Diana Montequín,
Mariana Estévez

Respirar la danza

Por Mariana Provenzano

El que compone no baila es el título que lleva el libro escrito por el músico Ramiro Mansilla Pons, en el que presenta un estudio sobre la composición para danza en la escena platense. Esta afirmación inicial sobre el rol del compositor -y que anticipamos: es decididamente irónica- le sirve al autor para desandar una serie de preguntas que se revelan sobre un campo en construcción y que debería ser mayormente explorado, en sus propias palabras. ¿En qué consiste la música para ser bailada? ¿Cómo se llega a su composición? ¿Es posible generar un código común entre el lenguaje de la música y el de la danza? Finalmente, quien baila ¿no determina con sus movimientos, a su vez, la composición musical?

En la ronda conformada alrededor de esta presentación, amenizada con mates y brownies, se dirimen algunas de estas inquietudes que se señalan en el libro. En la “Introducción”, Mansilla Pons refiere a partir de su propia experiencia el desafío que supuso comenzar a pensar música para obras de danza. El punto de arranque se sitúa en el grupo de danza de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, Aula 20. Allí, dice, descubrió un campo de trabajo a nivel musical y humano muy interesante, con planteamientos musicales de otro tipo. Por ejemplo, fue importante volver a pensar el rol creativo del compositor, que en lugar de habitar su “torre de marfil” y “bajar” su música para que sea luego decodificada por otros músicos ejecutores (metáfora que conforma parte del imaginario del artista inspirado en su proceso creativo en solitario, ajeno a las realidades que lo rodean), en cambio puso en primer plano un proceso colaborativo. Este proceso modifica tanto el patrón musical como el de movimiento, ambos van juntos porque la música camina con la obra, respira junto a ella.

En tanto proceso colaborativo, se hace todo entre todas y todos. Los procesos varían. Pueden ser muy largos y suponer búsquedas extensas con muchas idas y vueltas; o recaer en ejemplos concretos, adaptarse a los tiempos siempre tiranos de las postulaciones para pedir financiamientos o los límites en las fechas de presentación. ¿Cómo se hace una música gomosa? ¿Y una que entre en ocho tiempos acá, cuando nos agrupamos así, y luego cambie a algo como de videojuegos pero en ocho tiempos cuando bailamos sacudiendo el cuerpo? ¿Es posible conjugar temas del cancionero popular con la académica composición atonal? En la charla llegamos a la conclusión que en la comunicación entre compositores y coreógrafas e intérpretes, la búsqueda y el hallazgo de un código común es parte del proceso creativo y hace a las convivencias dentro de una obra de danza. Que el músico o compositor sea parte de la composición coreográfica es un ejemplo de cómo han ido variando estos roles.

Muchas veces los estereotipos nos sirven para reconocer cómo se ha ido conformando históricamente un espacio de acción, un campo de trabajo. No es que no sean ciertos, sino que son incompletos. Compositor/músico/mundo analítico frente a coreógrafa/bailarina/mundo sensible son dos de los tipos retomados por el estudio de Mansilla Pons para ser cuestionados. Hay una clara decisión de nombrar a “los” compositores y “las” coreógrafas, sabiendo que el espectro es más diverso -y por qué no- más confuso. Cómo nombrar y especificar los roles de quienes conforman el complejo mundo de una obra que será presentada, son preguntas que asumen validez con las nuevas formas de producción, atravesadas por cuerpos, sentires, saberes diversos. Pero no por eso es menor el campo de acción a nivel musical. Suele subvalorarse ese campo por haberse considerado menor, o incluso porque puede generar ingresos económicos. Es un objetivo importante del libro ir contra ese supuesto. Darle visibilidad al objeto y la disciplina. Pero principalmente darle la palabra a la gente que produce: cómo hacen, cómo empiezan, qué material compositivo hay. Así podemos encontrarnos con un mapa de formas de producir una obra en la escena platense, que seguramente irá complejizándose con el hacer y tratando de indagar en nuevas formas de nombrar.

**MESA DE DIÁLOGO Y REFLEXIÓN:
¿CON QUÉ, POR QUÉ Y CONTRA
QUÉ HACEMOS?**

Problemáticas comunes al hacer
de la cultura y las artes escénicas
en el contexto actual

Miércoles 13 de marzo
Centro Cultural Vil Teatro
(11 e 70 y 71 n° 1886) 20hs.

Un espacio en el que compartir las
inquietudes, dificultades, potencias y
esperanzas que nos atraviesan en el hacer
¿independiente? ¿autogestivo?
¿cogestivo? ¿colectivo? ¿enredado?
Coordina Mariana del Mármol (LP)

Existir como artista es un acto colectivo...

Por Delfina Zarauza

El miércoles 13 llegué con una amiga a VIL Teatro, pequeña sala de teatro platense construida por Coni y René delante de su casa. Yo ya conocía este espacio porque allí había ensayado alguna obra o dado función. En esas ocasiones me he encontrado con el pequeño hijo de la pareja, que suele aparecerse por la sala, jugar con quienes vamos a hacer uso de ella y corretear por ahí como si fuera su casa; porque es su casa. Por momentos, he sentido la necesidad de pedirle permiso: "Permiso, yo también vengo a jugar a tu casa. Porque la mía es más pequeña y no puedo correr. Está llena de vecinos y no puedo gritar. No tiene tus luces, ni tu piso. No cuenta con tus sillas y tablonces para armar gradas. Tu casa está más buena que la mía para actuar."

A veces me he considerado una intrusa, inmiscuyéndome en la intimidad de esas tres personas; aunque es una puerta que ell@s nos abren. También su forma de subsistencia (o una de las que tengan entre tantas otras), como su pequeño almacén cultural. Sin embargo, sacando cuentas, no creo que las ganancias económicas recompensen esa entrega que hacen de su privacidad. Y a mí me surge la pregunta ¿Por qué lo hacen? ¿Para qué?

Estas dudas son ya longevas en lo que llamamos el mundo del arte, debatidas y compartidas por varias personas que se sienten y buscan ser reconocidas como artistas. Sin embargo, es una pregunta que todavía no encuentra respuesta. Tal vez por eso Danzafuera organizó la Mesa de diálogo y reflexión "¿Con qué, por qué y contra qué hacemos? Problemáticas comunes al hacer de la cultura y las artes escénicas en el contexto actual", evento al que asistí porque, entre otras cosas, me ofrecí para reseñar.

En el medio del escenario de VIL había una mesa con cosas para picar, unas botellas de vino y gaseosa. Alrededor, sillas y un grupete de personas sentadas. En su mayoría eran conocidas, aunque sea de vista, por ser bailarín@s y act@res platenses. Nos sentamos y, mientras comenzamos a picotear con un poco de vergüenza, inició la charla. Comenzó tímidamente, pero, en su transcurrir, cobró cuerpo hasta convertirse en una álgida discusión. En ese caluroso clima pude divisar un sentimiento de angustia compartido por tod@s los convites de la noche. Allí hacían explícito un reclamo ¿Hacia quién? Hacia el arte podríamos decir: "Devolveme mi tiempo, mi privacidad, mi casa; el deseo y el placer".

¿Por qué entregamos tanto al arte? ¿Acaso es necesario? Se preguntaban una y otra vez.

Iván formuló una respuesta rotunda "En el arte existimos. Si dejamos de hacer esto, desaparecemos". Y ahí entendí una preocupación que rondaba entre tod@s ell@s; en una sociedad donde importa tan poco el arte que estas personas hacen, es muy fácil desaparecer. Pero también comprendí que esa reunión era una forma de "existencia". Porque, en ese acto de juntarse y confirmar mutuamente la importancia del arte que hacen y de la forma en que lo hacen, estas personas están siendo ARTISTAS.

Si escribo en instagram a las 2 am ¿estoy bailando?

Por Leo Basanta

Hermosa pregunta que salió en la charla de Danzafuera. La persona que hace la pregunta no es naif, y sabe cuestionar la pregunta. Lectora de Bojana Kunst. Lo interesante de la pregunta es ¿qué es bailar? O... qué nos hace bailarines. O actores. Lo que pone en el tapete es qué es ser parte del mundillo bailarín (o actoral). Y lo que la pregunta misma responde es que excede (por mucho) el bailar (o actuar).

Así está el mundo amigos. Somos mercancía. Curioso trabajo cuyo producto es uno mismo. Pero no es nuevo. Siempre fue así. Eso no cambió mucho. Podría tratar de argumentar que lo que cambió es que no nos vendíamos nosotros mismos. Pero también es mentira. Siempre nos vendimos nosotros. Lo único que cambió un poco es la posibilidad de de autopromocionarnos todo el tiempo.

Somos mercancía (nos pensamos como tal) y somos nuestros propios publicitarios a tiempo completo (y no podemos dejar de serlo ¿querríamos?)

Quizás eso sea lo que nos canse demasiado. Es probable que no, pero quizás opere.

¿Y la pregunta de Diana? ¿cómo dejar de hacer? O la que esconde ¿Por qué queremos dejar de hacer? O la otra que parece la misma, pero no lo es ¿Por qué queremos seguir haciendo? Porque de algún modo insinúa otra ¿Qué nos lleva a hacer? Y que me lleva a ¿Siempre hay deseo en lo que hacemos? O peor ¿Nos burocratizamos tanto en el hacer, que no podemos dejar de hacer, aún cuando no tenemos deseos reales de hacer? Por supuesto no sé las respuestas, pero hubo un intento de respuesta que yo nunca había pensado ni escuchado antes, "si no haces, desapareces". A mi me angustia ese pensamiento. Me hace pensar en un hacer sin deseo. O con un deseo tan mediatizado como el de cualquier trabajador de una fábrica. Con la diferencia de que él sabe que está mediatizado (no hace zapatos porque quiere hacer zapatos, hace zapatos porque quiere comprar cosas).

Lo que yo siento que nos dejó la charla, es que estamos subsumidos en la lógica capitalista. No es nuevo, todos lo sabemos.

Pero también se mencionó varias veces la idea de crear otros mundos (de haber creado otros mundos), y sin mencionarlo, el fracaso de esos intentos. El collar demasiado de esa lógica de la que queríamos escapar, a ese nuevo mundo. Y que se parece demasiado al anterior.

Creo que lo más interesante es la imposibilidad de pensar distinto. Fracasamos en pensarnos como alternativa. Y no podemos dejar de pensarnos dentro de un sistema al que rechazamos. No. Un poco peor, la imposibilidad de pensar por fuera de ese sistema, y la creencia (religiosa) de estar fuera. Ser parte de lo que no queremos ser. Ser lo que no queremos ser. Y saberlo. Y no saberlo.

**PRESENTACIÓN DE LIBRO:
ALFONSINA, EL EXTRAÑO CASO
DE UNA CONFUSIVA**
de Paz Marina (CL)

El Espacio (Diagonal 78 #506 esq. 6) 15h

Comenta: Romina Resuche

Enre los bordados de nuestras historias

Por Julia Carranza

Lo primero que me movilizó fue la disposición de los cuerpos. No era una presentación con sillas enfiladas, sino que el espacio se abría en un círculo que nos amuchaba en una cierta intimidad, proponiendo otra forma de intercambio. Estaba implícita la confianza y la apertura. El libro así giró, pasando por las manos de cada una, plasmados por cada voz los fragmentos que abrían caminos detrás de las palabras. Los hilos de la historia nos envolvían a todas a la vez. No fue lineal el relato del trasfondo del libro, porque su construcción como objeto final de un proceso fue más como ir abriendo puertas para adentrarse en laberínticos caminos, que en algún trecho se conectaban con los otros. Las historias narradas eran puntapiés para pensar sobre las raíces y las ancestras, la hegemonía de lo normal/anormal en la época de nuestras abuelas y bisabuelas y en la época que nos tocó vivir a nosotras. Paz encontró que su historia personal y la de Alfonsina, la hermana de su bisabuela, se conectaban con las historias de muchas otras. Se dio cuenta que la búsqueda entonces no quedaba en ella, sino que daba un salto para volverse colectiva. Los bordados que jugaban a través de las hojas, que las recorrían teniendo un propio camino en cada libro y que a su vez se conectaban todos en una sola red, fueron hechos por mujeres que entablaron círculos de encuentros para destapar historias, para atar lazos, tejer las redes para llegar a los nudos de la confusión y desatarlos, para, como dijo Paz “ponerle nombre a los secretos”. Preguntas flotaban en el aire en un permanente repensar, ¿Para qué conocer las historias familiares? ¿Qué desatan esas historias en nosotras? ¿De qué sirve apropiarnos de la(s) historia(s)? ¿De quiénes fueron siempre? La confusión como enfermedad, la pregunta como trastorno, la locura que encierra en un psiquiátrico. ¿A cuántas de nuestras ancestras les pasó? ¿Cómo se encarna la norma hoy en día en nuestros cuerpos? Si el encierro pasó de moda, ¿cuáles son las nuevas formas de ser confusiva? El encuentro circular que nos conectó a nosotras mientras duró la presentación a la vez que con nuestras antepasadas y sus historias, fue vivido con emoción hecha piel de gallina constante, como unas hormiguitas recorriéndome el cuerpo, como un bordado que se expandía y que nos conectó en una red infinita.

TALLER
¿CÓMO CONSTRUIR DESOBEDIENCIA
EN LA HISTORIA DE LA DANZA ARGENTINA?

a cargo de Eugenia Cadús (CABA)
Centro de Arte UNLP (48 n° 575)
Jueves 14 de marzo 17hs.

¿Baile Nuestro? Por Malena Saraví

A pesar del dolor de cabeza y la fiaca de esos primeros días fríos del año, Malena camina hacia el Centro de Arte en donde, en unos minutos, empezará el taller. Parada junto al semáforo en verde, recuerda que fue el título lo que la entusiasmó.

Cómo construir desobediencia en la historia de la danza argentina la hacía pensar sobre eso que a ella tanto le gusta hacer, bailar tango.

Y al pensar en el tango recuerda que la noche anterior, al llegar de la milonga con su novio, se desvelaron tomando una última copa de vino y mirando algunos videos por youtube de Coca y Osvaldo. Situación que la hace reflexionar una vez más sobre lo que es el tango para ella.

Cuando empezó a bailarlo, hace unos seis años, no se imaginaba que la frase “el tango es un viaje de ida”, tantas veces pronunciada por su amiga Lucía, fuese verdad. O por lo menos así lo fue para ella. Recuerda entrar por primera vez a ese club del barrio La Loma, lleno de mesas largas con manteles color vino, una pista redonda y muy grande en el medio, señoras con zapatos y labios rojos y, lo más lindo, parejas abrazadas bailando al ritmo de la música que muchos dicen que es de la época de nuestros abuelitos. En ese momento, el tango para ella era una danza del pasado que seguía en pie. Aceptaba, sin pregunta alguna, la historia oficial que afirma la aceptación del género en Argentina luego de que éste viaje a París por el año 1913 y es adecentado. Pensaba que los jóvenes que lo bailaban en la actualidad sólo querían mantener viva una práctica cultural del pasado, pero sin hacer ningún aporte nuevo a esta. Veía a las milongas como un museo vivo de un tango viejo. Sin embargo, con el transcurrir de este viaje sin retorno y luego de haber experimentado sensaciones y abrazos de todo tipo y color su parecer al respecto fue, poco a poco, cambiando.

Aquella tarde fue la primera en llegar al taller. Estaba sentada en la primera fila del auditorio, pero tan solo pocos minutos más tarde pasó a formar parte de una exquisita mesa redonda integrada por diez mujeres, todas bailarinas. Las había clásicas, contemporáneas, folcloristas y milongueras.

La muchacha punk que guiaba el taller invitó a las bailarinas a intervenir tres afiches que estaban sobre la mesa redonda. Estos afiches contenían uno imágenes, otro frases escritas, y el tercero en su parte central tenía escrito en letra imprenta y grande la siguiente pregunta: **¿Qué es danza argentina?**

Si bien al principio costó, en la próxima media hora las mujeres se fueron animando y con una variedad de fibrones rojos, negros, amarillos, azules, rosas y verdes fueron agregando nuevas imágenes, frases, preguntás, dibujos, dudas, diversas rutas y caminos, planteamientos, acuerdos y desacuerdos, miradas y miles de sensaciones y emociones porque la tertulia estaba por empezar.

“No me alcanza la propuesta de pensar de dónde salió sino qué es hoy, ahora, acá, entre nosotras”. Dijo una voz desde el medio de la mesa refiriéndose, para esta ocasión, a lo que es la danza contemporánea en Argentina. Y es así como Malena volvió a reflexionar sobre lo que podía ser, para ella, el tango argentino. No sólo pensó en todas las versiones respecto de sus orígenes y en las diásporas por las cuales paso desde sus inicios, sino que también se preguntó respecto del tango de hoy; su variedad de narrativas; qué es el género en la actualidad; quiénes lo escuchan y lo bailan; quiénes lo disfrutan y quiénes lo rechazan; cómo, porqué, dónde y para quiénes se baila.

¿Cómo construimos desobediencia cuando bailamos? Fue una de las últimas preguntas que internamente reflexionó. Y de repente, como si alguien hubiese escuchado su pregunta, una voz fuerte, segura y con un tono decidido respondió: “para mí, la desobediencia tiene que ver con la idea de la apropiación, el lugar de pequeñas disputas, con buscar el conflicto, con buscar la criticidad, poder intervenir, siempre generando diálogos”.

Esa noche, al regresar a la milonga, Malena abrazó como nunca. Sintió que el tango podía ser rioplatense, argentino, antiguo y actual. Sintió que al tango lo podían bailar todos sin importar de dónde fuesen. Pero lo más lindo que sintió, es que la tanda de Laurencé que estaba bailando por alguna razón le pertenecía y que en ese abrazo con su tan querido compañero estaba construyendo desobediencia en el discurso exportador del Tango Argentino.

Hoy, más que nunca, el tango será nuestro tango; un tango popular. Le susurró a su compañero en el oído...

EDÉNICA

Jueves 14 de marzo

Centro de Arte UNLP (48 nº 575) 20:30 hs.

Dirección: Diana Rogovsky

Performers: Anyelén Demichelis, Alejandro Lonac, Gabriel Lugo, Mónica Menacho.

Creación y producción conjunta.

Iluminación: Gonzalo Monzón

Fotos: Fernando Gherzi.

Video: Nabilia Zampaco

Edénica

Por Marcos Audisio

Como si desde las entrañas mismas de un mundo viejo, consumido en plástico, emergieran unas nuevas criaturas, así también la obra de Diana, Mónica, Ale, Gabo y Anyi comienza por despojarse de los restos de un mundo olvidado. Se forman primero las siluetas y después sus volúmenes cobran dimensión. Se retuercen y entrecruzan. El plástico que los corrompe es imposible de vencer del todo asique es necesario corromper el plástico mismo. Dejan caer la capa de la humanidad que los envolvía y salen a un oasis de delicias. Liberados ya del plástico juegan a la lujuria, a la violencia, al caos y a la vergüenza en una pradera de símbolos infinitos que a nadie le interesa descifrar porque descifrarlos implica coaccionar el libre albedrío.

¿O acaso transcurre fuera de este mundo? en uno paralelo, donde se desarrolla la experiencia y curiosidad de estas criaturas en un lugar despojado de tiempo.

De a una van cayendo las capas plásticas de la vieja humanidad que los envolvían.

¿Cómo se comportan los cuerpos que no conocen normas, estándares o valores? ¿Qué posibilidades de sensaciones hay si no se las nombra?
¿Pueden solaparse todas a la vez?

Pero luego de deambular en su mundo por un tiempo resulta que pueden hablar. Eles podem falar... ¿Es decir que se termina la fantasía?
¿O comienzan otra?

Las manzanas y las peras son todas redondas, así como el círculo de faunos que corren libres en un oasis de plástico en medio del desierto. Así como el tiempo que parece transcurrir en este jardín.

Es el deseo de sentir al máximo todas cosas a la vez, incluso la timidez, lo que refleja el potencial de la puesta en escena. La fuerza de la obra reside en en la imaginación de un edén libre de Culpa, y no libre de Pecado. Lleno de deseo y no despojado de él. Su fuerza reside en recrear un Edén post-humánico; endorfinado por los cuerpos que lo habitan; donde puedan bailar juntas tanto humanas como animales, faunas, dioses y venuses.

**MESA DE DIÁLOGO Y REFLEXIÓN:
HASTA ABAJO**

Intercambio de experiencias y saberes
para tirar el heteropatriarcado
Coordina Daniela Comezzana

Viernes 15 de marzo
Centro de Arte UNLP (48 n° 575) 17 hs.

Video: Nabilia Zampaco

En estado de movilización permanente

Por Daniela Camezzana

Muchos aportes que conforman hoy la teoría feminista, se escribieron charlando en el comedor de una activista que presta para el debate su casa, amuchadas en la calle o en las plazas, en asambleas multitudinarias y durante puebladas que llamamos humildemente Encuentros. En un punto es cierto que no podemos parar de hablar: necesitamos denunciar lo que se nos revela insoportable en la actualidad. A veces para evitar que nos marquen la agenda o porque seguir contando lo que nos pasa a diario logra que estallen al aire las retóricas abstractas y los esquemas estereotipados de concebir la vida.

La insistencia en construir de forma colectiva a la vez el rumbo y las definiciones que orientan al movimiento, marca una forma de hacer política que tiene tanto que ver con la reflexión en voz alta ante otros presentes como la necesidad de estar siempre a la escucha de las posturas divergentes que surgen a cada paso en la acción. En esta línea, HASTA ABAJO se pensó como un espacio para hablar y reponer en palabras la materialidad de la experiencia de quienes se preguntan por un modo feminista de bailar, gestionar, elaborar los conflictos en el ámbito de la danza, la performance y las artes escénicas que sacuda los otros que llevamos inscriptos en el cuerpo.

Para empezar a charlar la bailarina Belén Shibré apunta directamente al binarismo que subsiste en las clases o espacios de baile cuando se indica o se marca formas de entrar en relación desde el movimiento. “Cuando me enfrenté a la heteronorma impresa en mi danza y dejé de verme como un error constante, me pregunté: ¿existe un espacio donde pueda llevar todo eso que soy? Así surgió Entrenamiento Queer, un espacio donde propongo bailar con toda nuestra historia, nuestra militancia, nuestra identidad, nuestras corporalidades, que no forman parte de lo que denominamos lo hegemónico”. Aunque reconoce que por más anti clases que se proponga, el trabajo constante es no dar por sentado “la interacción con el otro porque la vida siempre te pone en jaque”.

Este desafío no es personal es político. De hecho desde la primera movilización masiva de los feminismos el 3 de junio de 2015, se dieron al momento de organizar las convocatorias distintos debates sobre cómo llamar a ese sujeto compuesto por una diversidad que anda junta pero requiere a la vez ser visibilizada. En este punto, una de las integrantes de la colectiva de activistas Aúlla, Julia, cuenta que en la última marcha del 8M realizaron una acción en la que aparecían con bombachas manchadas de sangre. Una persona de una colectiva LGTBIQ que iba a la par les gritó: “por un feminismo no menstruante”. Así la provocación que habían propuesto para el exterior, se volvió un acontecimiento en el interior del grupo que debatió lo que había sucedido los días siguientes.

Como menciona en Apuntes para las militancias, la socióloga María Pía López en el plano de la representación estética “hay conflictos y disidencias que sería interesante convertir en querellas (...) La dificultad de la época es construir la hospitalidad para esa discusión” no para fragmentarse sino para pensar qué imágenes hacen sentido con este sujeto político en formación.

En el caso de Las AmAndAs, la colectiva platense que realiza acciones en el espacio público como Aúlla, “este año sentimos que había que salir de lo declamativo o esperar que el Estado tome cartas en el asunto mediante políticas públicas. Discutimos mucho porque estamos cohesionadas pero desde nuestras diferencias. Pero resolvimos para la última intervención pasar a la ofensiva. No como un ataque al otro sino para ser conscientes de nuestra potencia corporal usando la fuerza del enemigo a nuestro favor”.

En otro campo de acción, Milena plantea también que es necesario delinear una estrategia que se anticipe a las respuestas. Para ella contar con datos estadísticos que provengan de estudios con perspectiva de género como los que desarrollan en Grow. Género y Trabajo, “sirve para afianzar y legitimar nuestros reclamos y experiencias. Todavía hay personas que cuando hablamos del maltrato o la violencia no nos cree y tener la información permite defender de otro modo lo que pedimos o denunciarnos”.

Romina acuerda con cada unas de las intervenciones y agrega que es necesario además armar redes Mujeres x la Cultura que actualmente coordina para incidir en las mesas donde se definen las políticas culturales. “A partir de las denuncias y los escraches, necesitamos contar con protocolos o recomendaciones que nos permitan reaccionar rápido desde las instituciones pero más que nada garantizar espacios libres de violencia machista”. Porque la cuestión de fondo no es que tiemblen sino tumbar los roles, criterios y ejercicio de poder que permiten la reproducción sistemática de la asignaciones genéricas sobre nuestras existencias.

MIS DÍAS SIN VICTORIA

Viernes 15 de marzo
Galpón de La Grieta (18 y 71) 21hs.

Texto, Interpretación y Dirección: Rodrigo Arena.

Victoria: Natalia Ponso

Frida Kahlo: Gabriela De León Speranza.

Sufridas Kahlo: Jazmín Levitán, Florencia Tangel, Solen Jordan.

Asistente de Dirección: Rocío Covarrubias.

Asistente Técnica: Micaela Ghioldi

Supervisión Artística: Marina Quesada.

Colaboración en Dirección y Puesta en Escena: Marina Otero.

Asistente Creativa y Colaboradora Artística: Fiorella Álvarez
Vleminchx.

Diseño de Luces: Edu Maggiolo.

Diseño gráfico: Pablo Viacava.

Prensa & Difusión: Simkin & Franco.

Traducción: EC Steinman.

Producción: Sol Salinas, Mika Project y Catalina Lescano.

Esta obra cuenta con el apoyo de PRODANZA

MIS DÍAS SIN VICTORIA

Por Leopoldo Rueda

Y que este texto sobre una obra, una obra de un diario que habla. Que habla de un amor, nacido del arte, como nace todo, es decir, todo: este texto, ese diario, esa obra. Te veo. Arrodillado. Sobre el vino derramado, o la sangre, porque era vino y era sangre. Pero esa sangre no era tuya, sino de un sacrificio exigido para que toda nazca, y haya arte. No, no era mía, no. Venía de antaño, del sacrificio del arte por el amor, o mejor, al revés, del amor por el arte. Qué triste y engañoso el pas de deux. No me mientas, nunca fueron dos. Tres vinos tomaste esa noche antes de que no fuera personal. Tres, siempre tres. Está Victoria, está la obra en la que está Victoria, y está luego lo que se presenta frente a mí: la obra que cuenta de Victoria y de su ausencia. Ahora sin Victoria. Y también: está Victoria, está el diario que me cuenta de Victoria, y está de nuevo la obra del diario y de Victoria. Y antes de Victoria y de su obra, estabas vos, dirigiendo desde el centro de la creación. Ahora, o sea antes, están vos, la obra y Victoria. Tanto batalla para alcanzar un pobre resto de lo real. Agónica, lucha la ficción por traicionarse, y decir lo que no puede. Y ahí está, otra vez intentando.

Yo te acompaño, desde mi asiento, pero veo que me querés llevar más allá, capaz a un lugar al que no sé si quería ir. Te fuiste al mar, y ahí yo me instalé en la comodidad de lo inasible. Me enseñaste que no tengo una imagen del mar, tampoco la tenía de la muerte, ¿te acordás? Apenas tengo un nombre: 'el mar'. Iba a decir 'un tibio nombre', pero lo poco que el nombre nombra, lo poco que dice un nombre, me impide siquiera calificarlo. Alejandra me contó, cuando ya se había ido, que el lenguaje es miseria. Y qué más pobre se vuelve cuando más te vas. Y qué más pobre parece aún cuando se va Victoria: de la playa, de la escena, de la obra. Tres, como siempre, tres. Tres sufridas que cantan tres. Frida, su imagen y su escena. Tres intentos de suicidio te borran. Quizás, quizás, quizás. Te busqué en toda la obra. Quise -y fracasé!. Quise ser más inteligente que vos, desvelar el misterio que se ocultaba detrás del tul. Quise, y no pude. Y acá estoy, otra vez, intentando.

Cada página del diario, cada página de la obra, busca también asir, de alguna manera, cada día sin Victoria. Por que si el nombre, y entonces el lenguaje, se vuelven pobres para poder hablar del mar y de Victoria, más pobre e insignificante lo es para narrar el paso de los días en que ella no está. No hay solución salomónica, no hay justicia posible que pueda repartirse entre tres, solo queda el desgarrar de tu ser. Y cada fibra de tu cuerpo se separa y se reparte. Un pedazo para el lenguaje, que es la obra. Un pedazo para Victoria. Y por último, un pedazo para su ausencia. Te veo. Fracasando una y otra vez, tratando de unir las piezas. Cada página del diario expone, de nuevo, el fracaso. Pero mientras los días se sigan escribiendo, y mientras el arte sea todavía posible, te veo, otra vez, intentando.

¿Es personal? Por Luciano Arevalo

En *Mis días sin Victoria* una inmutable Frida Kahlo le da la bienvenida al público con un vaso de vino. A pesar de resquebrajarse, exponerse y desdecirse hasta la extenuación, el tono íntimo inaugurado por este recibimiento al mundo poético de la obra se mantiene vivo durante su hora y cuarto de duración. Un grupo musical llamado *Las Sufridas Kahlos*, vestidas con chombas gigantes que también son vestidos, entonan varias canciones sobre el desamor.

Piensa en mí, llora por mí, llámame a mí

Un viaje a Santa Teresita, una obra que nunca se estrenó, tres botellas de vino. Eso es todo lo que propició el encuentro explosivo entre Victoria y Belén (ahora Rodrigo). Encuentro que siempre fue ensayo y ficción, y que a la vez siempre fue concreción y realidad. Encuentro que desgarró el telón escénico y horadó las fronteras entre lo ficcional y lo personal; que exhibió lo artificioso del amor y lo carnal de la puesta en escena.

Quizás hoy sí te pueda encontrar

La obra se fragmenta en cuadros donde Rodrigo reflexiona sobre la pasión por la danza y la frustración con la Academia, sobre las bajas y humillaciones que se reproducen al interior del mundo del arte y sobre lo absurdo de lo solemne en la legitimación artística. Rodrigo exhibe su fascinación por lo cruento del entrenamiento corporal y la técnica, marcando las similitudes entre el entrenamiento militar y el ballet: el mérito, la constancia, el logro como caminos hacia la liberación. Parece ser que en el entrenamiento incorruptible del cuerpo se exorciza el dolor y se florece el placer.

Más allá de toda pena, siento que la vida es buena

Como no puede ser de otra forma, toda reflexión acerca del amor y la pasión nos conduce a una reflexión acerca de la muerte: la muerte se torna búsqueda, repitiéndose una y otra vez, desvaneciéndose, cayendo al suelo y volviendo a arrojarse. El suicidio se vuelve ensayo del dolor. Este dolor es exorcizable y se transforma en promesa, en producto, en liberación. El dolor, la pena, el sentimiento pronto develan una técnica: la muerte se puede bailar.

I've never seen you looking so lovely as you did tonight

Victoria es encarnada y performada por Natalia, una bailarina encargada de representarla en la obra. Pero pronto entendemos que Natalia ofrece su cuerpo en escena y que ella también existe en ese espacio. Victoria deja de ser una persona verídica y comienza a parecerse cada vez más a una idea, una excusa, una reflexión. Natalia y Rodrigo se besan, se abrazan, se arrojan, bailan. Ella es Victoria y también Natalia. Él es Rodrigo, fue Belén y se representó a sí mismo.

La obra se toma muy en serio y se desmiente, es sincera y cínica, dolorosa e irrisoria, incómoda y simpática. Todo esto, ¿es personal? No, de ninguna manera. Y sí, definitivamente.

TALLER
REGISTRO Y CREACIÓN DE VIDEO
a cargo de Cirila Luz Ferrón (LP)

Sábados 2 y 16 de marzo
Centro de Arte UNLP (48 nº 575)
de 14 a 17 hs.

Una cámara y una bailarina

Por Julia Zappelli

¿Qué hace una bailarina con una cámara?
¿Qué hace una bailarina con una computadora?
¿Quién es y qué puede hacer una bailarina frente a la tecnología?
Ésas son las preguntas que me hacía cuando llegué el sábado al taller.
Pasaron los días y fue pasando el festival. Los cuerpos se movían
y me miraban.
Los cuerpos intervenían, se desplegaban, corrían.
En la calle, en el pasto, en el teatro, en el cemento, en una vieja
estación de tren.
Un brazo que sube lentamente, un brazo que vibra.
Un pie que se estira, un pie que grita.
Un músculo que me habla, un músculo que se tensa.
Una espalda que se abre, una espalda que se achica.
Una panza que llora, una panza que tiembla.
Una mirada relajada, una mirada aturdida.
Un hombro chorreando, un hombro estático.
Una cadera rebelde, una cadera que rueda.
Una rolada. Una detención. Una caída. Una suspensión.
Un grito. Una risa. Una incomodidad. Una complicidad.
Una arruga. Un taco. Un vestido. Una teta.

Así fueron pasando los días, entre cuerpos inesperados y cuerpos
inquiéticos. Pasaron los días, me amigué con la cámara y encontré
detalles inmensos en cuerpos desconocidos.

Las preguntas no se respondieron pero sí se transformaron.

Tener la cámara en mano me hacía estar atenta a otro nivel de
detalle, a otro tipo de observación. Lo que antes sencillamente
contemplaba, ahora quería agarrarlo, guardarlo, compartirlo.
Quería capturar en unos segundos el placer de un movimiento, la
pesadez de una presencia, la intensidad de una reacción, la
densidad de una mirada. Quería acercarme a los cuerpos, obser-
varlos, estudiarlos, desafiarlos, fijarlos en su movimiento.

¿Puede una cámara captar toda la potencia de un cuerpo? Su
tristeza, su historia, sus resentimientos, sus huesos, amores, formas,
golpes, instantes, dolores. Esa es la pregunta que hoy me hago.



(VER[]TER) À DERIVA

Cia. Les Commediens Tropicales (BR)

Sábado 16 de marzo

Av. 51 esq 6. 18 hs

Puesta en escena: Cía. Les Commediens Tropicales
con los artistas invitados: Andréia Yonashiro,
Coletivo Bruto, Georgette Fadel e Tica Lemos.
Intérpretes: Carlos Canhameiro, Daniel Gonzalez,
Michele Navarro, Paula Mirhan, Rodrigo Bianchini y
Tetembua Dandara.

Músicos: À Deriva - Beto Sporleder, Daniel Muller,
Guilherme Marques e Rui Barossi.

Asesora de Imagen: Mônica Abed

Escenografía: José Valdir Albuquerque.

Asistencia Técnica: Caue Gouvea, Matías Arce.

Producción: Tetembua Dandara y Cia Les
Commediens Tropicales

CARIOCAS EN LA PLATA

Por Constanza Lauro

¿Qué te imaginás cuándo tenés que reseñar una obra brasilera? Que seguramente vas a escuchar y bailar carnaval, samba carioca, bossa nova... el estereotipo.

Esta intervención urbana sale del imaginario brasilero, nos corre todo el tiempo con la adrenalina a flor de piel porque les artistas corren peligro de muerte durante toda la obra: esquivan con gran elegancia y profesionalismo el tránsito en 50 entre 6 y 7 un sábado a la tarde. Sí, así como leés.

Cada acto demuestra una genial ocupación del espacio público sin conocerlo profundamente. Las personas que actúan, bailan, cantan, tocan instrumentos, escupen besos apasionados, toman sol en la calle, se suben a motos desconocidas, saltan la sogá por dos minutos, se rebelan ante el sistema y toman helado NO VIVEN en la ciudad. La habitan fugazmente.

El vestuario, la puesta en escena en general provoca la mirada y la atención de las personas, quienes finalmente se acercan y se quedan. Acá sí ponen en tela de juicio un estereotipo: no te corta la calle o interrumpe el tránsito una marcha contra los despidos o la precarización laboral, la desaparición de una mujer, el pibe malabarista o el limpiavidrios. Son hombres y mujeres de bien: con traje y vestido elegante. ¿Cómo no te vas a parar o prestar atención? ¡Encima no te piden plata! Es perfecto.

Todo transcurre entre la admiración, la sorpresa, las risas, la expectativa del por-venir.

Yo no sé nada de Bansky, ni de Edipo, ni de la danza, ni de la performance. Sólo sé que esta obra llegó a un público tan variado que no se la olvidará nunca más.

AL BORDE DE LA PISCINA

Sábado 16 de marzo

Centro de arte UNLP (48 n° 575) 20 hs.

Coreografía: Luciano Álvarez y Norma Berriolo

Baila: Luciano Álvarez

Iluminación: Larisa Erganian

Edición de sonido: Fernando Tabaylain

Realización de vestuario: Nilda Rodríguez

Fotografía: Alejandro Persichetti

Música: Chuck Berry, F. Chopin, Edith Piaf, Avro Pt,

J. S. Bach, Saint-Sans

Producción ejecutiva: Julio Persa

Producción: Intermedios producciones

Dirección: Norma Berriolo

Músicos: À Deriva - Beto Sporleder, Daniel Muller,

Guilherme Marques e Rui Barossi.

Asesora de Imagen: Mônica Abed

Escenografía: José Valdir Albuquerque.

Asistencia Técnica: Caue Gouvea, Matías Arce.

Producción: Tetembua Dandara y Cia Les Commediens Tropicales

Volver a intentar

Por Francisco Saman

Quietud. Seriedad del cuerpo.

Se prenden las luces.

Te invito a leer esto dos veces. La primera es una lectura del todo.

Cuerpo de emociones y sensaciones.

Cansancio. Resignación.

Transformación. Disfrute.

Paro y pienso.

Siento mis manos. Recorro mis brazos.

Llego a mi rostro. Ahora mi cabeza.

Respiro.

¿Qué me dice?

¿Qué estoy haciendo?

Grito. No, así no. Más fuerte. Me dejo caer. Me arrastro.

Intento pararme pero no puedo. Y caigo. De nuevo.

No sé de dónde sacar fuerzas.

Pero lo vuelvo a intentar. Y me paro.

Giro. Me dejo llevar.

¿A dónde voy? ¿Dónde miro?

¿Qué busco? ¿Estoy solo?

Desnudez. Me quito el peso de encima. Dejo mis cargas, las responsabilidades.

Aunque sea por un momento. Plenitud.

Movimiento. Disfrute del cuerpo.

Supo decir Oscar Wilde, alguna vez, que la única manera de librarse de la tentación es cediendo ante ella.

Porque si se la resiste, se enferma el alma, anhelando lo que ella misma se prohibió.

Ahora sí, de ser posible, el cuerpo parado, auriculares y 'Chopin - Nocturno Op.9 No.2', de fondo.

La segunda lectura es una invitación a dejarse llevar.

Me caigo y me levanto.

[Emiliano Gambarotta y Ana Sabrina Mora]

Que nadie piense que no soy dueño de este escenario, aun descolocado, corriendo sin saber por qué, con un zapato en la mano. No alcanza con correr. Esto no se aguanta, hay que mostrarlo, que me pongan música, la que quieras.

[Entra al escenario corriendo en círculos. Después comienza la música]

Primero representar, después jugar. Representar la juventud del rockabilly, junto al baile clásico o, mejor, romántico. ¡Un Chopin! Y no, no me arrepiento de nada, rien de rien. Hay angustia, por supuesto, el cuerpo envejece, los dientes se caen (¿ves?), y dan ganas de tirarse al piso y llorar. Pero es representación, no presente, no te olvides.

[Apoya la oreja izquierda en la pared y abre la boca. Después va a piso]

Mirá, la fragilidad de un viejo que necesita apoyarse en la pared al caminar, y la muerte contra la pared. Mirá, seguí mirándome, que la angustia pasa y llega la epifanía sagrada, de un minimalismo sacro. Es sólo representación. El presente, el pasado, la historia, o la mía, es seguir buscando, avanzando a codazo limpio, dejando eso atrás, ¿hacia dónde? ¿Qué importa?

[Se acerca a una silla. Después toma un buzo rojo]

Moverme, incluso en el lugar, la música me mueve, ella o cualquier cosa consiguió tomarme, no es mi voluntad. Pero es representación, sigo siendo el dueño, pero cuando quiero, voy hacia donde quiero, primero la mirada, después todo. La música me sigue como la ropa que se mueve detrás de mí. Y decidí que todo pare, así de simple, porque quiero. Es momento de un intermedio. Ahora me vas a escuchar.

[Se seca con una toalla. Después toma agua]

Ni cansado estoy, me seco la transpiración que no sudé, tomo para una sed que no me dió. Fue representación, ahora es juego rojo y risas con pies. ¿Un viejo?, ¿un nene?, qué más da. Mirá, mirame, ¿jugamos?

[Se sienta inclinado sobre un cuaderno. Después lee citas]

Me espera mi buzo rojo, heredado de los mayores. Mientras espera descansando sobre mis hombros te dejo escuchar lo que quiero que escuches. No me interesa mostrarte que no soy frágil. No busco palabras para decir lo que bailo, para decirte por qué sigo bailando. Esta no es edad de ser cobardes. Es tiempo de caer en la tentación.

[Extiende el buzo en el piso. Después lo vuelve cueva]

Me envuelvo en el juego que quiero jugar. No sé si te parece que me queda grande, no me queda grande, lo lleno, lo juego como quiero. Como bailo, buscando.

[Se desnuda hasta quedar en calzas. Después sigue]

Pero basta, es hora de terminar, de despojarse de todo y así plantearte mi coda: puede ser que el cisne quede al borde de la piscina. ¿Pero vos pensás que el cisne se muere? Me cago. Ojo, tampoco es el renacer, eso es de pavos y esto es un cisne. Es la vida, nomás, no menos.

HECHOS BOLSA

Domingo 17 de marzo
Estación Provincial, andén (Av 72 y 17)
17:30 hs.

Colectivo Navegantes

Intérpretes: Felipe Allende, Paula Masciangelo, Babela Navarro

Músicos: Nikolas Aud, Catalina Narr Rubio

Música: Chuck Berry, F. Chopin, Edith Piaf, Avro Pirt, J. S. Bach, Saint-Sans

Producción ejecutiva: Julio Persa

Producción: Intermedios producciones

Dirección: Norma Berriolo

Descripción científica de un Alterego no ecológico

Por Marina Lanfranco

Cuando un cuerpo se deshumaniza, aparece en el resto la necesidad de repelerlo, de alejarlo de no identificación con el propio ser.

Como además ese cuerpo deshumanizado muestra una evidencia del ser individual producto de la posmodernidad que no queremos/podemos ver/reconocer/aceptar, aparece además la necesidad de repudio, de negación. De querer esconderlo, ocultarlo, desconocerlo. De no ser.

Seres velados. Alejados. Negados.

Pero sin darnos cuenta al lado de cada uno/a de nosotros/as crece ese cuerpo como una sombra, como una huella, como una impronta parasitaria en la epidermis térrea. Espejo del ser racional posmoderno y perfecto.

Es nosotros/as mismo/as. Nuestro alterego no ecológico.

Características anatómicas descriptivas del alterego no ecológico de cada ser, a saber:

1. Presenta una estructura ósea: en permanente crecimiento;
2. Tejidos: compuestos de materia orgánica e inorgánica que se mixtura en un equilibrio artificial (hacia nuevas resiliencias).
3. Respecto de la frecuencia cardíaca: se destaca el choque de la sociedad opulenta con la sociedad invisible y explotada.
4. Sobre la expectativa de vida: estado de existencia correspondiente al sobrante de la economía capitalista patriarcal y la sociedad de consumo de usar y tirar.

Vida envuelta de otras vidas, soporte de otras vidas, de unas pocas.

La danza y la poesía que se bailan y recitan dentro y sobre una bolsa de consorcio, con más todas sus inmundicias dentro, dice mucho más de nosotros/as mismos/as que (...).-

JARDIN PARAISO

Domingo 17 de marzo
Estación Provincial, anden (Av 72 y 17) 17:30 hs.

Dirección: María Kuhmichel
Asistencia: Federice Moreno Vieyra
Música original: Pablo Bursztyn
Intérpretes: Elina Marchini, Micaela Ailen Olivera,
Sara Lighuen, Victoria Municoy, Diego Borja,
Facundo Esnaola, Gabriela Witencamps, Anabella
Ibañez, Diego Leone, Karina Brassini, Jennifer
Cerrota, Fernanda Tappata, Geraldine Recarte,
Dominga Cantallopts, Aurelia Osorio, Amalia Luna,
Delfina Gazzaniga, Paloma Ardeti, Mercedes Vitale
Morillo, Marina Lanfranco

Creación realizada en el marco de una residencia
intensiva producida por el Festival DANZAFUERA

Residencia Jardín Paraíso. Concupiscencias en un nuevo Edén Por Gabriela Witencamps

Resignificar un espacio público a través de recursos pictóricos tomados de la historia del Arte Europeo para abrir el interrogante sobre hechos que marcaron un antes y un después en la historia de la humanidad desde la cultura y la religión... De repente la parte trasera de la Estación Provincial fue el escenario de una puesta en vivo de un Jardín donde el relato bíblico del Génesis y el paraíso, con figuras míticas como Adán y Eva constituyeron los disparadores principales para cuestionar y reflexionar sobre nuestra mirada en relación a *la belleza y la moral sexual* a lo largo de las distintas épocas.

Imágenes pictóricas llenaron el espacio cuya lectura simbólica consistía en un recorrido temporal en la historia de la sociedad occidental. La primera estaba basada en la obra "El nacimiento de la Venus" cuya representación en los cuerpos de los performers simbolizaba la idea del "desnudo sin tapujos" como un tema mitológico procedente de la cultura clásica grecorromana anterior al cristianismo. De esa imagen individual se pasó a una instancia de imágenes colectivas que se iban formando en distintos puntos espaciales, generando así distintos desplazamientos en la mirada del espectador; la imagen de La Gioconda, obra renacentista de Leonardo Da Vinci en alusión al ideal de castidad como atributo frecuente en los retratos de las esposas de la época. La construcción de esa imagen se esfumaba repentinamente en los cuerpos para pasar a una escenificación de una quema de brujas en referencia al período de La Inquisición cuyas prácticas de justicia en relación a la mujer estaban basadas en un fuerte adoctrinamiento cristiano. El recorrido pictórico seguía de este modo con la conformación de "La Última Cena" donde los cuerpos se disponían en bloque para luego armar la próxima parada de este montaje histórico:

"La Lección de Anatomía", óleo de Rembrandt. La búsqueda en esta composición estuvo signada por generar en el espectador la idea de la fascinación por la curiosidad, tema central en el contexto de la obra artística a través de la Medicina. Aquí comienza la segunda parte de la performance, donde de las imágenes colectivas se pasa a un momento más coreográfico y musical compuesto por un MINUE, baile de salón que en este caso daba en los cuerpos ciertos movimientos y gestualidad galante propios de una danza cortesana que reflejaba *lo moderado* en la sociedad de ese entonces. Luego una procesión a modo Vía Crucis seguido de un recorrido en círculo con cuerpos que repetían gestos varios que oscilaban entre persignarse, señalar, auto-flagelarse, entre otros de manera confusa confluía finalmente en diversas imágenes congeladas de Adanes Y Evas con una manzana re-significada, a través de una última danza con un tono erótico, no ya como tentación sino como placer...

como si ese simple concepto pudiera haber transformado el devenir de la humanidad en la concepción de *Pecado*.

BAILAMOS CON: MI AMIGA INVITA

Domingo 17 de marzo
Centro Cultural Vil Teatro
(11 e 70 y 71 n° 1886) 20 hs.

Coordinan Delfina Serra y Julia Portela
Gallo (LP)
Música: Mones Moment

Aquello que habita entre las danzas Florencia Riafrecha

La Previa -

La puerta abierta de un mural que invita y una sed de festejo imparables. Acaba de pasar una semana intensa de encuentros, de cuerpos, y de danza en una nueva edición de este festival que resuena fuerte.

Entre una obra y otra me pregunto: ¿De qué están hechos los intervalos entre las danzas?

Definitivamente de mate, birra y picada. Y también de cuerpos cansados que siempre quieren más, pero disfrutan la espera en el patio de la sala, ese pulmón que tanto oxigena a la ciudad. Esa espera nos conecta un poco más, nos reafirma como comunidad, a la vez que nos presenta caras y experiencias nuevas. Todo sucede en un intervalo.

El Ritual -

Más puertas se abren, la sala de Vil Teatro nos espera con su propio clima. Luego del tiempo previo hay otro tiempo, otro espacio al que entrar. ¿Cómo entramos en él? ¿cómo nos acomodamos? El suelo parece ser el lugar indicado para el inicio, el primer paso siempre es sentarse. El suelo ofrece sostén, refugio y comodidad, una superficie para explorar el contacto y despertarnos. La luz tenue ayuda a apropiarse del espacio y a entrar lentamente en el propio cuerpo.

Muy de a poco la música comienza a invitar, llamando a un silencio que despierta el diálogo corporal. Así las amigas nos invitan a esta jam viciada de libertad.

Ahora nos reencontrarnos pero desde otro lugar, otra perspectiva, en la que la mirada no precisa traducción ni comentarios, en lo que se siente como un enjambre de cuerpos entendiéndose, percibiéndose. Es hora de delirar un poco con Mi amiga invita. Una energía por la cual dejarse atravesar.

La Fiesta -

La potencia comienza a crecer, los cuerpos se expanden y también las ganas de compartirlos. No es la energía de hoy, sino la de toda la semana. Se ve en las caras, en la piel, en la vibración. Los movimientos individuales se van entrelazando, las pequeñas danzas se hacen inmensas y colectivas. Se entraman juegos de composición en presente. Los intersticios ya son vibración y el rebote va y viene. Seduce el plan de jugar con el ritmo de la música, de zambullirse en la marea de intensidades, de ser sombras, ser formas, de refugiarse en una pared, usarla de sostén o rechazarla.

Mi cuerpo se hace un poco tuyo y puedo apropiarme un rato de tus movimientos, de tu estilo. El tiempo nos mira, la ropa nos abandona un poco, en un aire de puertas y poros abiertos. La música se encarga de invocarnos, invadiendo los cuerpos sudados.

Todo se parece un poco. Todo lo que sucede nos atraviesa. Somos cuerpos relajados, cuerpos explorados, cuerpos sedientos de festejo. Porque somos cuerpos de felicidad a pesar de todo, y así nos encontramos, gracias a la fuerza de un colectivo que abriga a toda una ciudad. Una noche de imágenes de placer, disfrute y abundancia en donde el tiempo sagrado nos despierta.

El estar adentro o afuera ya no importa. El espacio para la danza no tiene un límite tan claro y la práctica del entrar y salir se siente cómoda, necesaria. ¿Qué le pasa al cuerpo cuando atraviesa esa línea que separa al espacio para la danza del espacio exterior? Algo cambia en esa recarga de energías necesaria que se da en una charla, en un vaso compartido o en una empanada. O quizás sea sólo la necesidad de volverse espectador por un rato.

Entre tanta euforia los cuerpos se confunden, la cerveza quizás ayude y el agua se agradece mientras se comparte la danza. Por momentos los cuerpos descargan su peso unos sobre otros, se generan algunos remolinos, se ven olas de rebote, y giros espiralados. Por abajo, los pies desnudos se deslizan, recorren, rebotan. Los abrazos abundan en una masa que se reúne y estalla, conjugando los diferentes tiempos. Y entonces el aire se llena de imágenes que quedan en pausa, mientras el ritmo sigue. Como parte de una composición efímera, nos reactualizamos a cada instante. Mirándonos, compartiéndonos en un tiempo que no transcurre, que no se agota. Pero poco tiene de solemne este ritual. Les bailarines pasan del juego a la composición escénica como cosa cotidiana. El mandato pareciera ser divertirse tomándose las cosas en serio, como si esa vueltita o esa extensión del brazo fuese la tesis final.

Los cuerpos van y vienen, en busca de agua, aire, alguna empanada, cerveza y algo más. Hay espectadores que descansan, otros que sólo miran por el simple placer de observar la danza. Están quienes disfrutan el afuera y observan desde la ventana, o simplemente son cómplices de aquella noche de alguna u otra manera. Y es que todos nos sentimos parte. Esta ritualización de la danza nos permite ver nuestra identidad como componentes de una red de deseos, una red de cuerpos en los cuales confiar. Frente a tanto vacío, aquí celebramos la abundancia, el agrupamiento, el compartir el espacio, la danza. Nos queda el amor del ser afuera, las miradas del adentro.

Nos vamos -

Cuerpos extasiados se reagrupan amontonados para un retrato final. Se amoldan unos a otros con facilidad, están abiertos, explorados, desarmados, animados. Los pies descansan descalzos y todo queda en las sonrisas de puro goce. Un afuera hecho de deseos que hoy no se callan. Un cierre que invita, un final que no quiere irse. En la calle o en el suelo, acá se danza.

Sáez, Mariana Lucía

Danzafuera : impulsos de escritura II / Mariana Lucía Sáez ; Mariana del Mármol. - 1a ed.- La Plata :
Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas, 2020.

65 p. ; 5 x 14 cm.

ISBN 978-987-27772-7-2

1. Danza. 2. Arte. I. Mármol, Mariana del. II. Título.
CDD 792.8



