



índice

Y ahora tenemos un fanzine	p. 03
¡A ver si las bailarinas se calman!	p. 05
DANZA DE GRÁFICA dani Lorenzo	p. 08
ALTO BONDI Julia Catalá / Laura Lugano	p. 09
UN REMOLINO EN EL MEDIO DEL MAR Lucía B Merlos	p. 16
JAM DE CONTACT IMPROVISACIÓN Constanza Copello	p. 20
NORMA Y REGULA Luciano Arévalo	p. 22
ACCIDENTAL Constanza Lauro	p. 25

PEQUEÑA BIBLIOTECA SENSIBLE Mariana Provenzano	p. 28
PRÁCTICA PARA ENSANCHAR UNA LÍNEA Ludmila Hlebovich	p. 32
EL HACER ARTÍSTICO INDEPENDIENTE Mariana del Mármol	p. 35
R. MÓVIL / PLATAFORMA China Made / Fabián Gandini	p. 38
IZQUIERDA-DERECHA-IZQUIERDA Daniela Camezzana / Leopoldo Rueda	p. 41
DERIVA FILÓTOPO Eva Velázquez	p. 49
VOLVER A MIRAR Lucía Reinares / Flor Riafrecha	p. 52
TERRITORIO TOLOSA Pablo Bricchetti/Chapi Barresi/Mónica Menacho	p. 57
RETAZOS Elizabeth López B	p. 68
RÍO RABIOSA Marcos Audisio	p. 69
REGISTRO Y CREACIÓN DE VIDEO Mora Carrizo	p. 72



Anstoßlinie
Teil 111

Movimientos

Stepplinie
Teil 109

Esbozos

verlängern
Teil 88

Vibraciones

Palabras

CUERPOS

ord. Mitte
Teil 81
Trazos

Teil 109
Stepplinie
Besatz
Teil 62

Inke Se

Y ahora tenemos un fanzine



por Elizabeth López Betancourth y Mariana Sáez

- ¿Cómo se dibuja un movimiento?
- ¿Qué palabras pueden describirlo?
- ¿Cuánto tiempo sigue vibrando un cuerpo después de dejar de moverse?
- ¿Cuánto dura Danzafuera?

Danzafuera tiene tiempo de fiesta. Durante los días del festival, La Plata se mueve diferente. Los tiempos y las distancias son otros. Nos encontramos, sonreímos, nos movemos para saber que somos muchxs. Que estamos dando vueltas por los mismos espacios. Por esos circuitos que cada

vez que hay fiesta se cruzan y nos unen. En cada uno de esos encuentros bailamos, observamos, entramos en contacto, nos comunicamos cuerpo a cuerpo. Y también, y al mismo tiempo, pensamos, conversamos, dibujamos.

Aquí estamos, tratando de recuperar esos retazos, algunos instantes de lo que fue el festival. Memoria de un acontecimiento festivo que movió los cuerpos en distintas direcciones. Memoria hecha de fragmentos de intensidades que quedaron resonando en los cuerpos, en la mente o en el papel de quienes participamos de los diferentes espacios que propuso la quinta edición de Danzafuera.

Impulsos de escritura

¿Qué queda de eso que pueda ponerse en palabras? ¿Qué pueden decir las palabras para que se vuelva a mover lo que quedó en los cuerpos después de esas extensas jornadas de entrenamiento de los músculos, el deseo y la sensibilidad?

Por lo visto, mucho.

Cuando invitamos a escribir para este fanzine, nos sorprendió la respuesta afirmativa y las ganas de participar de todas las personas que hoy nos encontramos en estos textos. Y nos volvimos a sorprender y con-mover con los textos que fueron llegando después.

Un conjunto diverso de escritos-movimiento. Palabras que siguen generando intensidades y que

quedaron después de unas horas o días de decantar las experiencias, de haberlas pasado por el cuerpo con ánimo de volverlas letras. Ensayos breves, crónicas, reseñas, críticas, comentarios, poemas visuales, ilustraciones, fotografías, videos... Líneas que dibujan un primer trazo de esas vibraciones que todavía resuenan. Esbozos de recuerdos de lo que pasó y lo que todavía pasa por los cuerpos. Textos que dialogan y hacen parte de esas intensidades corporales compartidas durante el festival. Nos muestran que la palabra y el cuerpo, el pensamiento y el movimiento presentan múltiples articulaciones posibles.

Pasen y vean, lean y muevan.

Recorramos, compartamos, (re)construyamos colectivamente las memorias de Danzafuera 2018.

¡A ver si las bailarinas se calman!



por Constanza Copello, Jorgelina Mongan y Mariana Sáez

Hacer un festival como si hiciéramos una obra

Con cada edición de Danza-fuera nos volvemos a preguntar cómo componer desde la gestión y esta pregunta nos abre a muchas otras: ¿cómo operar desde el lugar en el que estamos? ¿Cómo tomar decisiones según nuestros propios deseos pero teniendo en cuenta el contexto, el lugar y el momento en que nos encontramos? ¿Qué podemos construir

con las herramientas que tenemos? ¿Cuánto podemos mover? ¿Qué queremos decir con las distintas propuestas y actividades que programamos para el festival? ¿Qué modos de entender, hacer y usar la danza ponemos en juego?

Al igual que cuando trabajamos en una obra, construimos pensando en un todo pero analizando cada parte. Con cada decisión hay algo que se mueve estructuralmente, pero también

internamente suceden infinitos cambios que nos afectan, generan reorganizaciones y nuevas formas de hacer sensible. Hace falta tiempo, escucha, para habitar estos pequeños movimientos, repensar lo que venimos haciendo, entender los sentidos que estamos construyendo.

Esta composición es grupal: los deseos de una conjugados con los de las otras. No somos una, no somos tres, somos un montón las que desde hace tiempo

tratamos, con estas acciones y tantas otras, mover apenas el límite de lo establecido, el lugar que nos asignaron en el mundo. Infinitas charlas con tereré y pasas de uva en las que pensar(-nos), chocar(nos), mezclar(nos), proponer(nos). Como si creáramos una coreografía del hacer, la obra-festival incluye nuestras idas y venidas, pensamientos y decisiones, como también cada propuesta artística y cada acción organizativa.

Ecós

Finalmente la quinta edición de Danzafuera se materializó en forma de obras, intervenciones, residencias, talleres, entrevistas, convivencias, encuentros entre pares, cenas, charlas y más charlas...

los vínculos, conocimos personas que no conocíamos, nos mezclamos, reflexionamos, nos dejamos afectar por lo que hace o piensa la/el otrx. Compartimos lo que movilizó cada obra, más allá de la obra en sí, incluyendo todo lo que sucede, se mueve, vibra y resuena alrededor.

Fuimos parte de una intensidad colectiva que creció con el pasar de las horas. Una acumulación de pensamientos, deseos y emociones compartidos entre muchxs.

El festival pasó pero algo se nos quedó en el cuerpo. ¿Cuánto más sucede que no llegamos a ver? ¿Qué queda reverberando en el aire post festival? ¿Qué pasará en el futuro con todo esto?

“¡A ver si las bailarinas se calman!” dijo un colectivero durante la intervención Alto Bondi de Daniela Camezzana. Y la frase

nos quedó resonando. ¿Qué es lo que nos mueve? ¿Por qué no nos queremos calmar?

A muchxs hoy les sirve que estemos quietas. Tranquilas, sentadas, mirando hacia delante, productivas y sin discutir mucho.

Pero nosotras queremos OTRAS cosas.

Queremos más espacios abiertos, gratuitos, inclusivos, diversos en los que todxs podamos hacer.

Queremos que la danza siga expandiendo sus límites, corriendo los bordes de lo posible, abriéndose a otros cuerpos, otros espacios, otros universos.

Queremos preguntarnos los qué, por qué y para qué de la danza.

Queremos resistir a la hiperproductividad neoliberal y a la autoexplotación funcional del

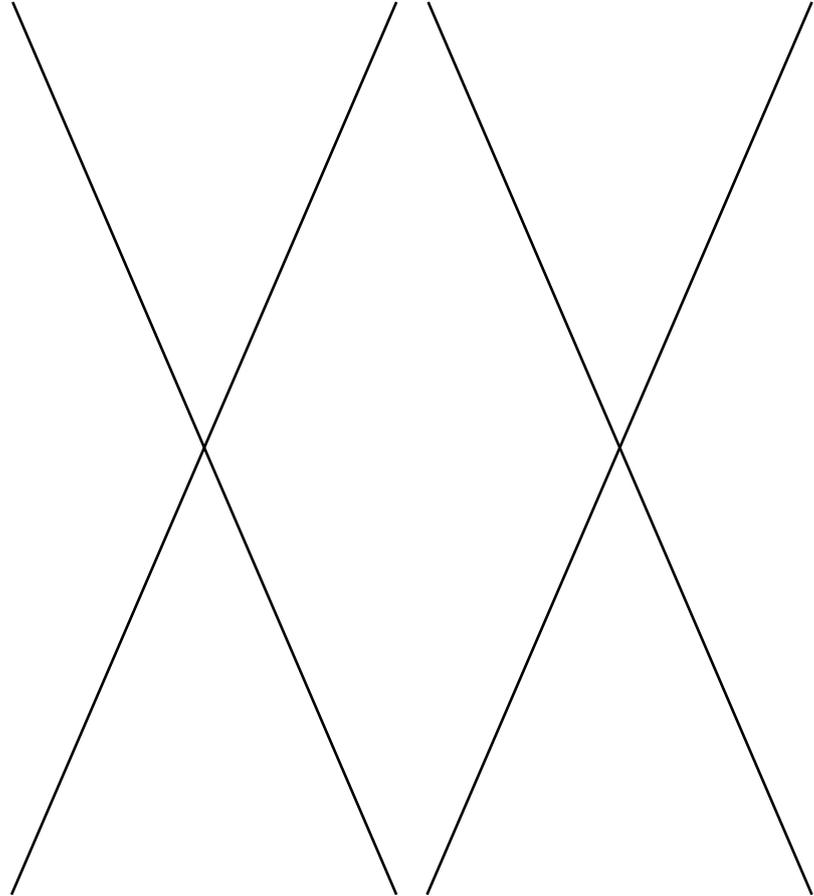
trabajo autogestivo.

Queremos trabajar de lo que sabemos y deseamos. Queremos acción.

Queremos encontrarnos con quienes compartimos estas inquietudes. Abrazarnos. Mezclarnos. Pensarnos. Afectarnos. Acuerparnos.

Nos mueven estos deseos. Nos inquietan las dudas sobre cómo alcanzarlos. No nos calma lo que sucede a nuestro alrededor. No sabemos qué hacer. Paramos. Seguimos. Volvemos a parar. Hacemos un festival en el que seguir buscando y preguntando(nos).

DANZAFUERA es nuestra obra, es compartir nuestra fragilidad, nuestros anhelos, nuestras ambiciones, nuestras preguntas, nuestras contradicciones, nuestra utopía.



Danza de gráfica

Por dani Lorenzo



¿Cómo sería un lenguaje de la danza y de la calle a la vez?

Esta fue la primera pregunta que me hice cuando las chicas de Danzafuera me invitaron a pensar la imagen para el festival 2018.

Los símbolos, los alfabetos, las codificaciones y las marcas me interesan, algo de eso desconocido me atrae. Decidí comenzar la investigación visual por ahí:

1 - indagué formas de notación de danza. Descubrí que hay muchas, cada persona inventa la suya. —un mes después de cerrar la propuesta visual me encontré con las notaciones de Esther Ferrer en una muestra, increí-

blemente estaban ahí para que los espectadores las usáramos, siguiéramos sus instrucciones simples—.

2 - Recordé que en la carnicería que queda frente a mi casa hay una fotocopia de mala calidad pegada en una pared. El papel borroso muestra un sistema complejo de códigos, supuestas marcas que se hacen en las paredes exteriores de las casas para luego robarlas.

2 y ½ - Busqué en Google y ahí estaban, organizadas, con sus significados: “muy buena”, “casa caritativa”, “ojo, hay perro”, “inútil insistir” y siguen —muchas veces la misma marca aparecía con 3 o

4 significados distintos según la traducción—. Me detuve en cada dibujo de ese alfabeto delictivo y lo reproduje.

3 - ¿cómo se bailarían una notación de danza hecha con marcas para robar?

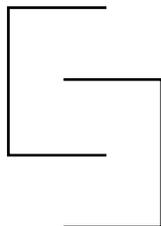
4 -





Alto bondi

Daniela Comezzana (Argentina)



COORDINACIÓN DE ACCIONES
Daniela Comezzana

REALIZAN LAS ACCIONES
Delfina Serra, Julia Catalá y
Jorgelina Mongan



VIERNES 9, SÁBADO 10, LUNES 12, horarios sorpresa
Diferentes transportes públicos de la ciudad

ALTO BONDI, o bailar en lo colectivo, o volverse a mirar

Por Julia Catalá



La previa (parte A)

— I UNO —

Lugar.
espacio
habitabile
convivencia
cotidiano

Traslado.
conexión entre espacios
estar en varios lugares en un
mismo día
transporta el cuerpo
energía

Público.

Compartir el espacio
Ser parte de un grupo de gente que va de un lado a otro, que deposita su cuerpo para que lo trasladen

Habitar la misma incomodidad de no tener espacio suficiente para el propio cuerpo, los mismos sacudones del andar destartado, o apresurado, o incordio-so del chofer

Compartir el contacto de nuestras ropas, pieles, músculos, pelos, olores, sonidos

los gestos, los rostros, la mirada... la clásica mirada depositada en un punto más allá, en una lejanía que se abre frente a cada uno, sin observar nada quizás, dejando que los paisajes urbanos queden atrás nuestro, uno tras otro... cierto descanso, quizás, de tanto cansarse con los días los trabajos las familias los relojes

Compartir esa manera de abandonarnos, depositarnos en ese cuarto con ruedas y dejarnos llevar hasta el próximo sitio que nos reclama

El conteo de minutos

Compartir nuestros agotados cerebros, que ya ni se quejan de tanto ruido; aturdidora alarman-te ensordecedora amalgama de los más diversos sonidos

Compartir el aplomo de nuestra musculatura, los huesos colapsados, toda una red de tejidos y órganos aplastados: por los

trajes y adornos que nos conceden la tranquilidad brutal de ser normales, pero más aún por esa rebelión amansada que cada una, poco a poco, día a día va forjando, para volver a subir, a la misma hora a ese micro, depositarse en un asiento, aferrarse a un caño, chocar ser chocada algunas veces, y convencerse de esa normalidad de ir, trabajar, pasar la semana, la vida, yendo de un lugar a otro.

~ II DOS ~

Somos nadie, todas, para los demás. Sin embargo -a veces- presencio la intimidad de su respiración, puedo escuchar, oler y tocar, aunque mirarlos a los ojos se vuelva amenazante, invite al desconfío

Compartimos en ese cuarto nuestra experiencia corpórea, la fisicalidad de nuestra existencia siendo. Aunque probablemente

casi nadie esté AHÍ.

No queda otra opción, en ese espacio de tiempo cada una inventa sus propias huidas.

Aunque presenciamos una experiencia en común, nadie repara en ello... el colectivo como lugar de pasaje, de tránsito entre lugares importantes, no es en sí mismo importante, nadie conoce a sus acompañantes, a nadie le interesa. Lo más probable: que el cuerpo quiera bajarse desde el momento en que sube. La normalidad

~ III TRES ~

-¿libertad?-

¿En qué momento mi cuerpo abandona la normalidad?

¿Hasta dónde toleran los otros mi propia individualidad?

¿Cuánto me es permitido sin juicio, o más bien,

cuál es el límite de aquella nor-

malidad bajo la cual nadie repara en mi existencia?

¿Cuántos movimientos están implícitamente censurados, nos da vergüenza hacer, pudor de ver, vuelven la mirada de nuestros vecinos viajantes?

¿Por qué mover una mano hacia arriba mientras la sigo con mi mirada, es un gesto que en un segundo me coloca en la atención de quienes me observan?

¿Por qué, luego de ese gesto debo dar una explicación, salir de lo a-normal, re-codificarme para salvar mi integridad, si todo lo que buscaba era explorar la posibilidad de mi cuerpo de estar en ese espacio?

¿Cuándo las personas allí adquieren presencia, emergen aparecen como personas frente a los otros?

¿quizás cuando se sorprenden cuando se cuestionan por algún acontecimiento diferente

algo que no es de esperar en ese espacio?

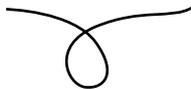
-lo vivo inclasificable es un instante-

¿Cuál es el límite tras el cual pierdo mi sensación de normalidad?

¿Qué siento al abandonar, en un microsegundo, la rutina esperable por el otra que me mira?

¿Cuánto dura ese limbo de la pequeña sorpresa, quizás imperceptible?

¿Dónde se vuelve a codificar mi movimiento esperable?



La acción (parte B)

~ I UNO ~

El bailar que me apetece el que sin soltarme, te incluye -desconocida, extraño en gestos, aburrido, cansada, autómatas de cuerpo y celular-

Lenguaje aceptado, la danza viene a significarnos una posibilidad de presencia sin locura, de existencia en tiempo real de cuerpos en comunicación: de un cuerpo que se sale de su pauta, de su traslado espacial casi desplomado, de su letargo invisible mediante un simple gesto de elevar un miembro a una altura espacial poco frecuentada, tras la cual, como por arte de magia, ese cuerpo aparece en la percepción: en ese mismo acto de fugarse de lo esperable, conecta miradas que se dirigen a un punto de interés o curiosidad,

vincula órganos que se incomodan, rostros que se sonríen; activa conexiones de pensamiento, de juicio, de relación, y estructuras óseas que, dispuestas a un mismo foco de atención, devienen grupo.

Comunicación, disrupción del automatismo inerte de un espacio urbano.

Todos juntas en cinco minutos: los cuerpos desperdigados se vuelven colectivo.

~ II DOS ~

Desde el más allá de los otras, al aquí de mi mismidad

No saben de tu existencia hasta que salís del automático pudiendo encarnar en un segundo

la locura, imaginario que nos acecha.

Mi expresión particular, que podría presentarme como ser único en este planeta

se codifica en la insalubridad
a menos que la música acompañe mis gestos
y alguien explique luego la invitación a un festival.

Sin embargo para mí
aún bajo la forma de “la danza”
fue revelar pura existencia,
esencia de mi mismidad,
que juega e investiga este mundo desde el placer que el movimiento ofrece.

Y entendí.

Entendí en un instante que
este acto de irrupción
que tan políticamente correcta
me deja en esta moda de interpelar conciencias

iba dirigido a mi propia cotidianidad y adormecimiento
que era mi alienación la que efectivamente podía trabajar

la comunicación con quien soy,
el espacio que ocupo en la trama
lo que me muestro verdadera-

mente, genuina potencia de despliegue humano
con toda la vulnerabilidad que también me constituye.

Los saltos sucesivos, normalidad-extrañeza-locura-danza me colocaron en la espiral deconstructiva

de desgranar mi propia coraza que me deja temerosa de mostrarme

miedo disfrazado de acción social.

Siempre que no se me note,
ahora soy pura expectación
cinco minutos de exposición
desarman mi armazón

me ven

me veo

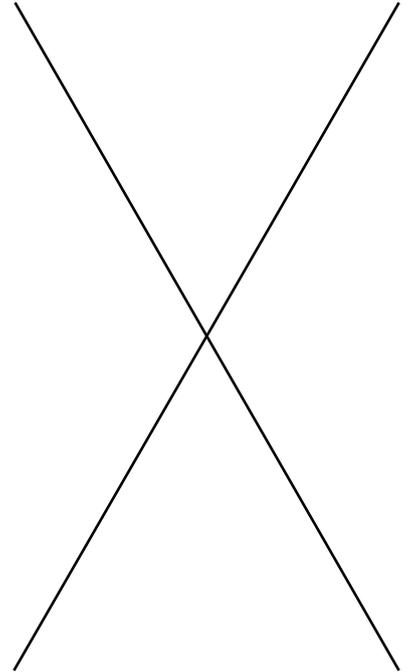
sin disfraz posible

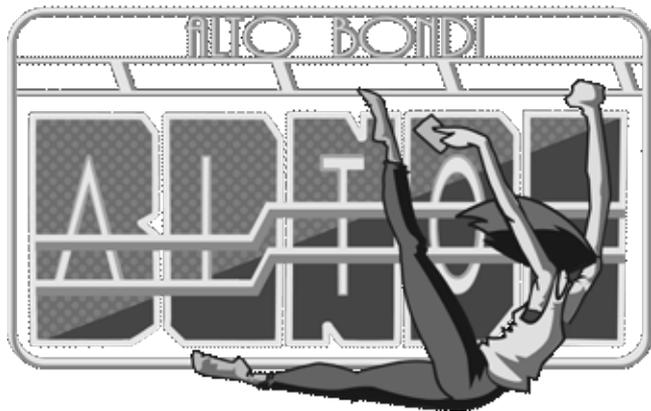
desnuda de palabras que me posicionen

íntegra en contradicciones

libre de marcos teóricos que me defiendan

por fin, con todas mis cadenas
a la vista
libre.





Por Laura Lugano

“Lo que más falta nos hace es creer en el mundo, así como suscitar acontecimientos, aunque sean mínimos, que escapen al control, hacer nacer nuevos espacio-tiempos, aunque su superficie o su volumen sean reducidos”.

Gilles Deleuze

-Hola, 8.50 por favor.

Dentro del micro hay una diversidad de sujetos. Cada uno en

la suya, algunos pensativos mirando la ventana, otros conversando entre sí, la mayoría dentro

del celular. Se empieza a escuchar una música. Va lentamente captando la atención, se crea una atmósfera de intriga. Sentada en un asiento una persona comienza a mover lentamente sus brazos, rotarse sobre su eje, mira sonriendo a su alrededor. Juega con su cuerpo y con la baranda. Está bailando. Usa los movimientos y elementos del micro a favor de su danza. Explora alturas, intensidades y apoyos.

De inmediato algunos quieren decodificar la situación, otros se abandonan a la presencia sin querer descifrar. Otros se asumen público de un espectáculo y comienzan a filmar con sus celulares. Hay quienes se paralizan con una incomodidad notoria, y eligen ignorar de manera contundente, otros disfrutan sonriendo cómplices.

La propuesta de la bailarina

plantea un interrogante ¿Cómo se invita a alguien que ya está participando? Ahí adentro opera mucho el disimulo, pareciera que existe un código donde las miradas tienden a ser lo menos explícitas posibles.

-Que no te coma el espacio- le dice la directora a una de las bailarinas en una de las pruebas- para eso es el lenguaje de la danza, no hay que disimularlo.

La irrupción de la danza pone de manifiesto esas posibilidades de movimiento e interacción invisibilizadas. La bailarina propone:

-Permiso, quiero tirar unas pas-

sos.
Es una invitación a mirar otra pantalla, levantar la vista de los celulares. Crean un cuadro que embellece de manera absurda e intrépida ese compartir cotidiano. Su acción quiebra la percep-

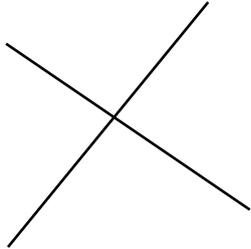
ción, actualiza una posibilidad latente, al menos por un segundo, al menos en algún efímero sentido.

-A ver si se calman las bailarinas- dice uno de los choferes.

Termina la canción, la bailarina vuelve a su lugar, muta a pasajera nuevamente. Hay distintas reacciones, un intento de aplauso, una sonrisa, se comparte el video por whatsapp.

-Bueno esto fue Alto Bondi, es parte del festival Danzafuera, que se va a estar realizando...

-invita la directora. Se reparten los folletos del festival. Unos pasajeros agarran apáticos, algunos curiosos preguntan, otros agradecen.



INTÉRPRETES

Diego Leone, Fernanda Tapatá, Florencia Roig, Mariana Much, Marina Ianfranco, Laura Valencia, Pamela Esquivel, Pamela Flores, Yanina Sangre.

Grupo Lobería.

ILUMINACIÓN Y SONIDO

Julieta Di Guilmi y Matias Schegfnet

MÚSICA

Marcos Edward

DIRECCIÓN

Aurelia Osorio



Un remolino en el medio del mar

Aurelia Osorio. Creación Colectiva (Argentina)



SÁBADO 10 DE MARZO, 21hs.
Centro Universitario de Arte - UNLP

Resuena un remolino en el medio del mar

Por Lucía B Merlos



Toman la escena
Intérprete,
bailarín, bailarina,
actriz, actor,
performer,
artista.

Ocupan un espacio
te muestra sólo un poco de sí,
no sabrás aún (o quizás nunca)
cuál es su singularidad.

Se presentan
sí, de algún modo
es una presentación.

Dirán respecto del amor,
y por ello
de lo extraño,
de lo monstruoso,
de lo idílico,
de la locura,
del deseo,
del roce
de la ambigüedad.

Como resultado de una construcción colectiva, *Un Remolino en el medio del mar* resuena en tanto obra, en tanto recorte y posición estética, como una declamación de voces diversas.

Con la propuesta de investigar desde la improvisación como técnica y como búsqueda de material de movimiento -según palabras de Aurelia Osorio-, la indagación y todo el proceso de composición de escenas de la obra tuvieron al menos tres grandes soportes. Por un lado el trabajo con la fisicalidad del cuerpo, desde el movimiento y la experimentación; por otro los textos compartidos al interior del grupo, y por último las propias producciones visuales y de escrituras que los integrantes elaboraron en dicho período.

Ellxs buscarán apelar a una noción, a un concepto, a una sen-

sación y lo harán desde la propia historia donde lo íntimo y lo multiforme teñirán cada paso dado.

“Ese pedazo de ficción que escapa de lo formal en la danza”¹

Como maraña de ideas y movimientos entran en escena, son nueve y parecieran estar dispuestxs a mucho. Ingresa primero Marcos Edward -encargado del diseño de las sonoridades en tiempo real-, y luego en una corrida que irá in crescendo intempestivamente, aparecen Laura Valencia, Fernanda Tappatá, Florencia Roig, Mariana Much, Diego Leone, Marina Lanfranco, Pamela Esquivel y Yanina Sangre.

¿Será que su objetivo es mostrarnos ese *“cuerpo fantástico de*

carne y hueso”?

En escenas delimitadas podemos detectar el lugar del detalle, la potencia del contacto físico, la desnudez y con ella la piel, secuenciación mancomunada de movimientos en el armado de formas, y el diálogo constante con la sátira como modos de estar y vincularse.

Miradas ensimismadas, trabajos individuales, vínculos de dos, tres y más, parecieran desatar corporalidades y sujetos tan reales como ficcionales, desde el movimiento, la danza y la teatralidad. Son nueve individualidades, son uno, son focos para detener la mirada, son contrapuntos de lo mismo, tan conocido como incierto, son lo mutante.

Qué es el amor, cómo lo vivimos, en qué cosas está presente, qué lugar tienen el deseo, el erotismo, lo cotidiano, son algunas

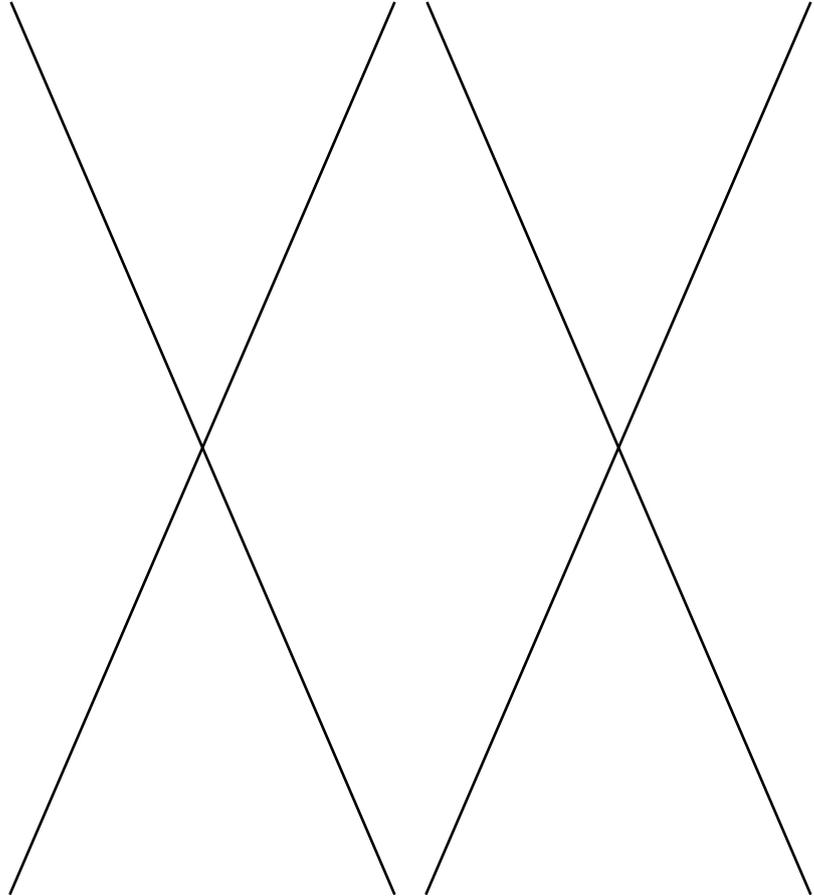
de las líneas que pareciera trazar la obra.

Como si fuera posible no inquietarnos o preguntarnos por nuestra propia monstruosidad, por nuestros muchos brazos y piernas, por nuestra propia fragmentación.

Son diez, se cuestionan y nos cuestionan sobre lo real, lo imaginario, lo develado, lo oculto, posicionándose desde el arte como plataforma para deconstruir, producir y preguntar.

1 - Palabras de la directora, Aurelia Osorio, en una entrevista realizada días previos al estreno de la obra

Imagen modificada sobre una fotografía de la obra autoría de Fernando Ghersi

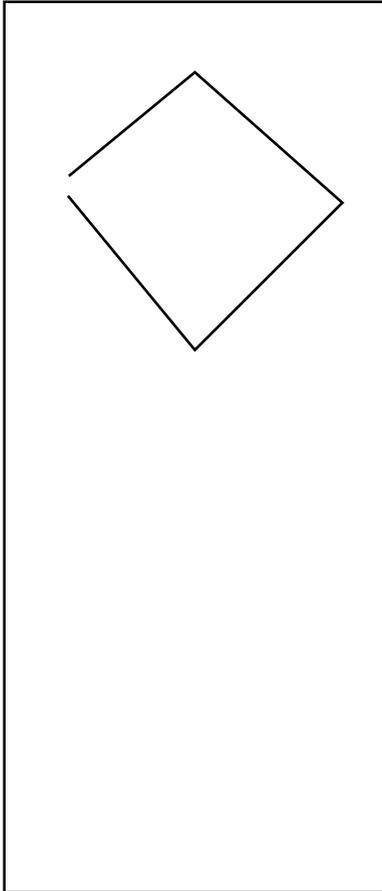




*Jam
de contact
improvisación*



DOMINGO 11 DE MARZO, 17 hs.
Parque Saavedra



Domingo

Por Constanza Copello



Llegar, elegir el lugar, colocar el piso, cambiarse, saludar, calentar el cuerpo

ENTRAR

encontrarse con lxs otrxs

escuchar

accionar

estar

salir

observar

volver a entrar

dejarse ver

saltar, rolar, entregar peso

soltar

respirar

ser unx

quietud

ser muchxs

ser nadie

el ocaso, los árboles, la gente, las aves





Norma y regula

Federico Moreno y Michel Capeletti (Argentina/Brasil)

DE - POR

Federico Moreno y Michel
Capeletti

ASISTENCIA

Moira Maillmann

CONCEPCIÓN, DIRECCIÓN

Federico Moreno

MÚSICAS, RECORTES DE

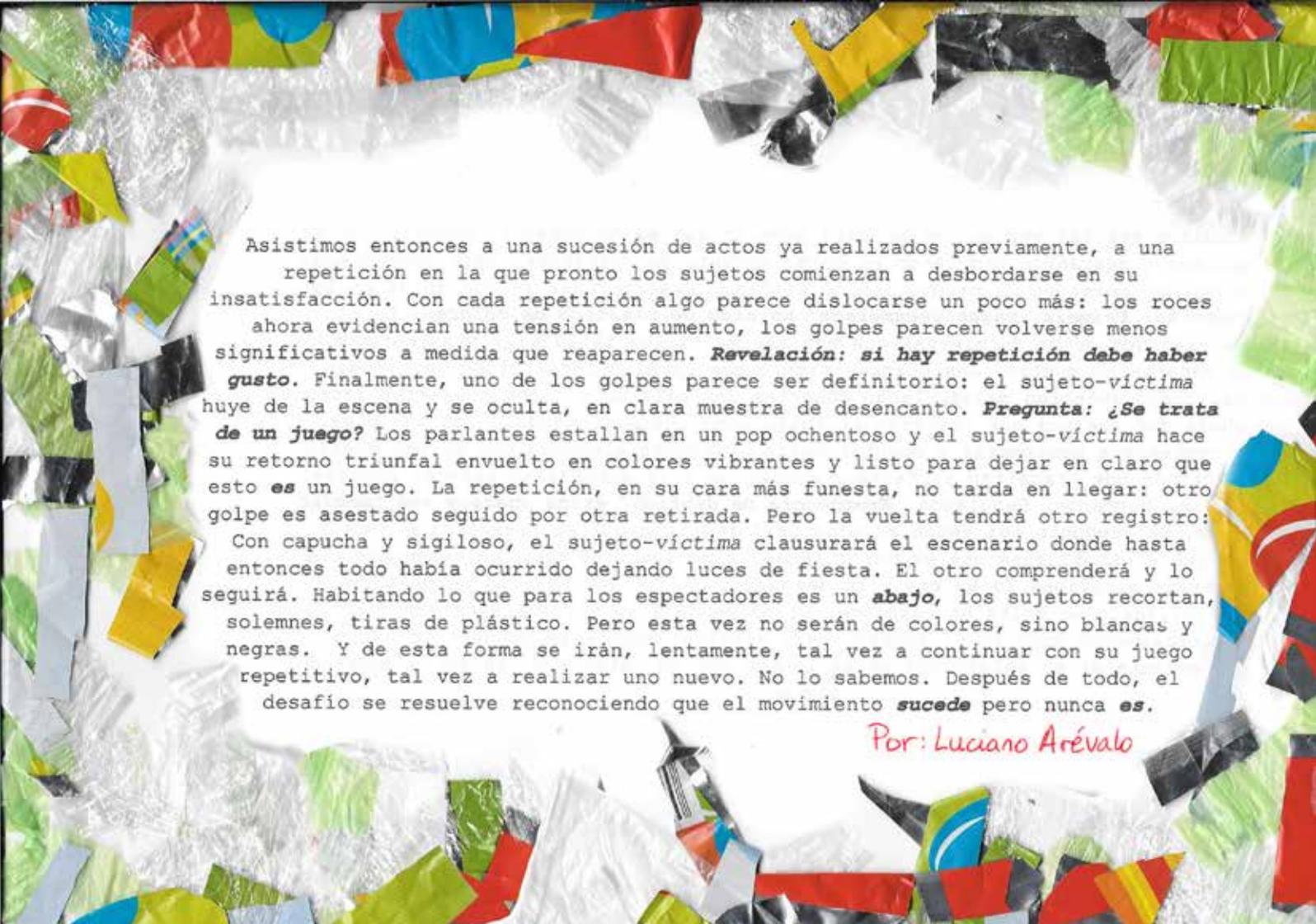
Billie Jean. Michael Jackson
(I've had) The time of my life.
Bill Medley – Jennifer Warnes



DOMINGO 11 DE MARZO, 21 hs.
Centro Universitario de Arte - UNLP

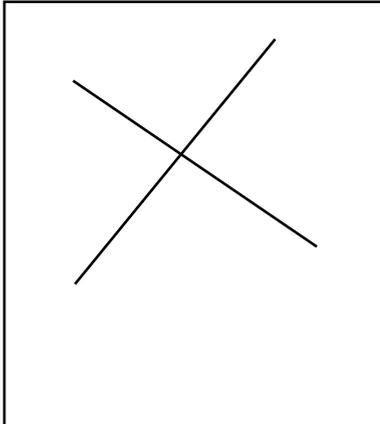
¿Qué Norma Regula al Movimiento?

El desafío sea tal vez volver palabra aquello que *es* movimiento. Aquello que se despliega y desvanece siguiendo el curso errante del presente, pero imprimiendo marcas que permiten la producción de sentido. Desenmarañar lo que anida en la memoria. **Primera imagen recuperada: un nido de plástico de colores.** De él sobresalen dos pares de piernas que exhiben múltiples tatuajes y pies enfundados en zapatos de hombre. Las piernas pronto son también torso, luego extienden brazos, luego muestran manos, luego conectan una cabeza, y luego presentan rostro. Son ahora dos cuerpos que recorren el suelo como inspeccionándolo con sus pies. El nido comienza a desarmarse y deshilacharse, viéndose afectado por el movimiento. Los cuerpos que transitan el terreno comienzan a relacionarse: parecen medirse, probarse. Normados. Regulados. **Emergencia de sentido: estos cuerpos son también sujetos.** Me pregunto por estos sujetos performáticos que se presentaron ante mí: ¿les une el amor? ¿Les une el odio? ¿Acaso algo les une? Como un relámpago una cachetada atraviesa la escena y la desgarra. Uno de los sujetos se desploma y desde el suelo se agita en espasmos. El golpe deja su marca física (un círculo dolorosamente rojo en el rostro) pero sorpresivamente se produce un vacío desconcertante en el relato que es rellenado con un retorno a las actividades del comienzo.



Asistimos entonces a una sucesión de actos ya realizados previamente, a una repetición en la que pronto los sujetos comienzan a desbordarse en su insatisfacción. Con cada repetición algo parece dislocarse un poco más: los roces ahora evidencian una tensión en aumento, los golpes parecen volverse menos significativos a medida que reaparecen. **Revelación: si hay repetición debe haber gusto.** Finalmente, uno de los golpes parece ser definitivo: el sujeto-víctima huye de la escena y se oculta, en clara muestra de desencanto. **Pregunta: ¿Se trata de un juego?** Los parlantes estallan en un pop ochentoso y el sujeto-víctima hace su retorno triunfal envuelto en colores vibrantes y listo para dejar en claro que esto **es** un juego. La repetición, en su cara más funesta, no tarda en llegar: otro golpe es asestado seguido por otra retirada. Pero la vuelta tendrá otro registro: Con capucha y sigiloso, el sujeto-víctima clausurará el escenario donde hasta entonces todo había ocurrido dejando luces de fiesta. El otro comprenderá y lo seguirá. Habitando lo que para los espectadores es un **abajo**, los sujetos recortan, solemnes, tiras de plástico. Pero esta vez no serán de colores, sino blancas y negras. Y de esta forma se irán, lentamente, tal vez a continuar con su juego repetitivo, tal vez a realizar uno nuevo. No lo sabemos. Después de todo, el desafío se resuelve reconociendo que el movimiento **sucede** pero nunca **es**.

Por: Luciano Arévalo



IDEA / DIRECCIÓN
Vanessa Torres Pita

ASISTENTE
Claudio Díaz

INTÉRPRETES CREADORES
Vanessa Torres Pita, Jairo
Urtubia, Felipe Allende, Claudio
Díaz

DISEÑO SONORO E ILUMINACIÓN
Marco Antonio Zambrano

GRUPO
Pita Torres



Accidental

Vanessa Torres Pita (Chile)

MIÉRCOLES 14 DE MARZO, 21 hs.
Centro Universitario de Arte - UNLP

Intensadanza

Por Constanza Lauro



Una intensa lluvia nos acompaña mientras transcurre Accidental. Intensa como Accidental. El Centro de Arte de la UNLP es el escenario para disfrutar de la obra de la directora chilena Pita Torres. Las sillas me esperan. Noto que hay una persona sentada en primera fila. Escucho una música de fondo cada vez con más volumen. Me invitan a pasar. La música sigue subiendo de volumen, me resulta cada vez más presente. Me siento silla de por medio a la persona que ya estaba en primera fila. La música es cada vez más fuerte. De repente, se oscurece todo. Una luz blanca desde el fondo ilumina

una silueta que se acerca hacia mí haciendo movimientos como si estuviera electrocutada. Cuatro bailarines, entre ellos el que estaba sentado en la primera fila, se encuentran en el centro del espacio, y no se separan nunca más. Sus cuerpos electrocutados no dejan de tocarse. Cambian de niveles, de figuras, pero su intensidad, como la de la lluvia y la música, nunca disminuye. Fuerza y resistencia parecen ser la clave. Circulan por todo el espacio sin dejar de tocarse. Resisten.

Hasta que todo se oscurece y se silencia. Sólo la lluvia y las respiraciones agitadas inundan el espacio. Me imagino qué pasa

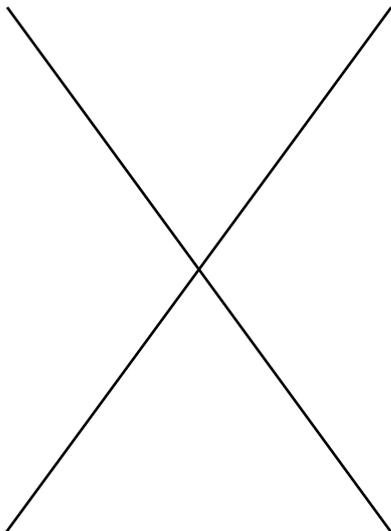
entre ellos. Comienzo a entrever que en ese clima denso los cuerpos siguen resistiendo, siguen teniendo energía suficiente para continuar con esa intensidad que vi al principio.

Esos cuerpos fuertes, presentes, intensos, resistentes. Sus movimientos ya no están electrocutados. O al menos tienden a dejar de estarlo. La luz vuelve. Los encuentra abrazados, resistiendo en conjunto, siendo fuertes todos juntos. El clima denso pasa a ser un poco más liviano. Los desplazamientos por el espacio hacen que todo circule, que fluya esa densidad, que vuelvan a electrocutarse.

Y casi cuando creí que no soportaba más, caen al piso, juntos. La música es fuerte nuevamente. Mi cabeza comienza a seguir la electrocución, la resistencia. A acompañarlos. A sostenerlos. A

pedir por favor que paren, que ya está bien.

Finalmente se paran. Caminan por el espacio. En círculos. Hasta que la primera silueta que vi al comienzo vuelve a caminar hacia el fondo. Los demás la siguen. Juntos los cuatro, vuelven. Y escucho “gracias”. Los aplausos son intensos como la obra.



Accidental es una obra que aborda, (¿que sana?) que pone en el lenguaje de la danza una situación personal muy dolorosa. El estado de los cuerpos, sus movimientos, su encuentro constante nos permite pensar y sentir que es la única manera de atravesar el dolor: juntas, siendo fuertes. Si uno afloja les demás están ahí para resistir y darle la fuerza suficiente para continuar.

Ahora, la pregunta es ¿cuánto soporta un cuerpo el dolor, las emociones intensas? ¿a cuánto está dispuesta una persona cuando se trata de continuar a pesar del dolor y el sufrimiento? ¿deja todo y lo da todo?

En Accidental sí.



PRESENTACIÓN DE LIBROS

*Pequeña
biblioteca
sensible*

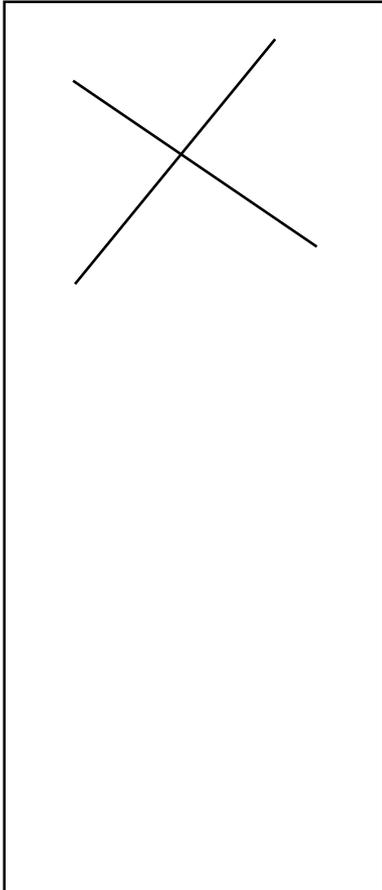
Marie Bardet (Francia-Argentina)

en diálogo con Mónica Menacho y Ludmila Hlebovich

(Argentina)



JUEVES 15 DE MARZO, 14 hs.
Centro Universitario de Arte - UNLP



Voces antiguas alumbran nuevas preguntas

Por Mariana Provenzano



Marie sostiene el librito en su mano fina y larga, soporta su peso y coloca encima una lapicera para verificar un cambio en esa acción que parece sustancial. Nos explica que en ese acto reside la posibilidad de hacer consciente una pequeña variación que, al igual que sucede en Feldenkrais -uno de los métodos somáticos que ella estudia y practica-, al menor estímulo nos permita volvernos cada vez más sensibles, cada vez más susceptibles a

las diferencias. Si son cambios que en principio parecen menores, es porque existe una ley diferencial para entender el movimiento, que propone estar atento a la relación de la relación. Una verdadera articulación, un écart, que sirva de punto de contacto entre la filosofía y la danza. “Agujerear lo real desde lo sensible”, dice en otro momento de la presentación, como una forma de vincular el pensamiento y el movimiento.

Ahora Marie se saca las zapatillas, y deja al descubierto sus pies enfundados en medias negras. Un pie se apoya sobre el otro, mientras sus manos siguen inquietas sobre la mesa en la que conversa junto con las presentadoras.

La Pequeña biblioteca sensible consiste en la edición de cinco libros seleccionados “caprichosamente” por Marie Bardet, su compiladora. Para la presentación tenemos solo los dos primeros, cuyos títulos nos atraen con curiosidad desde el inicio y no dejan de generar extrañeza. Se trata de *Anatomía comparada de los ángeles* y *Sobre la danza*, ambos de Gustav Fechner, y *Del hábito*, de Félix Ravaisson. La edición está a cargo de Cactus (“una comunidad de cuatro monjes consagrados a la traducción, la diagramación, la lectura

de libros, y a la escritura de opúsculos (...) que se encontraron un día protegidos de los lazos mundanos de los prestigios, las jefaturas, las competencias, y de la invasión del ruido mental que hace la polis, que no deja pensar. Se encontraron en un *espacio habitable* (...) Pero los monjes tienen paciencia. Y tienen otras cosas que hacer, pero no tienen nada mejor que hacer”, según se dicen a sí mismos en su página web). La referencia a “pequeña” también se adivina cuando observamos los libritos, de una realización impecable.

Los textos presentados son acompañados por otro de Marie que nos ofrece una lectura posible, un ejercicio de escritura que no podría llevarle más de 15 o 20 minutos de concentración. Lapso temporal que se explica en los minutos que a Marie le

permite su condición de puérpera, el poder sentarse a leer y escribir. La mezcla de hormonas, dice, le produce un estado de embriagadora lucidez que genera raptos de escritura robados al tiempo entre la demanda de dar de mamar y la atención a la cría que ahora la sumerge en otros remolinos. Estado que coincide con otro espacio más ligado a la intimidad. Despegada, entonces, de la producción intelectual de los espacios académicos, a la producción de estos libritos se asiste desde la cocina. Como la fabricación de dulce casero, la relación que establece Marie con la elección de los textos y su propia escritura es la de la fabricación artesanal. Imaginamos así un espacio de cuidado meticuloso y dedicado en donde fluye el diálogo cotidiano con los autores y sus textos, tal como una con-

versación entre viejos amigos, a los cuales Marie parece conocer muy bien.

La figura de la cocina también es usada para representar la selección de estos filósofos y sus escritos. ¿Cuándo un pensamiento se hace sensible? Marie quiere mostrar la hechura, la *mise en place* de un pensamiento filosófico elaborado, por lo tanto nos ofrece una lectura que permita acceder a un proceso de elaboración. Se trata de escritos que se instalan en los bordes, en zonas de frontera entre el tratado filosófico, la ficción, la conversación. Estos textos no pertenecen a autores muy conocidos, incluso alguno ha sido escrito bajo un seudónimo, o son escritos algo delirantes sobre ángeles, astros, señoritas a las que no dejan bailar. Textos que se ríen del pensamiento ya instituido, no por eso menos se-

rios. En *Un pensamiento cuando se pone sensible*, Marie escribe que Fechner le hace “pito catalán” a su propio método: “desbaratando cualquier pretensión cientificista y objetivista, de aquello que sin embargo serán las búsquedas centrales de su vida”. Transformar lo que entendemos históricamente como pensamiento. La pequeña biblioteca sensible tiene el propósito de presentar textos que buscan autorizar una lectura posible dentro del campo de la danza, para dinamitar el dualismo cartesiano.

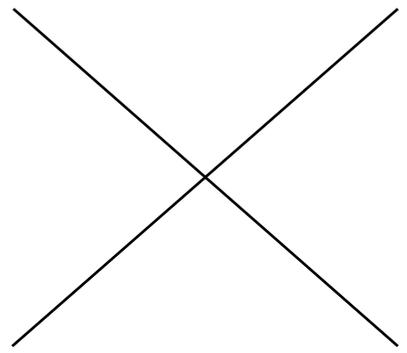
Si el pensamiento es posible de ser aprehendido en su dimensión sensible, es una pregunta que recorre casi toda la conversación y, por supuesto, los autores presentados. Respuesta que podemos construir cuando abordamos al pensamiento convirtiéndose, transformándose. Es un ida y

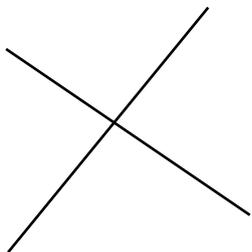
vuelta, como en las prácticas corporales. Allí se piensa, se piensa moviéndose. Con-mover. Pensar con mover.

Acuerpar. Una de las formas que también encara el pensar con mover. La charla deriva inevitablemente en la Huelga de Mujeres que ocurrió próxima al encuentro. Allí presenciamos una construcción política que proviene de un gesto de cuidado: abrazarnos. Como en todo proceso de transformación, resulta imperioso entender la producción de valor que tienen estos gestos. No se trata de la sola construcción de un cuerpo, sino de entender -prosigue Marie- que no nos tenemos que correr de esos gestos para volvernos políticas. Contrario al *Me Too*, el acuerparnos nos empodera, nos saca del lugar de víctimas, colocándonos en un Aquí y Ahora que permita el avance. Un cuer-

po colectivo como una marea que avanza hacia adelante, y que viene construyéndose en las marchas de NiUnaMenos, en la Huelga de mujeres, en los complejos debates que devienen de los feminismos y orientan sus discursos, en las voces de compañeras, singulares y heterogéneas. Nos preguntamos: ¿qué cuerpo es este? ¿Es posible pensarlo con las categorías heredadas de las teorías del racionalismo europeo?.

Un cuerpo en movimiento, sin dudas.





PERFORMERS

Catalina de Chazal, Camila Blander, Antonella Cavenaghi, Francisca Rosso, Natasha Luna Mogro, Vanesa Giselle Robles, Tania Renteria, Cynthia Libertad Averbuj, Cristian Zapata, Tian Ríos Beltran, Klara Vallma.

EDICIÓN DE REGISTRO AUDIO VISUAL

Virginia Francia

DIRECCIÓN

Elina Rodríguez

El proyecto cuenta con el apoyo de Galpón FACE



Práctica para ensanchar una línea

Elina Rodríguez (Argentina)

JUEVES 15 DE MARZO, 21 hs.
Centro Universitario de Arte - UNLP

Hacer un tajo

Por Ludmila Hlebovich



Práctica para ensanchar una línea tiene como punto de partida la observación del espacio que se encuentra entre el cordón de la vereda y la calle en la que cada unx de lxs performers vive. Haciendo zoom en ese borde para ampliar el margen se da lugar a imágenes, textos, sonidos, convirtiendo el material de esa línea en cuerpos para la escena. Los cuerpos no son entonces sólo de lxs bailarinxs sino también de hojas, bolsas, fotografías, filmaciones, un recorte de diario con una noticia sobre el inevitable desenlace de los cordones de las

zapatillas y el murmullo de la calle a través de celulares.

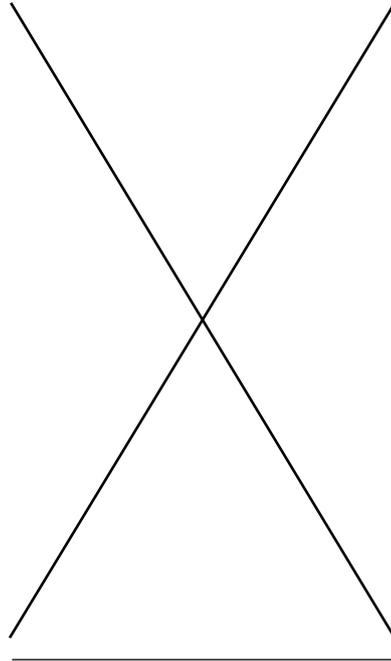
Esta práctica me hizo pensar en lxs recuperadorxs de residuos: las figuras de traperx, ciruja, botellerx o cartonerx. Siguiendo a Suárez* supongamos que lo residual es, en primera instancia, aquella materia que, para quien la desecha, no tiene valor estético o económico. Los residuos se han acumulado históricamente en los bordes de la ciudad o en espacios intersticiales como zanjas, huecos o áreas anegadizas, degradando ambientalmente tales áreas y donde se han ubicado

poblaciones que viven de y con tales desechos, reflejando así la distribución territorial de la riqueza y la pobreza. Sin embargo, ciertas prácticas de recuperación de los desechos de los centros urbanos reorganizan los espacios y las relaciones.

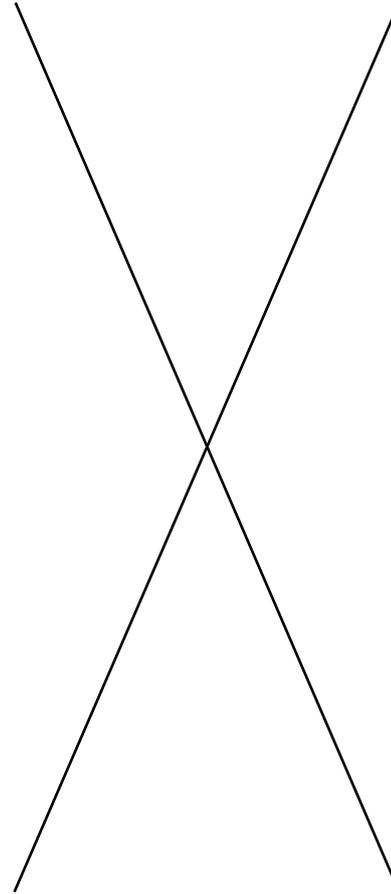
La configuración de los circuitos de recuperación se fortalece a partir de dos procesos socioeconómicos: la expansión de la trama industrial productiva que constituyó la industria absorbente de materiales reciclables y la crisis económica de fines de los 90 que, con el aumento de la desocupación y la pobreza, llevó a muchas familias a recorrer las calles buscando restos para comer o para vender como materiales reciclables. Lxs “cirujanxs especialistas” abren de un solo tajo la bolsa de basura y, en base a un trabajo sensorial específico

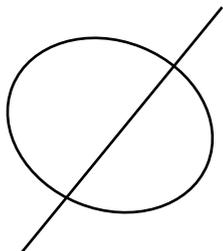
-mirar, tocar, oler-, emprenden la tarea de diferenciar y clasificar los desechos*.

La tarea de ensanchar una línea ¿no es un poco cirujear, hacerle un tajo al orden de las cosas? Esto es, preguntarse qué tiene valor, dónde se lo encuentra, quién se lo da. Y, especialmente, traer algo del resto al centro. Lxs cartonexs llegan de la periferia al centro de la ciudad, poniendo de relieve el desempleo, las migraciones, el trabajo infantil... Mueven las miradas y las percepciones entre la sorpresa, el miedo, la solidaridad y la indiferencia. Y tras su trabajo, como tras la práctica que propone la obra, buena parte de lo que desechamos vuelve recuperado y trastocado a las góndolas de los supermercados, vuelve a las mesas y vuelve a ser la materia de la escena.



* Sobre el curso de los residuos en la Región Metropolitana de la Provincia de Buenos Aires: Suárez, Francisco (2016). La reina del Plata. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.





PARTICIPANTES

Federico Moreno, Claudia Britto, Mariana Pessoa, Micaela Moreno Magliano, Florencia Carrizo, Vanesa Pita Torres, Diana Rogovsky, Jorgelina Mongan, Constanza Copello, Mariana Sáez

MODERADORA

Mariana del Mármol



*El hacer
artístico
independiente*

Mesa de diálogo y reflexión



VIERNES 16 DE MARZO, 19 hs.
Vil Teatro

Interdependientes

Por Mariana del Mármol



La que lo propuso fue Micaela pero la idea gustó y el término fue retomado por varixs. “Me gustaría erradicar la palabra independiente”, dijo cuando a la charla le quedaba poco más de media hora, “la comprendo sociohistóricamente pero creo que ya no debemos usarla, en realidad somos interdependientes.”

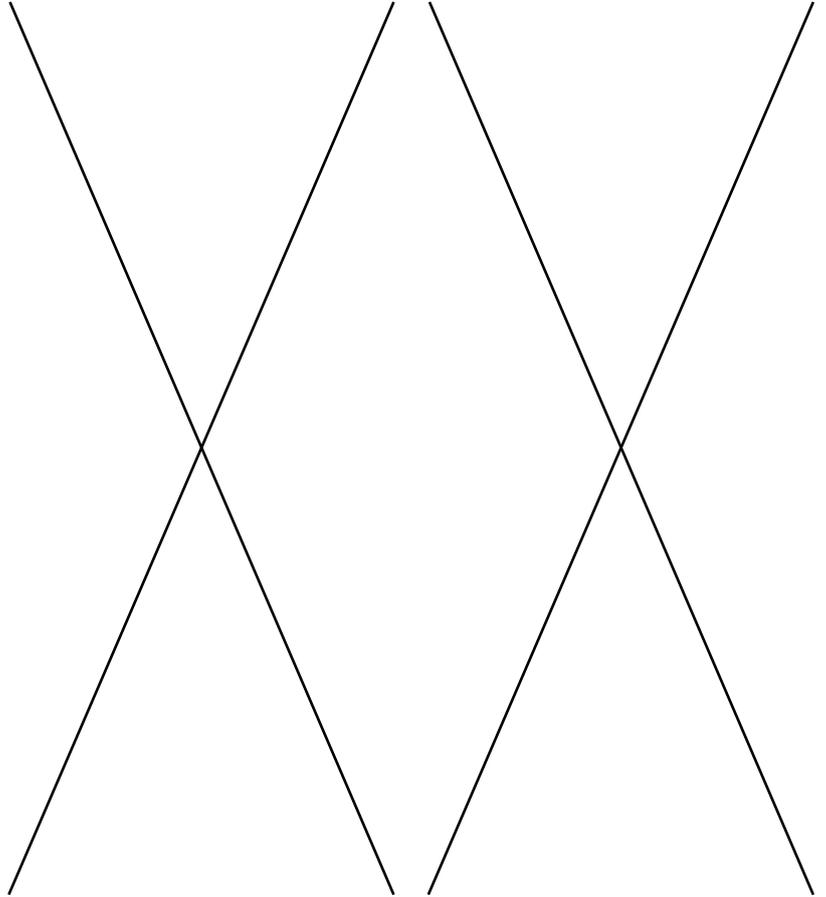
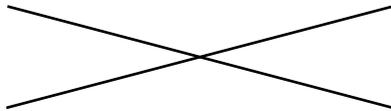
El encuentro tuvo lugar un viernes por la tarde en el patio de Vil Teatro pero la discusión comenzó varios días antes a partir de una consigna enviada por mail. La idea era generar una especie de entrada en calor para que no pasara eso que pasa a ve-

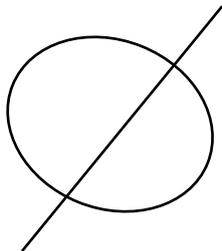
ces de que cuando la discusión se pone candente el tiempo comienza a terminarse. Ir encendiendo la mecha de antemano. Por eso les pedimos a cada uno de los y las participantes que enviaran durante los días previos una pregunta que les interesara llevar a la discusión y que, si lo deseaban, se presentaran a partir de la misma. La propuesta funcionó. Durante los días previos las preguntas y presentaciones fueron llegando y el intercambio que comenzó a gestarse por esa vía ya resultaba prometedor. Ese día, mates de por medio, las discusiones iniciadas por mail se

retomaron y profundizaron.

Se habló de la autogestión como un modo de disidencia. Del amor y la pasión como sostén. De la vinculación con el Estado y con las instituciones, de la necesidad de hacer desde los márgenes y la importancia de preguntarnos si de verdad estos son márgenes. Del interés por que nuestras prácticas estén atravesadas por la realidad sociopolítica y el territorio, de los riesgos de producir estimulados por ciertas modas que inducen a hacer más allá de los públicos y los contextos. De cómo aprendemos a mentir para lograr la legitimidad de nuestro entorno y agradecer a los entes dadores de subsidios (o simplemente de reconocimiento y prestigio). De la importancia de no creernos esas mentiras, o no creerlas todo el tiempo, de poder jugar a entrar y salir de

esos discursos. De la convicción de que por acción u omisión somos productores de políticas culturales públicas y no podemos darnos el lujo de no reflexionar y discutir acerca de nuestro hacer. De la autoexplotación como característica indisoluble de lo independiente y de los riesgos de caer en la figura del emprendedurismo. De cuánto tiene que ver con esto la idea de que desde la autogestión todo es posible. De la importancia de elegir, decidir qué, para qué y sobre todo con quienes hacer. Qué lazos tejer. Que si algo puede salvarnos de la lógica del emprendedurismo es juntamente repensar esos lazos, abonar los encuentros, cuidar nuestras alianzas, sabernos interdependientes.





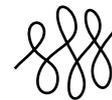
Residencia en las ciudades de
La Plata y Buenos Aires, entre
el 4 y el 20 de marzo

**PROYECTOS Y ARTISTAS
SELECCIONADOS**

Proyecto tortuga, de Fabián
Gandini (Bs As, Argentina)
‘Cariño’, La Plata es un
fanzine, de Mariana “China”
Yannuzzi (La Plata, Argentina)

DIRECCIÓN Y CURADURÍA
Micaela Moreno Magliano

ASISTENCIA ARTÍSTICA Y GENERAL
Florencia Carrizo



Residencia Móvil en Intercambio PlataformaVA

en coproducción con La Sede
y en asociación con el Festival Danzafuera

Aperturas al público:
VIERNES 16 DE MARZO, 21 hs.
Vil Teatro

MARTES 20 DE MARZO, 20 hs.
La Sede (CABA)

El silencio

Por China Made



El silencio es primordial a la hora de pensar el secreto. El derecho a no tener que decirlo todo, a no convertir nuestra obra en un comunicado de prensa, en una performance periodística sobre lo que estamos haciendo. El silencio, claro es insoportable, pero cuando uno se adentra en ese estado de contemplación, son otras voces las que aparecen. El silencio es paciencia, exige domar la ansiedad, correrse del vértigo de la técnica.

Guardar silencio es tan importante como respirar y a veces no hacemos bien ninguna de las dos cosas. La exposición nos saca del eje, nos vuelve extraños a nuestro

propio cuerpo. Sería como la era de la obra sin cuerpo. La respiración va al ritmo del intercambio, las personas se mueren de infartos cerebrales. La sincronía la pone la máquina. No hay serenidad.

Como dice Orlandi Eni Puccinelli en *Las formas del silencio*: “El silencio es así respiración (o aliento) de la significación; un lugar de regreso necesario para que se pueda significar, para que el sentido haga sentido. Reducto de lo posible, de lo múltiple, el silencio abre espacio para lo que no es uno, para lo que permite el movimiento del sujeto”.

Supongo también que es arries-

garse a lo desconocido. Sobre todo para los que nacieron con internet funcionando, lo desconocido es el silencio, la interrupción, eso da miedo. Miedo a ser expulsado, no se sabe bien a dónde, pero miedo a volver a una forma inicial. A buscar otras formas de conectar con la producción que no estén atravesadas por el bombardeo de la información.



Mezclar dos cuerpos desconocidos

Por Fabián Gandini



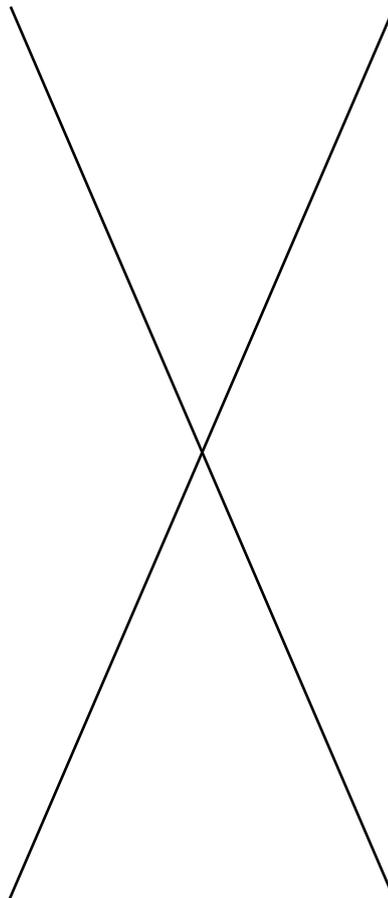
Al mezclar dos cuerpos desconocidos, en espacios desconocidos para esos cuerpos, surgen experiencias, de alguna forma, desconocidas para las personas que llevaban esos cuerpos a dialogar por un tiempo acotado, delimitado por una residencia que combinaba *Plataforma Va* y *Danzafuera*. Estas personas que se encontraban eran la China y quien escribe, Fabián.

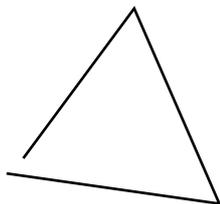
Sin saber lo que iba a suceder, fueron surgiendo los encuentros y los diálogos. Ella presentaría un espacio para el silencio, para la escucha y así poder salir

hacia nuevas direcciones. Él se enredaría en la idea del momento justo cuando algo deja de ser pero todavía está “casi” presente, tan ausente en su presencia, que convierte todo lo demás en un potenciador de vida presente.

Ahí.

En esa ruptura, en ese no lugar, el arte reunía cosas que quizá por fuera nunca se hubieran juntado o conocido y permitido que ese diálogo se vuelva materia de recorrido escénico.





Taller y montaje llevado a cabo durante el Festival los días 14, 15 y 16 de marzo

PARTICIPANTES

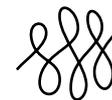
Ayeray Greco, Diana Rogovsky, Daiana Reina, Valentina Bergonzi, Carolina Mirabella, Fernanda Daniela Pincheira, Daniela Camezzana, Debora Sansó Neculman, Fernanda Vasquez

COORDINADORAS

Ana Monteiro y Celeste Rojas Mujica

ASESORAMIENTO ARTÍSTICO

Sara Gebran



*izquierda-
derecha-
izquierda*

Ana Monteiro (Portugal) y Celeste Rojas Mujica(Chile/
Argentina)



Apertura al público:
SÁBADO 17 DE MARZO, 18hs.
Plaza Moreno

Aparición callejera

Por Daniela Camezzana



El último encuentro en Plaza Moreno antes de la apertura al público del proceso fue clave para comprender dónde estaban paradas. A la sombra de un pino de cerco, las participantes de la residencia *Izquierda, derecha, izquierda* formaron un círculo alrededor de las pancartas que el día anterior se habían llevado a sus casas en una especie de desconcentración minimalista. Una de las chicas ordena los textos de distintos autores que leyeron el primer día como presentación; otras dibujan un mapa sobre un papel madera con el recorrido por si el día está lindo y un plan b por si llega a cumplirse el pronóstico

de tormenta. Ana pregunta por dos que aún no habían llegado cuando una mujer de la guardia edilicia pasa junto al grupo y sin detenerse ni disimular mira para ver de qué se trata la movida.

-Tenemos las *estatuarias* a partir del gesto del puño en alto que venimos probando -, dice Ana mirando la piedra fundamental en el centro de la plaza que será utilizada de pedestal-. Recuerden que más que crear variaciones del gesto, la idea es provocar mínimos desplazamientos al realizar la acción de elevar el puño hacia arriba.

Durante los encuentros previos en el Centro Universitario

de Arte de la UNLP, la improvisación sobre el gesto abrió un catálogo de posibilidades: puños de boxeador, puños atados por las espalda, puños vertiendo semillas al suelo, puños miembros protésicos, puños con ambición pop, puños protegiendo el rostro. Desde afuera, Ana y Celeste fueron desmenuzando el material para recortar un universo simbólico que tuviera una potencia ambigua análoga a la felicidad de la lucha. Así el segundo día, descartaron algunos materiales y priorizaron los que físicamente requerían reunir la fuerza para soportar en alto la mano haciendo frente a la gravedad y el cansancio. En la persistencia encuentran algo de lo que dice Didi Huberman sobre la sublevación: moviliza una emoción “que exclama en el no, rechazo” y a la vez al resistir “en el sí, deseo”.

Para dar un marco a la improvisación libre, Ana propuso una pauta que establece un código claro de entendimiento en la escena: entrar para probar un elemento o reforzar lo que introdujo la compañera para salir cuando se termina el cometido que tenías entre manos. Dos elementos que permiten evaluar desde adentro el tiempo de participación y la cantidad real de cuerpos que requiere la escena y en este caso, la construcción de las estatuas.

Después de este primer momento más estático, la idea era bajarse y arrancar con los presentes la *coreo marcha* con las pancartas hechas con fotocopias de los brazos de las residentes. Un homenaje a la obra de Annette Lemieux que disparó en Ana Monteiro la pregunta por el gesto. Para este momento, se ensayó a puertas cerradas la construcción

de un discurso colectivo a partir del juego surrealista del *cadáver exquisito* amplificado los dichos a partir del recurso del *micrófono humano* que se usó, por ejemplo, en el *Occupy Wall Street*. Pero a diferencia de la improvisación

con el cuerpo, en la utilización de la palabra no apareció un imaginario común.

Entonces ya en la plaza, tiradas en el pasto, cada uno volvió a leer los textos para seleccionar frases de autores tan disímiles como



Úrsula K. Le Guin y Gustavo Nápoli, el cantante de La Ren- ga. Con los fragmentos se armó un cancionero para proclamar durante la caminata rumbo a Plaza San Martín.

Al principio de la prueba, las consignas (re)sonaron dentro del grupo que avanzaba torpemente hacia el Palacio Municipal, sin llegar del todo a las personas que buscaban en las imágenes pistas, algo de información para hacerse de un pa-

recer. Un hombre que pasa apurado miró la pancarta y levantó a la altura de su estómago el brazo hundiendo los dedos en el centro de la mano. Hace fuerza y suelta.

En el sentido que señaló Ana el primer día, se apropia: “trae para dentro de sí algo”.

Recién cuando el grupo pegó la vuelta en la esquina de 12 y 51,



captaron la atención de los pasajeros en las paradas de los colectivos, los del hall de la Torre y los vendedores de comida apostados en la fuente que se dan vuelta

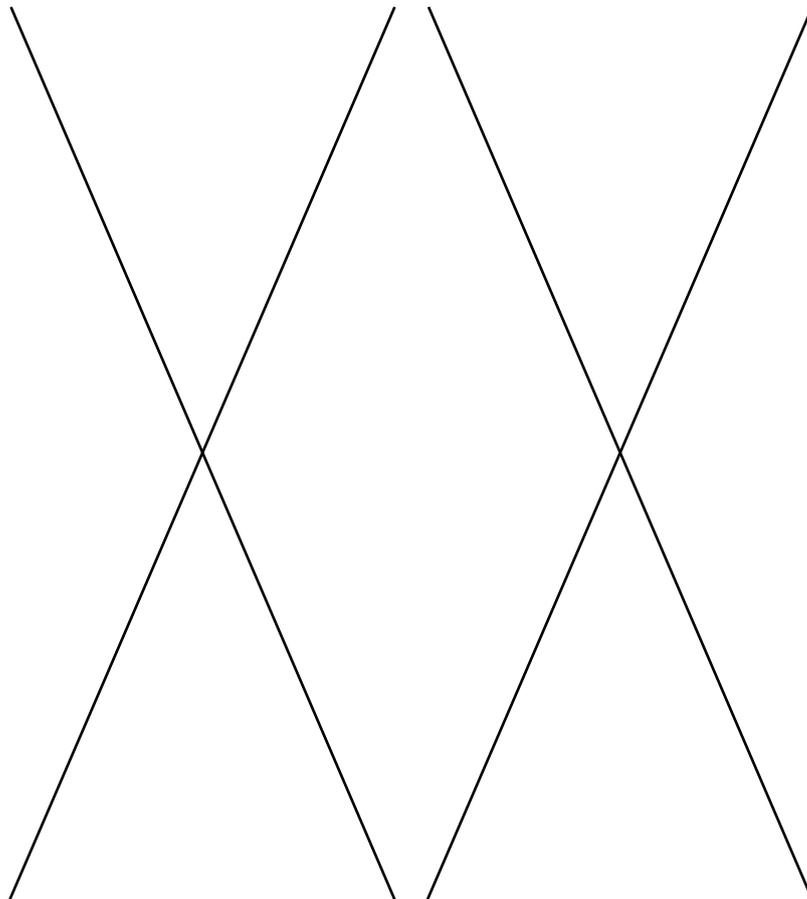
para ver pasar al grupo de manifestantes. Las residentes en movimiento se vuelven una *aparición colectiva* a la que no se puede endilgar un origen claro -ni artístico,

ni político- pero menos un interlocutor directo de sus reclamos. ¿A qué esfera se le reclama el derecho a ser *un monstruo*? ¿Qué fuerza política asume de entrada la impotencia porque *no borra la idiotez ni la negación*? Es una marcha que no eleva ni señala una inquietud, disper-

sa su razón de ser entre los que se cruzan con las manifestantes, obliga a otros cuerpos a hacerse en verdad presente por la curiosidad más que por adhesión.

-Este tipo de práctica artística, tiene la posibilidad de abrir agujeros en la realidad aún sin saber qué se está provocando-, explicaba Ana en la apertura de la residencia. Y en la recorrida/ensayo, la provocación logró que algunos apuren el paso para preguntarle a una de las chicas de qué se trata la movida, acercar una sugerencia o verse tentado de participar, como el pibe de gorrita que se suma al micrófono humano durante la lectura de los textos cerca del Teatro Argentino. Porque aunque la *coreo marcha* exhibe todos los elementos de la gramática convencional de la protesta, no es evidente, reclama para develarse por completo una aproximación: correr el riesgo de quedar adentro, acercarse al cuerpo del otro y sentir de cerca el derecho a llamar la atención.

Fotografías: Vanina De Acetis



Imaginación y política

Por Leopoldo Rueda



Toda vez que se me encomienda la tarea de hacer la reseña de una obra me surge el mismo tipo de problema, a saber: el lugar y función de la reseña pensada desde la obra. Siempre es difícil comenzar una reseña de una obra, uno quisiera que el texto fuese más una continuidad, una cosa que surge allí en el propio despliegue de la obra y no algo que comienza desde el punto aparte. Hegel decía que la filosofía era como el búho de minerva

que llega con el ocaso de la historia. Claro, Hegel pensaba que cuando los acontecimientos ya se habían agotado era la filosofía quien venía, no a describirlos, sino a darles su sentido, es decir a contar, dejando los detalles de lado, cuál había sido la finalidad en términos de la cual esos acontecimientos se habían dado de esa forma. Hegel también pensaba que ese contar los hechos de esa forma, esa conciencia filosófica, era en realidad la fina-

lidad última, una autoconciencia de la obra de la historia que se da cuenta de que su sentido se acaba allí. Trasladada a la crítica de arte, podría pensarse que ésta trata entonces de reunir en una totalidad los sentidos dispersos contenidos en una obra que ha concluido. El texto crítico sería así una continuidad y completamiento de la obra, donde éste termina por redondear el significado de la misma, es decir que el texto crítico sería la autoconciencia de la obra, su verdadero término. Insistiré aquí que no es posible una reseña, o si se quiere una crítica, hegeliana de una obra como la que nos ocupa.

Izquierda, derecha, izquierda tiene en principio dos peculiaridades. La primera es que la obra es a la vez temporal y atemporal, espacial e inespacial, colocándose en un intersticio entre lo real

y lo ficcional. La segunda es que esa misma dialéctica la vuelve eminentemente política. Expliquemos esto.

Su carácter espacio-temporal está determinado por lo que vagamente podríamos llamar el tema de la obra: una diversidad de mujeres, la búsqueda de figuras y formas de apoyo mutuo, las direcciones de una acción colectiva, la introducción dentro de la obra de toda la simbología de la lucha feminista, el pañuelo de la Campaña Nacional Por el Aborto Legal, Seguro y Gratuito, textos traídos de otra parte, el símbolo del puño alzado conjugado con el símbolo que representaba a Afrodita, la idea de una protesta y una marcha, tan corrientes en Argentina, y su finalización en una institución gubernamental. Todos elementos y temas anclados en un momento particular

y cuyos materiales arrastran todo un conjunto de significaciones asociadas que no pueden ser menospreciadas. Si a todas estas cosas se les puede llamar ‘textos’, la obra entonces apela a una textualidad explícita.

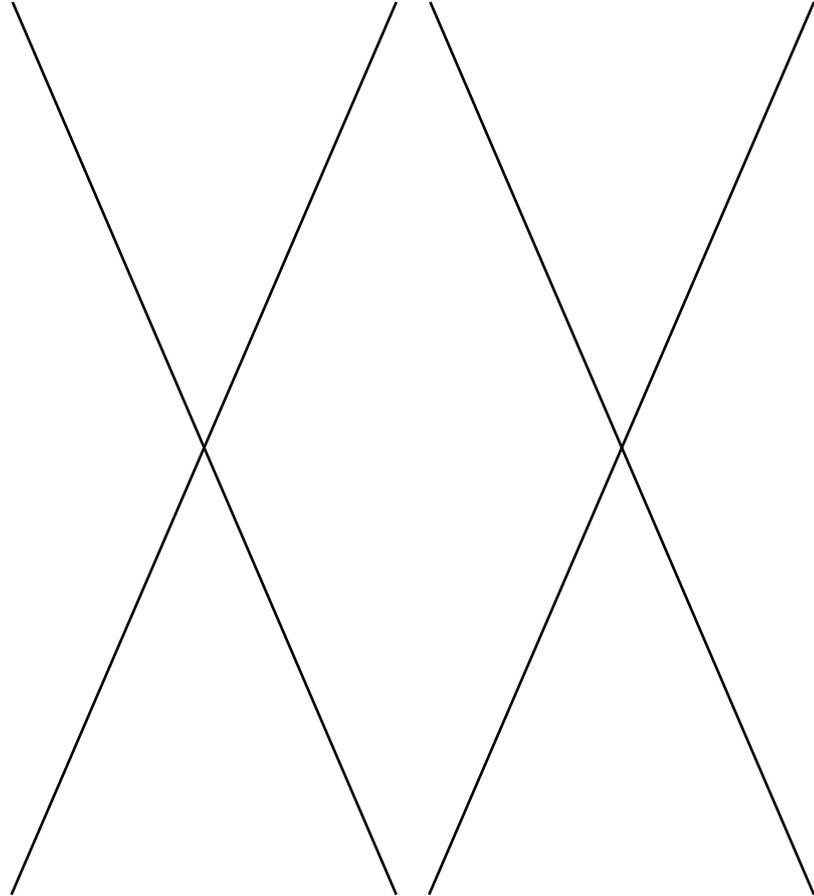
Pero por otro lado, estos elementos, todos ellos, los símbolos, los discursos, la protesta, las manos alzadas, la casa de gobierno, son parte de una ficción. Se reclama y se protesta, sí, pero ¿cuál es la consigna? ¿Qué se reclama? ¿Qué une a la masa antes heterogénea de paseantes en una misma marcha? ¿Qué problemática común? ¿Qué destino imaginado nos convoca a cantar los mismos versos? Lxs paseantes, lxs espectadorxs de una ficción, hemos sido convocadxs a marchar ¿Quién o qué nos ha llamado? La obra ha creado entonces una comunidad ficcional con un

propósito ficcional pero con lazos fuertes con lo real, lazos que no necesariamente se disuelven cuando la obra termina porque tampoco fue allí donde se los creo. La obra viene a poner en relevancia, o a clarificar o a reforzar un conjunto de asociaciones tal vez dispersas en otras experiencias por fuera de la ficción.

Se trata de una obra política, pero no porque su tema sea político, que sí lo es. Es una obra política porque la política, como el arte, son los lugares privilegiados donde se da la emergencia de algo novedoso a partir de una alquimia de materiales preexistentes. Para que esta alquimia y esta emergencia sea posible es necesario que la imaginación, en tanto facultad de recombinar en una nueva posibilidad los elementos ya conocidos, se ponga en marcha. Y por ello es que lo

propuesto es, en tanto nuevo, una ficción, algo que no existe todavía. Algo que puede, no obstante, ser traído a la existencia.

No es posible entonces una reseña hegeliana de esta obra, pues la obra no parte de lo existente, sino de sus posibilidades, y porque la obra tampoco completa su sentido, sino que busca su culminación más allá de ella misma, en la proyección imaginaria de lo que podría ser pero aún no es. La obra finalmente nos convence de la urgencia de ese ejercicio de imaginación.





Deriva filótopo

Federico Lucas Köhn (Argentina)

ACCIÓN

Danila Uslenghi, Victoria Keriluk y Luciana Demichelis

DIRECCIÓN

Federico Lucas Köhn



SÁBADO 17 DE MARZO, 18 hs.

Plaza Moreno 49

Por Eva Velázquez



Es sábado. Un atardecer plátense en el que las paradas de micro explotan de gente que quiere volver a sus casas o irse, donde otrxs pasean a sus mascotas o están en la plaza con sus hijxs, parejas o solxs. En la Plaza San Martín tres mujeres de gris sostienen una estructura dinámica, que se mueve y se ve modificada por ellas, que dirigen su movimiento y forma.

Es como si la estructura representara algo que se puede

modificar de fácil manera. Tan dinámica, articulada, liviana de un tamaño no tan grande pero tampoco tan chico, la medida justa, dispuesta a transformarse. Parece que pueden modificarla a su antojo pero la estructura tiene sus limitaciones. Un largo y un ancho específico. No es tan fácil, ya que también hay que tener en cuenta que se mueve en un entorno donde hay más participantes, que si bien no modifican su figura, de alguna forma lxs

interpela, dado que esta estructura se encuentra en la vereda y es trasladada a través de la misma. Llama la atención a aquellxs que están transitando, lxs que esperan el micro, lxs que caminan por ahí, lxs que trabajan y lxs curiosxs que se asoman desde la distancia. Algunxs se acercan, lxs niñxs se asombran, sonríen, ¿qué se imaginarán?

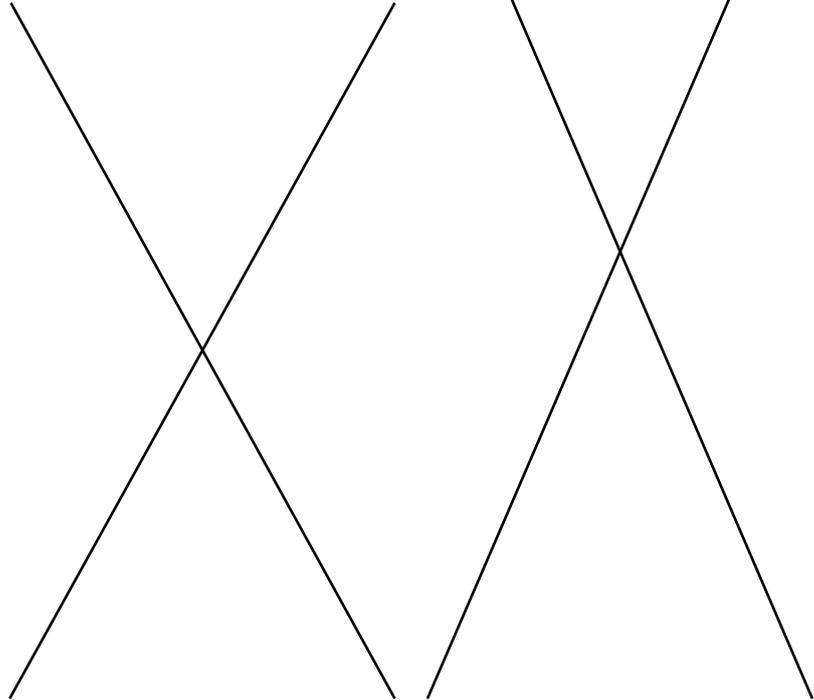
Para mí la estructura representa de alguna forma a la realidad, cómo se puede modificar moviéndola un poco para allá, un poco para acá. Cambia, no es la misma que antes. No es lo mismo que esté en 7 y 50 a que esté en 7 y 49. Depende siempre dónde unx se encuentre paradx, si de este lado de la vereda o en frente. Una pequeña modificación desencadena otra situación.

Por momentos la estructura es más larga, por otros es más

ancha. Esto las limita a ellas también, que son parte de la estructura, dejándolas en ciertas posturas, haciendo ciertos movimientos, se modifican entre sí. Cada movimiento por más pequeño que sea, las afecta a ellas tanto como ellas afectan a la estructura. De hecho no están las tres juntas modificando la estructura, a veces sólo son dos y la tercera observa desde afuera, y rotan en una danza en conjunto y a la par de la estructura con el fin de que la misma llegue a su destino.

Al llegar, dejan la estructura inmóvil y la miran, quietas, paradas alrededor de ella, tan inquieta que estaba ahora estática. Se terminó la danza, el movimiento, la reciprocidad que se había creado entre la estructura y esas tres mujeres. Y entre nosotrxs, su público móvil que las seguimos desde

la plaza al Centro de Arte, siempre atrás de ellas, todxs juntxs, en masa, observando esa dinámica, esa mezcla entre las bailarinas y la estructura.



Residencia de creación y montaje llevado a cabo durante el Festival los días 13, 14, 15 y 16 de marzo

CREACIÓN Y COORDINACIÓN

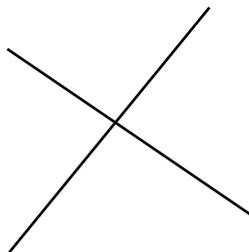
Mariana Pessoa y Claudia Brito

MÚSICA

Federico Urdinez

PARTICIPANTES

María José Bejarano, Claudia Cárdenas, María Mercedes Steinbrunn, Emilia Dorr, Ayeray Greco, Luciana Lescano, Rocio María Desimone, Dorita Zarate, Juliana Valencia, Eugenia Graña, Fernando Bernstein, Sara Blanco, Leonardo Regalado, Elizabeth López Bétantcourth, Marisol Moreira, Greys Vecchionacce, Laura Mastantuono, Wanda Balbe, Mariana Russell, Antonio Ledesma, Florencia López, Victoria Di Martino, Julian Lafuente, Lucia Merlino, Sara Lighuen Gorchs, María Lucia Saibene, Aldana Marinozzi, Paula Camila Santana Munzenmayer, Lucia Reinares, Carlota Berzal, Mica Palladino, Claudia Alvarado Mujica.



Volver a mirar

Mariana Pessoa y Claudia Brito (General Roca, Argentina)

Apertura al público:
SÁBADO 17 DE MARZO, 18 hs.
Centro Universitario de Arte - UNLP

Co-Ser

cuerpo y palabra

Por Lucía Reinales

~~Habitar, devenir, conectar, soltar, relajar, fluir, contacto, disponer, sentir, percepción...~~
¿cómo actualizar estas palabras del mismo modo que actualizábamos nuestro cuerpo?

Hacer más amplios los músculos, encontrar todas sus direcciones y espirales, reconocer las fascias ocupando todo el sistema, conectando lugares cercanos y alejados. Abrir la carne. Un cuerpo con potencia, manija, emocionado, que no oculte lo que necesitaba contar. Muchas, sin saber qué necesitábamos contar, nos cansamos para dejar

de elegir. Cansancio: potencia y revelación. Todos los días nos presentamos con palabras, entrenamos y bailamos experimentando nuestros límites y lugares de comodidad.

¿Cómo abandonar la referencia y la identificación para encontrarnos con lo nuevo?

Cómo lo auténtico. Cómo el presente.

Cada vez más oscuras y transparentes estamos/nos vemos. Fuimos una búsqueda constante para abandonar la solemnidad, una mentira que aburre. Reco-

nociendo nuestras referencias para perderlas. Identificándonos *in situ*, soltando el amarre de identidad reglada. Lo popular profundo y nuestros posibles. (¿Habrá algo más antropológico que cuerpos buscando la reflexión en torno a la no identificación y la comunicación posible a partir de esto?). Entonces, reírnos de nuestras seriedades, preocupaciones, miserias, contar nuestras vergüenzas. Entender lo sexy y tierno del error. Soltar y usar el miedo a fallar. Sacudir un cuerpo inhibido, deprimido.

Cómo mirar con ojos nuevos, ser la carne de las otras, sus historias.

Cómo la fuerza colectiva se despliega, en la más pura potencia y no en la apariencia, y no en las palabras, y no en la actuación.

Cómo volver a inventar, con el deseo de seguir comunicándose con los otros. O cómo las cosas son actualidad sin renunciar a lo que ocultan, lo que fueron y pueden llegar a ser¹. No intentar entender, sino disfrutar del derecho a la opacidad de las cosas y de los otros para convivir con lo común y lo diferente.

Cosimos una Red a través del aire y la tierra. Se interdigitaron nuestras realidades más allá de la distancia, el tiempo y el espacio. Días después imaginarse a las otras y poder ver con sus ojos, otras. Suficiente, no demasiado: 4 días de 5 horas de entrenamiento más un día de abrir la residencia y nuestras preguntas. Co-ser cuerpo y palabra. Ser cuerpo y palabra.

Mujeres, mujeres, mujeres

¿A más débil sea un estímulo más facilidad tiene el sistema nervioso en detectarlo y modificarlo?

Esfuerzo sin esfuerzo, cuerpos fuertes y sensibles. Dejarse ver. En el riesgo, la escena, la exposición. *Arrojar el cuerpo a la lucha*:² con sentimientos, sin sentimentalismo.

¿Qué queda? Temporalidad. Multiplicación.

Un retazo de tela roja en la mochila y asocio: pienso en el cuerpo abierto, y si pienso en el cuerpo abierto pienso en el color del músculo, en el color de nuestra piel cuando aumentaba la circulación de los ejercicios, aparecen las luces de las fotos.

Queda el cuerpo abierto al afuera, sin vergüenza, con fuerza y con ojos multiplicados para poder ver muchos mundos.

Cuando una experiencia deja huellas, cuando atraviesa otras, cuando es bisagra:

volver a mirar.

**La actualidad está en mirar a los ojos, en decir las cosas como a uno le nacen, encontrar la calma en los ojos del otro y en el fondo bailar, entregarse, tener una coherencia con un propósito, que todo sea una respuesta, que todo tenga una intención, que no se da porque si. Y amar mucho.*³

1 - Roman Reyes, 1999

2 - Pasolini, 1954

3 - Aporte de Mercedes, una compañera que participó de la residencia.

Esta reseña se construyó con el trabajo en diálogo entre Julia, Micaela, Leonardo, Mercedes y todas las participantes de la residencia.

Lo que queda sin ver

Por Flor Riafrecha



Híbrida entre el afuera y el adentro, devorada por retazos y experiencias, por las ganas de ser parte, me dejo tejer por un collage de miradas y tijeras, de texturas, intimidades y deseos. Derivo en la invitación constante, y me quedo acá, con el placer de ver la experiencia en otro cuerpo, una danza compartida. Entenderlo todo en cuatro días. Por más borrachas, del afuera a la danza.

Círculo

Una duda en una palma
contra la pared se ve.
La sorpresa develada
irreverente en su saber.

Desconfianza de ser otra.
Confianza del pertenecer
Te cuento una y otra vez
¡y cuánto nos queda sin ver!

La simpleza de toda acción
en su estética del error
altera desde su origen
enmascarando el amor.

Los rostros reciclados
escuchan y tejen ritos
recorridos desiguales.

Pielas plastificadas
respiran la pregunta
y con agujas la exprimen.

Todo queda ahí
en la inquietud del instante.

Se entrelazan
el hacer con
desconocer.

Lo que no saben

Otros cuerpos entran, trayendo sus danzas del afuera y la nocturnidad reciente, se acercan y recorren la escena. Los montículos de telas invitan a participar del collage de identidades, mientras algunxs buscan un lugar en el espacio para ser cómodamente receptores.

La posibilidad de intervenir la materialidad abre el juego y en él nos cobijamos, entre telas y cuerpos diversos. Husmear en la intimidad de lxs otrxs y romper con la delimitación del espacio escénico nos cautiva un poco.

Mientras la sala va tomando una forma más convencional, de entre lxs performers rezagados se levanta una de las diseñadoras textiles, que resulta ser del público, y se sienta entre lxs espectadorxs. ¿Y si se pudiera quedar adentro? Invitarla un poquito más. ¿Es que siempre queremos más?

Un cardumen instala un tiempo grupal que intenta no alejarse de la intimidad lograda: se escuchan dudas, consultas, complicidades y eso nos relaja, nos quita la tensión de esperar el error, de identificar involuntariamente los contratiempos, para darle vía libre a una estética de lo cotidiano, del imprevisto y del quehacer sin saber. Susurros orientadores que nos revelan cuerpos de miedos y deseos.

La composición abierta reaparece y seduce la idea democrática de mover las piezas, cantar un nombre y desterrar de escena. Quedarme en la pregunta surge un poco de no creerte, no creerme.

Dos horas antes, la verdadera performance: danza en la calle, danza adentro, cuerpos entrando en estado escénico, permitiéndose la risa y enredándose en la pregunta. Bailando la cumbia, gozando la libertad y una vidriera nocturna para lxs transeúntes curiosxs que observan al pasar, con una presencia pretendidamente invisible detrás de una máscara de vidrio, pero potencialmente percibida desde este refugio que invita, siempre invita.

Residencia de creación llevada a cabo en el marco del Festival del 5 al 18 de marzo

CLASES EN LA CALLE

Leandro Becker (Filosofía),
Luciana Lima (Mapeo), Verónica Pastuszuk (Instalaciones),
Nahuel Aquino (Paisaje Sonoro),
Fernanda Tappatá (Movimiento),
Laura Valencia (Croquis), Andrea Suárez Corica (Árboles), Irene Bilmes (El triunfo de la naturaleza)

ASISTENCIA

Chapi Barresi y Laura Albañir

RESIDENTES

Julián Alcalde, Rocio Ro, Rosa Boccaleri, Miguel Marcos, Josefina Marcos, Cecilia Pérez Pradal, Claudia Seoane, Flor Savia, Oscar Lavadie, Diana Rogovsky, Silvia Luna

INVITADOS

Elke Aymonino, Federico Nuñez, Karina Carballo, Lucia Squillacioti, Paula Panfili, Bea Liliana Paz, Jazmin García Sathicq, Eribo Cuerda de tambores.



Territorio Tolosa

Luciana Lima y Verónica Pastuszuk (Argentina)



Apertura al público
DOMINGO 18 DE MARZO, 17 hs.

Faro de la Cultura, 7 y 528 57

PARAR

cruzar contemplar

Por Pablo Bricchetti



¿Cuánto tiempo se tarda desde nuestra casa a nuestro trabajo? En mi caso son 50 minutos, en los cuales recorro 45 kilómetros, siendo casi un kilómetro por minuto. Si uno multiplica esto por la infinita repetición de la rutina diaria, obtiene una pesadumbrosa y eficiente velocidad de kilómetros por hora a la cual corre su vida, que a la larga termina por invisibilizar todos los lugares por los cuales uno transita. Territorio Tolosa por el contrario, propone la refrescante ecuación de una hora y media, para recorrer

menos de tres kilómetros por un bosque de relaciones en el barrio de Tolosa. Pero en este recorrido contemplativo, nuestro obturador perceptivo se abre a la luz de la experiencia infinita y novedosa de los lugares, personas e historias que siempre estuvieron ahí, y que al tocarse con esta peregrinación de extraños/conocidos, vuelven a mostrar el arcoíris de posibilidades y sensaciones inmanentes a ellos.

Territorio Tolosa reconecta el ámbito de lo diario con el ámbito vital, bajo palabras como “PA-

RAR”, “cruzar” y “contemplar”, manifiestas en la actividades que realizan en sus más de 53 recorridos por Tolosa. Este colectivo propone actividades tan diversas como una clase de filosofía en la calle, un recorrido por las especies de árboles de una plaza, la visita a un vecino que brinde su historia o la simple peregrinación por los revisitados espacios que Tolosa posee: la central eléctrica o los distintos puentes y talleres, entre otros. En estas actividades somos escoltados por distintos paisajes sonoros, interpretados por los músicos que acompañan el recorrido.

Territorio Tolosa es la excusa para que experiencias latentes se expresen en toda su vibrante realidad, sacudiéndonos de nuestra adormecida rutina.



Yo así no puedo escribir una crónica

Por Chapi Barresi

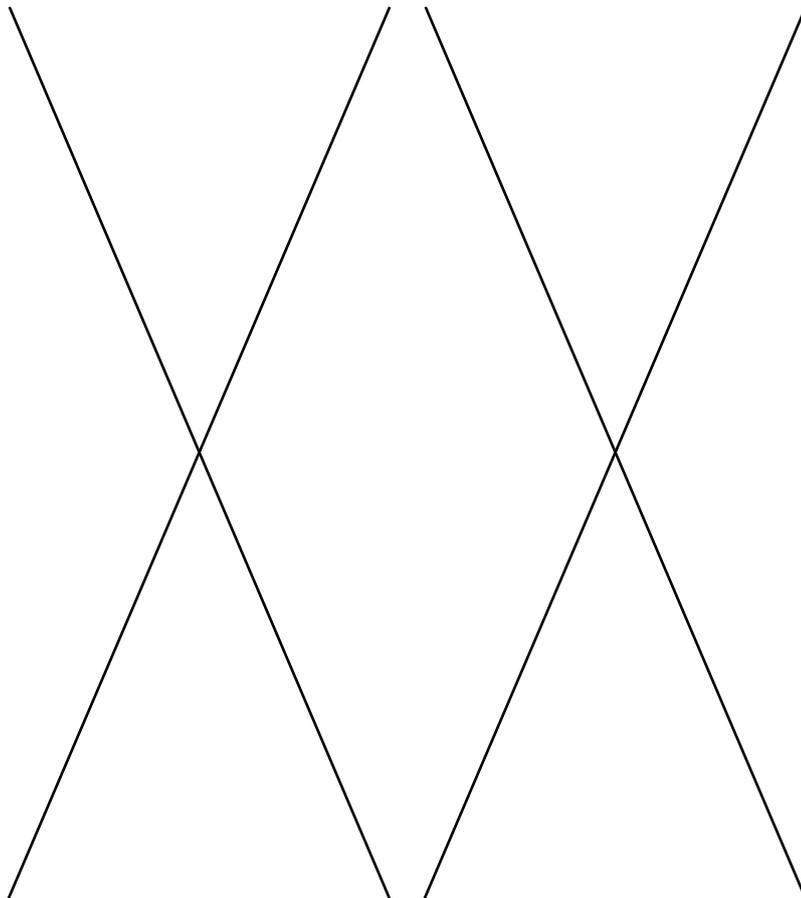


Es imposible poder dormir así. Díganle a Fer que la vi escondiéndose en la locomotora, que salga. Vamos, cada unx a su casa y me dejan descansar. ¿Qué hace Julián? ¿Qué dibuja ahora? Basta, no es hora. Guardá tus crayones, lápices, acuarelas y te vas. Terminen ese mate y taza taza. Córranse que viene un auto. Bajen la voz. Miren, despertaron a la hija del malevo. Ahí viene con una campera bajo el brazo. ¿Quién se olvidó una campera? Estamos desorganizadxs, es tarde, volvamos. Fin. Luna, no

empieces a hablar de monstruos tolosanos que me tengo que volver en bici. Ahí está Laurita con sus ojos de GoPro. Sus pupilas son dos lucecitas rojas titilantes. ¡Dejá de filmar que estás poniendo incómoda a Claudia! Y vos Claudia bajate del árbol. Que Rosa la ayude, que le tire una tela. Vamos. Los árboles están enfermos, yo me rindo. Y ahora tin tin tin tin. La campana. La gente pasa corriendo. Es imposible dormir así. ¿Otro mate? ¿Qué les dije? Bueno, el último. Quiero descansar. Es tardísimo,

el rallador ya se encendió. Vamos. No dibujen sin mirar la hoja que se pueden lastimar. Vamos. Cuidado al cruzar que acá los autos no frenan. Reiniciar. No se queden quietos. Ponerse a meditar ahora frente a la central es peligroso. A sus casas. ¿De dónde vinieron? Vuelvan. Acompañemos a Diana hasta el palacio, creo que vive ahí. Córranse que viene un auto. Quiero descansar. No voy a dormir en esos sillones, son para esperar el colectivo. Pónganse las zapatillas. Ayuden a Lau con esa pila de libros que no ve el camino. No la lleven para Ranelagh que los jacarandá aún no florecieron. A sus casas. ¿Por qué se detienen? ¿Con qué están simpatizando? ¿Se olvidaron cómo caminar? Vamos, por favor. Sigán así y a todo le pongo *copyright*. De nuevo tin tin tin tin. La campana. La gente pasa corrien-

do. Tomate ese Leandro porque hasta dentro de media hora no pasa otro. No se dispersen. Reinterpretar. Se viene la tormenta. Distribúyanse en los autos. No sigan ese acordeón. No vayan por el puente. No jueguen con las sombras. Desde acá abajo se ven como miniaturas. Vero ya lxs quiere para su colección. ¿Otro mate? Qué sincronización. Pero basta. El último y a sus casas. No hagan una fogata. No. Córranse que viene un. ¿Qué es eso? ¿Rocío a caballo por la 32? Basta, quiero irme a descansar. ¿Por qué le hacen caso al consejo que les dio un ciclista despistado? No lxs entiendo. Pero la hacen bien. Donde lxs demás vemos un segundo premio ustedes ven un trofeo.



Esto es una deriva

por Mónica Menacho



“Quisiera no comenzar a hablar, quisiera ya encontrarme hablando...”

Michel Foucault, El orden del discurso. Inicio
-tal como yo lo recuerdo.

~ I ~

Nada comienza ahora porque ya comenzó.

Estamos en el Faro de la Cultura, el rallador de Kosice, en Tolosa. A un metro y medio del suelo los residentes de Territorio Tolosa pegan sobre la superficie cilíndrica del rallador numero-

sos dibujos que lo versionan. Son todas variantes de lo mismo, visiones del rallador. Me acerco. Saludo. Miro a Laura con mirada interrogante. “Ya comenzó”, me devuelve. Vuelvo entonces a los dibujos. Algunos son coloridos y llenos de detalles, exactos, realistas; otros son miradas lejanas, in-

sinuaciones, esbozos a distancia. Están adheridos a la superficie del rallador y desde allí bajan pegados unos a otros, encadenados. Duplican y reduplican la imagen sobre su propia superficie, para seguir sobre el suelo donde, más tarde o más temprano, el propio rallador dibujará su sombra.

~ II ~

Con las cabezas hacia atrás y los ojos hacia arriba, contemplamos con Marian la osamenta de ese monumento-escultura que parece venírse nos encima... “Es por el efecto de las nubes que pasan por arriba en la dirección opuesta”, pienso. Todavía con las cabezas hacia atrás, especulamos sobre su funcionamiento, sobre el agua y las luces. Hablo con Verónica. Vuelvo a Marian: “¿Habrá tenido agua alguna vez?”

~ III ~

“Sur o no Sur. Ese es el ¿dilema?” reza una inscripción en la cartulina que envuelve el rallador. Más allá, una voz lateral agrega: “Arriba o abajo depende de qué lado esté el cielo”. Leo las inscripciones en la cartulina. Como esas, hay varias. Todas dicen alguna cosa que quisiera poder recordar exactamente cuando me siente a escribir. Desisto. Charlo con algunos. Decido no sacar ninguna foto. “¿De dónde venimos?” es la pregunta que titula la pegatina en el rallador. De la pregunta se desprenden ecos-inscripciones. La pegatina continúa en el suelo, con un cartel rojo gigante con la inscripción “CONTEMPLAR”. ¿Sigue siendo un cartel si está pegado en el suelo? Acaso territorio es eso... una continuidad de lo vertical a lo horizontal y allí, trastocados el arriba y el abajo, un

hablar del suelo. Como sea, la invitación está hecha. Contemplar.

~ IV ~

Por primera vez nos hablan. Nos proponen hacer una especie de círculo alrededor del rallador. No tengo ninguna persona en frente. Nadie tiene ninguna persona exactamente en frente. El rallador está en frente. Y de mi lado dice “El ocio es poder”.

Ahora en el círculo circula un secreto. Me animo. Va a llegar a mí. Espero. Mientras tanto escribo. La chica que está al lado mío se acerca a mi oído. No escucho. No entiendo. Tengo que pedirle que me lo repita. Tres veces. “Tres veces es mucho”, pienso. Me da vergüenza. Finalmente escucho “quien se simpatiza se detiene”, o a lo mejor solo deduzco... paso el secreto a Delfina con la sensación de haber sido la culpable de

la descomposición de este teléfono circular.

~ V ~

Luciana nos vuelve a hablar. Nos invita a caminar en silencio. Inmediatamente decido titular todo lo que voy a escribir a partir de ahora como *mi experiencia*. Escribo “Mi experiencia” en el cuaderno. Estoy bien. Llegué a un arreglo conmigo misma.

~ VI ~

El primer pasaje de la caminata bordea un puente. Me detengo. Miro. Me recuerda una foto que vi hace unos días y me gustó. Me hace pensar en las avenidas de Río de Janeiro. Me imagino que del otro lado de este puente está el mar. ¿Se puede imaginar el mar en la caminata? Me respondo que sí. “El ocio es poder”.

Atrás mío la gente habla. Ha-

cen paisaje para mí. Un paisaje sonoro que me acompaña mientras camino y escribo. (Y mientras camino y escribo descubro el mecanismo por el cual hace varios días estoy apareciendo con misteriosos trazos de lapicera en los brazos.) Subo al puente y estoy casi a punto de perder al grupo. Algunas personas suben conmigo. “¿Por qué tenemos que caminar en silencio?”, le pregunta un nene a su mamá. “¿Puedo subir al puente y perder al grupo?”, me pregunto yo. Sí y no. Esto es una deriva.

~ VII ~

Reencuentro al grupo. Están todos frente a una central eléctrica. En la plazoleta el pasto es verde y parece recién cortado, todos están parados, detenidos, mirando. Parece una película. Más allá, la central eléctrica y el cielo: plomo

y plomo. Camino hacia el grupo. Están de espaldas. Los atravieso. Voy a buscar lo que ellos ven. No llego nunca. Algo me detiene y me lleva la vista hacia el suelo. A mis pies hay un hexágono hecho de restos de baldosas con una plantita adentro. Una plantita mínima. Un pequeño arbolito circundado por hormigas que traen y llevan hojas. Más allá, un encendedor roto. Me parece escuchar un sonido... ¿es música? Me doy vuelta. Todos miran esa ciudad plateada que es la central eléctrica. Yo los miro mientras miran.

~ VIII ~

La música se transforma en un Hamelin que guía y nosotros en ratitas encantadas, que caminamos hacia el puente, fascinadas, como a un destino funesto. Yo voy detrás. Pero siempre hay alguien más atrás. Una casa alpina.

Una fractura en el desagüe. Miles de hormigas van en la dirección opuesta. Un chico se detiene a mirarlas. Yo también. Saca una foto. Cuento los senderos de las hormigas. Son cinco. Increíblemente profundos, marcados en la tierra. Parece que las hormigas son inmunes a los encantamientos, siguen de largo ante los cantos de sirenas y aun así, siempre hicieron territorio.

~ IX ~

“A” es la primera letra por la que le pregunta Claire Parnet a Gilles Deleuze en la entrevista conocida como *Abecedario*. Se trata de una entrevista grabada en filmico entre los años 1987-1988 que, bajo acuerdo con el autor, sólo se daría a conocer post mortem. En la grabación se los ve sentados en el living de una casa parisina, oscura, ama-

rronada. A Deleuze lo vemos directamente, a Parnet, en cambio, reflejada en un espejo. Como si versionara la cifra inquietante de “*I comme Ícaro*” en cada pregunta, ella se dirige a Deleuze: “A” es “A de animal”. Y allí Deleuze discute sobre su predilección por los animales domésticos no familiares como la garrapata, los piojos y las pulgas, frente a los animales domésticos familiares. La razón: las garrapatas, las arañas y los piojos constituyen territorio. ¿Y qué es constituir territorio? Deleuze lo dice sin rodeos: es tener un mundo, constituir un mundo. Algo que incluso no todos los seres humanos tienen. Hay animales de territorio y animales sin territorio. Para Deleuze los animales de territorio son prodigiosos porque -dice- “constituir un territorio, para mí, es casi el nacimiento del arte”.

~ X ~

Por alguna razón el grupo encierra a Nahuel debajo del puente. Hacen un círculo en torno a él. Él sigue tocando. Me aproximo al círculo sin saber que no es ahí donde voy a quedarme. Lo que me detiene es un agujero en el suelo, a pocos metros del músico. Es un agujero de alcantarilla, abierto, perfectamente circular. Adentro hay agua. Juego a Narcisa y miro mi reflejo. Ahí abajo estoy yo y una botella de Coca-Cola que flota. Me río pensando que me voy a caer y que todo el lirismo que envuelve esta caminata terminaría entonces con el salvataje de la reseñista. En realidad sólo sonrío. Me viene a la mente el chiste de los filósofos y las caídas. Me voy pensando en que la filosofía acaso es lo que se escribe después de la caída.

~ XI ~

Otra vez el grupo vuelve a quedarme lejos. Los veo de espaldas, caminando, con la luz del atardecer que se filtra entre uno y otro, entre los hombros y las cabezas, entre los brazos en movimiento. A veces cuando queda un espacio entre dos cosas se dice que queda una luz. “Este es el caso”, pienso.

~ XII ~

No importa cuánto me acerque al grupo, las espaldas que veo cargan algo imposible. A lo lejos, veo el paisaje que ellos ven pero no puedo ver jamás, exactamente, lo que ellos ven. No importa cuánto me acerque. La cosa no cambia. A cambio, se me da una visión que es imposible para ellos. No importa cuán rápido se den vuelta, nunca van a poder verse de espaldas. ¿Alguien mira

mi espalda mientras camino? Me doy vuelta como un rayo. No hay nadie. Sin embargo, al lado, Laura viene conmigo. Somos la retaguardia del grupo. Ahora camino más rápido. Laura está detrás de mí. Ella cuida mi espalda. Me supera. Ahora yo miro-cuido la espalda de ella.

~ XIII ~

Hay agua, por lo tanto, hay que detenerse. Llegamos a una laguna entre los árboles. Todo es oscuro adentro. Es un pantano ocasional, una ciénaga, un sumidero. Alguien recoge una chapa oxidada y la lleva consigo. Yo me agacho. Toco algo. Giro. ¿Por qué se fueron?

~ XIV ~

Laura está acá todavía. La descubro mirándome. Creo que me estaba dibujando. Paso por al

lado y ella me hace una sonrisa escurridiza y sonora. En solidaridad a lo escurridizo, intento no llevar entonces la vista a sus dibujos y escribo "*Esse est percipi*" en mi cuaderno.

~ XV ~

Hay un momento de performance en la escalera del puente. Algunos suben en cámara lenta mientras Nahuel toca. Vuelvo a mirar el suelo. Hay hormigas que vienen con nosotros. Más abajo, autos. Llegamos a una plaza. Tengo una promesa infantil con las hamacas. Voy hacia una. Cumplo. Después, una media mojada, un paquete de cigarrillos aplastado, "Pincha vivo x vos Tolosa". Nos detenemos en un puente naranja. Es un puente ferroviario, creo. Algunos se suben, me parece que van a bailar pero se bajan. Hoy es domingo

y la gente está paseando con los perros. Hay gente nueva en el grupo. Nos vamos otra vez. La gente nueva viene con nosotros.

~ XVI ~

Como somos un grupo tenemos fuerza de grupo. Las chicas se paran en el medio de la calle y detienen un 273. Todos nos miramos, sonreímos y cruzamos la calle. Desde el 273 acaso somos un grupo de bobos, un equipo de idiotas, una secta, una procesión por duelo. No importa. Hacemos el mismo camino que las hormigas.

Pasamos por un sendero angosto y llegamos a una especie de plaza o patio común. Hay juegos y una canchita. Una pared oscura de ladrillos y muchas ventanas. Un hombre cerca de la basura. Es un cartonero. Yo miro. Mete la mano, saca un cartón y lo do-

bla. Nos mira. El grupo ya siguió de largo. Yo estoy siguiendo de largo. Vuelvo a la adolescencia. A los sentimientos de la adolescencia. Siento que algo se desencaja en lo que estamos haciendo. En lo que estoy haciendo. Vacilo. Hay algo obsceno en el mirar - registrar - seguir de largo. No sé. Ya no sé. Acá. Lo que miro, esta vez, me mira. Y algo comienza a desmoronárseme adentro.

~ XVII ~

Inmediatamente una señora me para, me habla, me pregunta quienes somos. No sé qué decir. Quiero responder algo pero no me salen las palabras, no me avanzan, no puedo retomar el hilo. Inconexa, consigo decir algo. Atrás, un grupo de pibitos juega al fútbol. "Torí! Torí! Que hijo de puuuta como la traba! La tocó! La tocó! Tá Tá Tá!"

~ XVIII ~

"Formar conceptos con una palabra bárbara", continúa Deleuze haciendo él también su propia deriva, "es necesario cuando lo que se quiere es dar cuenta de una noción con pretensión nueva".

Un colchón sobre el pasto. El pasto mojado. Papeles mojados. Vidrios, botellas, nylon, latas, bidones y partes de cosas que desconozco. "El territorio solo vale en relación a un movimiento a través del cual se sale de él". Más allá, una fogata y unos chicos. Son cinco chicos y una chica. La chica tiene el pelo verde y un buzo fucsia. "No hay salida del territorio sin, al mismo tiempo, un esfuerzo de re-territorialización". Paso por al lado sin dejar de caminar. Hablan. El sonido es extrañamente nítido, sin dis-

tancia. Es como si estuvieran hablando en un bote, en el medio de una laguna helada. Me alejo y el sonido sigue conmigo. Me parece que en esta parte de Tolosa el aire no se mueve. O quizás es que otra cosa se detuvo, que está todo mojado y que llegamos al borde del mundo.

~ XIX ~

El grupo se detiene frente al Palacio Servente. Forman un círculo y recitan un texto escrito en un papel. Lo que emerge es una voz vibrante y opaca, mayormente aguda, escalonada. Yo escribo. No levanto la cabeza. Escucho.

"Lo que hay que hacer es parar de hacer, la cosa no es adentro, es afuera y es en la calle. Hay que salir. Salir a ver lo que pasa. Está pasando de todo. No hay nada que representar, no hay obra para ver, no hay escena. Todo está ahí

afuera, hay que salir a buscarlo, salir y verlo. Hay que salir a la calle.

Hay que salir y cruzar la calle, animarse a cruzar. Abrir una puerta y animarse a entrar en el mundo del otro. Caminar juntos, conversar.

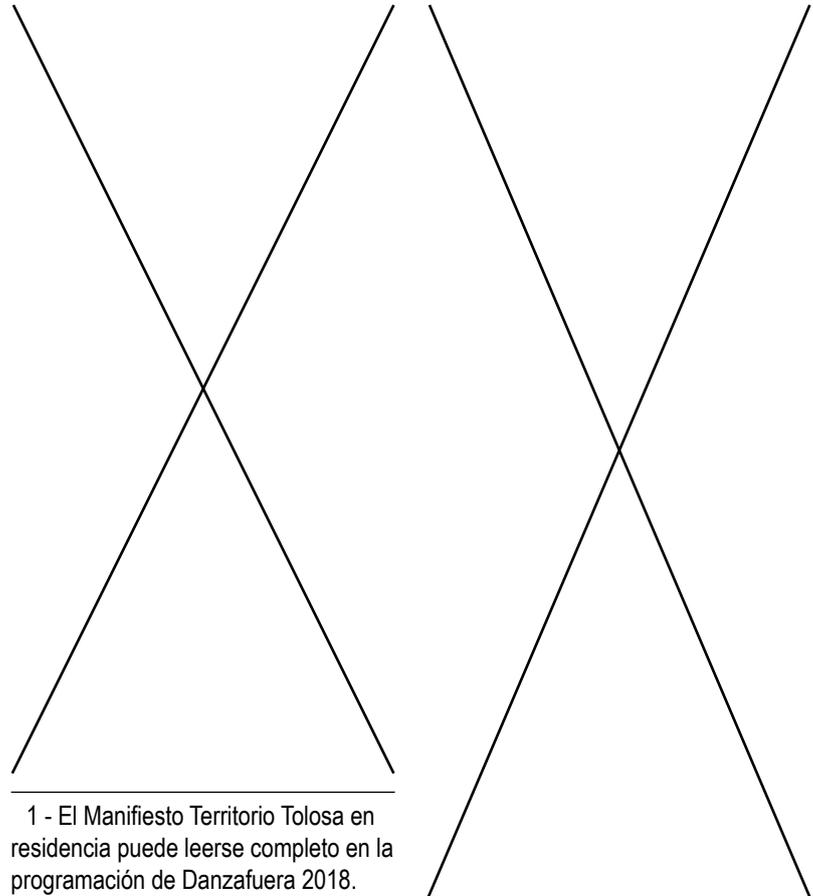
Hay que parar. Y reflexionar, y contemplar, y pensar juntos.

Todo paro es político. Y esto es un paro y es político. Pero que quede bien en claro: ¡parar para ver lo que hay, no es desidia!

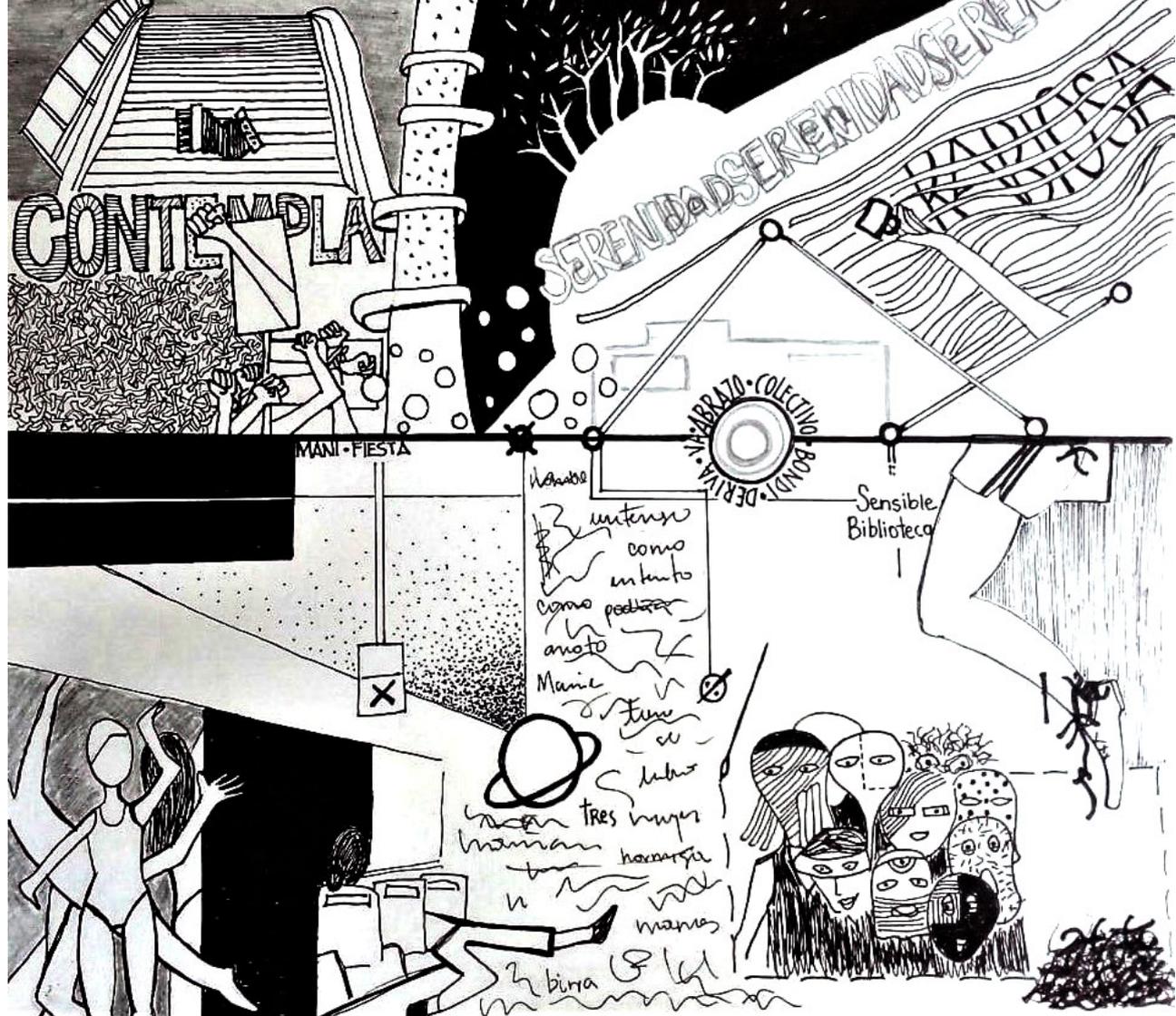
Parar como acto revolucionario. Parar la maquinaria, hacer un paro activo.

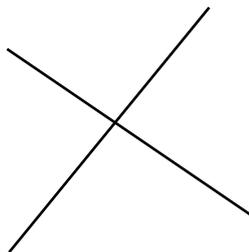
Parar la producción y ser sensibles.

Visibilizar es un acto de no retorno, cuando uno ve, ya no hay vuelta atrás. Sólo hay que detenerse y mirar.”¹



1 - El Manifiesto Territorio Tolosa en residencia puede leerse completo en la programación de Danzafuera 2018.





VOZ, FX Y GUITARRA

Eliana Giommi

GUITARRA

Andrés Dillon

SINETIZADORES

Cecilia Codina

BATERÍA, COROS Y PROGRAMACIONES

Fran Labaqui

BAJO Y COROS

Leti Carelli

Río rabiosa

Música (La Plata)

Cierre del festival

DOMINGO 18 DE MARZO, 20 hs.

Vil Teatro

Utopía incurable

Por Marcos Audisio



*En una noche como cualquier otra, en una ciudad como cualquier otra,
en un vil teatro escondido entre diagonales...*

Van llegando y se saludan. Van llegando y van entrando al teatro lxs actorxs de una semana inusualmente intensa pero tan real como cualquier otra. Es su momento de reflexión, charlas y abrazos.

Suspendidas por un instante, las intensidades desatadas por el V° Festival Danzafuera calman su sed y el mate va cediendo protagonismo a la birra.

Las intervenciones de espacios públicos (y no tan públicos) quedaron atrás y comienza otra intervención, más íntima, ritualística.

Desde la otra sala vibraciones serpenteantes llaman a lxs cuerpxs.

Vacilantes, las miradas y los pies se entrecruzan y acercan.

Vacilantes, los *riffs* se entrelazan y anudan con un beat ansioso.

Río Rabiosa, quinteto musical que combina elementos electrónicos y rockeros, abre la velada y cierra el festival.

De a poco entramos en el trance hipnótico de un bamboleo pendular. Lxs

cuerpxs se amontonan y sonríen ávidxs como gotas en un mar calmo antes del estallido tormentoso.

La banda libera su furia contenida poco a poco y las burbujas interpersonales claman por reventarse. Por momentos las cantantes montan una coreografía enérgica. Trotando, casi que corriendo, despertando el cuerpo del letargo semanal. Se sacuden irrefrenables con las vibrantes melodías electrónicas y bases semipunks que nos electrifican y nos demandan bailar, poguear, saltar, cantar y agitar.

Anoto:

“¿Se puede despedir un festival de danza sin mover el culo?”

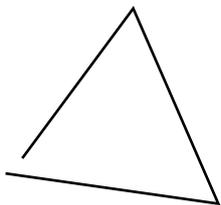
Las birras derramadas me manchan las manos y los pies.

Ahora dejo de escribir por un rato para unirme a bailar.

Luego, ya con algunas porciones de pizza digeridas y recargando energías, observo en lxs otrxs, en sus caras, las miradas atravesadas de alegría y esperanza. Danzafuera es como un barco en la noche que no puede detenerse, esgrimiendo cuchillos de sal para ahuyentar las tormentas.

Un refugio imperfecto e incurable de utopía y autogestión. Creado desde las caderas. Y que nos hace olvidar, por un instante, que mañana otra vez a las ocho.





COORDINADORA

Cirila Luz Ferron

PARTICIPANTES

Carolina Cazzulino, Fernanda Arteaga, Victoria Di Martino, Marisol Moreira, Mora Carrizo, María Carolina Valiente Dmi-truk, Marcos Audisio, Cecilia Pérez Pradal, Mica Palladino, María Marta Torrecilla, Leonardo Regalado.



Taller de registro y creación de video

Cirila Luz Ferron (Argentina)



Muestra y apertura al público:
6 DE MAYO,
Vil Teatro.

código para ver los videos



Para ver los spots generados en este taller scaneá
este código QR con tu celular



(o ingresá al canal de Youtube de Danzafuera)

DANZAFUERA

