

**TEXTOS AUTOMÁTICOS  
CUERPOS ESCRITURALES**

IGNACIO VARGAS F.



## Textos Automáticos; Cuerpo Escritural

Primera edición, Chile, 2019

[www.textosautomaticos.tumblr.com](http://www.textosautomaticos.tumblr.com)

Edición: Ignacio Vargas

Corrección de pruebas: Marisa Niño

Diseño: Ignacio Vargas

Foto Portada: Obra “Pose de Ida” dirección: Florencia Vecino, intérpretes: Triana Leborans y Josefina Imfeld.



Esta obra está sujeta a la licencia:  
Reconocimiento-No Comercial- Compartir Igual 4.0  
Internacional de Creative Commons.

Cuerpo Escritural Ediciones - 2019





**TEXTOS AUTOMÁTICOS**  
CUERPOS ESCRITURALES

IGNACIO VARGAS FAULBAUM



## Índice

Introducción. . . . .	pág.09
#Laboratorio Universidad de Chile. . . . .	pág.19
#Arqueologías del Futuro. . . . .	pág.55
#Jams. . . . .	pág.71
#Seminarios y Residencias. . . . .	pág.81



## INTRODUCCIÓN

El inicio de Textos Automáticos no está exento de una serie de instancias que se fueron sumando azarosamente en el tiempo hasta decantar en este, su formato final como libro.

Primero fue toparme con unos escritos realizados durante unos ensayos guiados por Luis Moreno y Celeste González, para una obra que realizaríamos como Colectivo de Arte La Vitrina, esos textos atrapados dentro de un cuaderno donde registraba diferentes cosas durante el proceso de creación, pasó el tiempo y al revisarlos me pareció que podían ser usados, así que los fotocopí y se los entregué.

El feedback recibidos por esos textos fue interesante, ya que rescataba las singularidades que se me aparecían al momento de escribir.

Debía ejercitar el escribir desde una intuición, desde un lugar, más que desde una lógica. Era importante dejar fluir ciertas certezas premoldeadas al acto de escribir en torno a los procesos creativos de otros, la escritura que documenta, que crea vestigios de aquello que fue, una suerte de escritura arqueológica.

Justamente uso esta palabra porque fue en el

contexto del Encuentro Arqueológicas del Futuro, en Buenos Aires donde me topo con una forma libre de documentar que estimulaba más la autoría que la falsa objetividad. “Cataratas de Escritura”, donde cada día se realizaba una serie de escritos paralelos que daban cuenta del acontecer del encuentro, pero no a manera de testimonio, de documento neutro, sino a manera de autor, con una voz y una opinión sobre aquello que era gatillante de la escritura. Hacia el final del festival les compartí un texto, el cual fue bien recibido y abrió mi apetito por ahora de manera más intencionada activar la escritura como una práctica, más pública, pero sin perder su carácter subjetivo, componente esencial del viejo arte de contarle a un de esa experiencia al ser presenciada por uno.

De vuelta en Chile me aboco a poner en práctica de manera más precisa aquella forma intuitiva. De esta manera me acerco al Laboratorio de la Universidad de Chile, un espacio que permitía semanalmente la presentación de talleres o laboratorios de distintos artistas, que presentaban sus prácticas, metodologías y búsquedas, un ecosistema ideal para poder accionar la práctica.

Afortunadamente quienes dirigían esta experiencia Macarena Campbell y Rolando Jara, habían estado presentes en el mismo encuentro en Buenos Aires, por lo que fue más simple explicar lo

que quería hacer. Me sumo entonces a escribir cada semana un texto sobre las prácticas que se daban en el Laboratorio, gestándose los primeros indicios de lo que después sería bautizado como “textos automáticos”, nombre simple y directo que da cuenta de cómo se construye primero un ejercicio, luego un blog y ahora un libro, todo sin la pretensión de llegar a serlo, quizás la forma más interesante de que las cosas fluyan es justamente no pretenderles fin alguno.

Antes de empezar a escribir debí darme ciertos permisos, quizás una suerte de reglas protoestructurales que me permitieran, que me impulsaran a escribir desde un otro lugar, estas fueron:

1 No caer en ser un descriptor de lo que se veía

2 No renunciar a mi subjetividad sobre aquello que escribía

3 Nunca tomar los talleres sobre lo que escribía, es una mirada, no un testimonio.

Estas tres simples reglas, me las planteé siempre como una propuesta abierta, más que como algo que condicionara y cerrara las posibilidades escriturales.

Cada martes, durante el trayecto hacia la sala, me preparaba de manera de activar esa permisividad de forma que al observar pudiese dejarla

fluir y no quedarme en el plano de la descripción, sino en el plano del encuentro de diferentes ideas, recuerdos y reflexiones que de otro modo no encontrarían un espacio común que compartir, de alguna manera esas tres premisas eran un promotor de serendipias que quedarían registradas en el texto.

Lo que leerán a continuación es el resultado de una práctica realizada durante 3 años de manera intermitente, lo que permite que quede un registro de diferentes contextos, procesos, artistas, a partir de una observación que activa una mirada escritural.

Y así los textos automáticos encontraron su nombre, su práctica y su libritud, por otredades que se cruzaron e impulsaron su camino, una concatenación de serendipias.

Los textos automáticos en esa lógica resultan ser una herramienta que puede serle útil tanto al que guió la experiencia, a quienes participaron de ella, así como para quienes la leen hoy por primera vez.

La invitación es a leer estos textos con plena libertad, buscando cada uno su propio orden, el orden sugerido es solo eso una forma de ordenarlos (contenerlos), más que una forma de leerlos.

## Acercamiento a una Práctica Intuitiva

Ahora, desde la revisión del camino avanzado, abierto por esta publicación, se puede hacer una mirada retrospectiva e intentar encontrar la metodología oculta, aquella que emergió de alguna manera en el hacer y que ahora con la distancia, desde la distancia, se pueden reconocer ciertos rasgos.

Si bien todo el proceso de escritura partió a partir del cruce de 3 simples premisas, si se puede observar una estructura que tiene más que ver con un disponer la corporalidad del observador de manera que permitan a esas premisas accionarse.

Esta metodología para una práctica intuitiva contiene 5 pasos.

### 1 La disposición cero

Antes de comenzar la escritura se debe abandonar el vértigo del día a día, encontrar unos minutos para calmarse, encontrar un lugar de calma y concentración en su mismo que permita ante todo abrir la percepción, la mirada panorámica, cómo cuando se está ante un paisaje donde el todo y el detalle dialogan es un estar contemplativo pero dinámico a la vez, porque se va más allá de lo presentado, se va también a aquello

que se despierta ante lo observado, abrir la observación no solo hacia afuera, sino hacia adentro, esa es la disposición cero.

## 2 El universo de relaciones

Es importante ser consciente de las relaciones que se despiertan a partir de todo lo que se observa, las premisas del trabajo del otro, ¿Por dónde lleva a tu imaginario?, consignarlo, darle un espacio es necesario, vital, no estamos ahí para describir un objeto, sino una serie de cuerpos, ideas en imaginaciones que se relacionan, ¿Por qué no permitir a lo propio aparecer, manifestarse, hablarnos?

Tenemos que convertirnos en observadores emancipados (primer nombre que tuvo el blog) un observador que se sabe sonriente, pensante, experienciante subjetivo de todo aquello que se observa, todo lo que ocurre mientras se observa condiciona la observación, ¿Por qué no darle un espacio? Si se abandona la convención de que lo subjetivo se debe reprimir en pos de lo objetivo, entonces encontraremos un universo de palabras que den cuenta de ese espacio intermedio que no es lo observado ni quién lo observa, sino la experiencia completa.

### 3 Ese extraño no lugar

Lo primero que asalta a la atención es cuando uno relee el texto, escrito de manera automática, sin mayores intentos argumentativos, así como en este momento escribo esto sentado en una cafetería a la espera de una reunión. Entonces asoma en el escrito un espacio que no es ni propio, ni de lo observado, un espacio vago, a medio camino entre dar cuenta de lo ocurrido y ser parte de lo ocurrido. Aquí asoma un axioma, ninguno de estos escritos nace desde la participación activa, todo sale desde el experienciante la observación, no desde el experimentar las prácticas en primera persona, por muchas ganas que daban a veces de dejar el cuaderno de lado para sumergirse.

### 4 Encontrar un ritmo propio

En mi caso esto me lo da el escribir a mano, tiene una cadencia, una longitud, una resistencia y una pausa que me quedan bien. Pocas veces usé algún sistema electrónico y en general lo dejaba pronto para retomar el cuaderno, hay algo en ese camino de tinta que permite la divagación y el encontrar las palabras adecuadas, una suerte de pre edición antes de llegar al papel.

Si el ritmo no es propio, auténtico a quien escribe fácilmente se puede uno disolver para que

aparezcan esas voces narrativas estandarizadas y con ellas conceptos como error, vergüenza o peor aún una autoría desafectada, plana y sin atrevimientos.

Poseer un ritmo es permitirse una afectación, escribir desde una autoría de individuación.

## 5 Construir un cuerpo de intermediatez

Esta práctica, posee su propia corporalidad escritural donde se abren las posibilidades de consignarlo todo, alcanzando un espacio de intermediatez que nos permite estar en una suerte de trance escritural donde el hacer y el observar se realizan al unísono, como un todo.

Es esta intermediatez la que nos permite crear el cuerpo del texto, la voz de la experiencia compartida, más allá de la voz de quien observa, más allá de la voz del que guía y más allá de la voz del que participa. Entre esas presencias deambula el texto dando cuenta de una experiencia que de no ser escriturada, que de no haber existido quien la consignara nunca hubiese estado presente.

Para esto conviene que cada uno explore formatos de escritura que le permitan alcanzar ese cuerpo, lanzarse a la práctica, sustentarla en el tiempo y sobre todo abrirse a soltar el control de aquello que se consigna, de otra forma esa intermediatez será incompleta.

Ahora solo queda respirar, abrir la hoja en blanco, coger el lápiz y dejarse llevar.



## #Laboratorio Universidad de Chile

*Laboratorio se ha concebido en el Departamento de Danza de la Universidad de Chile, como un espacio de experimentación práctico, creativo y artístico en el cual experiencias, estrategias, ideas, pensamientos, creaciones, sistemas, deseos, propuestas, experimentos y todas aquellas “cosas” no nombradas o sin nombre se puedan compartir con un grupo de personas. Cada sesión es dirigida por un artista. Los invitados provienen de diferentes disciplinas artísticas, aunque existe un énfasis en propuestas disciplinares pensadas desde la danza.*



## 18 de Agosto 2015 – guiado por Thomas Bentina (Bailarín, actor y coreógrafo)

Flexibilizar el cuerpo, permitir que las articulaciones se activen, ser conscientes de los puntos de pliegue del cuerpo, sistema de ángulos que se articulan para mantenernos erguidos. Hay más de una forma de contrarrestar el peso, la gravedad. Despierto los músculos con suaves toques que los hacen percibir su masa, los nervios un roce el cuerpo sale del acto automático de ser él mismo.

Contengo y dispongo mi peso con el otro, ahora el cuerpo fluye en el descansar el peso en el otro y en el recibir el peso del otro, quizás como las ramas cuando bailan al viento, buscando armonizar con la fuerza que las mueve, el movimiento es dejar y resistir, cuando el equilibrio se rompe, se disloca la continuidad, la continuidad está en el ceder, movilizar y confiar, ¿cómo me desplazo mientras cedo y resisto? Un desplazar sin imponer ni guiar, sino como en una conversación activa donde en conjunto seleccionamos dirección, velocidad, distancia, dejar el mover para con-mover.

Buscar un punto de contacto, trasladar ese contacto, todo mi cuerpo es un campo de puntos a contactar, susceptibles de recrear el con-mover. No solo se ofrece un peso, ahora se ofrece una intención, la distancia se acrecienta,

¿Cuánto tiempo podemos prolongar esa sensación de con-mover sin volver a ser dos individuos subjetivos en su movimiento y desplazar? ¿Existe una distancia física que nos convierta de comunidad en sociedad? ¿De grupo humano en individuos? ¿O es solo una distancia cultural, abstracta? ¿En qué punto emerge el individuo? ¿En qué punto desaparece?

¿En el sostener esa relación, donde está mi pié, dónde mi cadera? ¿Soy consciente de las múltiples direcciones e inflexiones de mi cuerpo mientras se articula en ese con-mover? Hay un hacer natural, en el estar haciendo que escapa a nuestra cognición hay un cuerpo que acompaña, que dispone una serie de actos para seguir la acción de lo que se está haciendo... pienso... ¿Dónde está mi espalda mientras escribo? ¿Cómo se disponen mis músculos para permitirme la posición elegida para hacer mi escribir? ¿Dónde está tu pié ahora, mientras lees esto? ¿está tenso o relajado? ¿Está atento o se mueve? ¿O quizás está en una serie de compresiones para permitirte quedar sentado como acostumbras a asumir que es la mejor forma para sentarte?

Recuerdo a Samy Frenk y cómo hablaba que el cuerpo, sus posturas, eran consecuencia de cómo se auto percibía, de cómo accionaba en la vida, como los intelectuales caminan siguiendo a su cabeza y por ende encorvados,

el cuerpo se puede re formular y las acciones y disposiciones de nuestro cotidiano también.

Ahora que se busca una serie de movimientos concretos, precisos, una frase para mostrar, el toque deja de fluir, se descompone, se prueba, se reafirma, el con-mover pasa a la conversación, ya no es ser con un otro, es poner en acuerdo una serie de movimientos recortados, dislocados de su movimiento original y dispuestos nuevamente para un otro. Se está haciendo como si se estuviera haciendo, se abandona el hacer para mostrar el hacer... representación.... volver a presentar. Se articula el movimiento, la dirección, la velocidad son consecuencia de un acuerdo, de una determinación, ¿Cuál es la distancia donde la comunidad se transforma en individuo? La distancia entre hacer y representar, entre accionar y mostrar. Los músculos pierden su relajo, se disponen, están atentos, sé dónde está mi pie mientras dispongo mi hombro, sé dónde está mi cadera mientras recibo el peso de otro, no hay búsqueda hay respuestas, certezas, aparece entonces la posibilidad del error... el representar es menos expansivo que el con-mover, la claridad traiciona a la incerteza,. La precisión rige a la representación. La comunidad es reemplazada por la pulcritud, por la sincronía. Los individuos se sincronizan, la comunidad se armoniza. La representación radica en la sincronización, en el ser capaces de estar donde se debe estar en

el momento en que se debe estar, ya estamos entonces en el tiempo de la anticipación mientras hacemos buscamos el patrón de donde deberemos estar, donde debería estar el otro.

Al aumentar la distancia se acrecienta la individualidad y la necesidad de sincronía, el automatismo es necesario para mantener la idea de armonía, los patrones entonces ya son ineludibles, de lo contrario la individualidad se dispara y la representación se pierde, quizás lo coreográfico radique en esa simbiosis entre automatismo y vínculo, buscar en el cuerpo esa zona que me permite la relación con el otro a partir de un patrón que intercomunique nuestra individualidad, si lo contemporáneo es profundamente individual ¿Por qué no habría de serlo su arte?

Quizás la sociedad contemporánea se articula en torno a la representación de la comunidad mediante una serie de patrones de conducta que permiten mantener la ilusión de vínculo mientras ejercemos nuestra individualidad en una estructura de funcionalidad. Pienso en que la Matrix no es una ilusión, sino una necesidad de cohesionar nuestra individualidad en ser parte de un todo ilusorio, pero no por eso menos real.

# 1 de Septiembre 2015 - guiado por José Olavarría (coreógrafo)

Arriba- abajo, dentro-fuera.

El fluir de la energía, el cuerpo dispuesto a permitir que fluyan los opuestos, pero no como una instancia contraria, sino complementaria. Nos percatamos del adentro cuando somos conscientes del afuera, sentimos el arriba porque percibimos el abajo y viceversa, el movimiento activa el desplazamiento interior, el movimiento interno dibuja el exterior.

Se percusionan diferentes puntos del cuerpo, como quien toca una puerta esperando su apertura para ser invitado a pasar o quizás para invitar a salir, lo importante es despertar al durmiente para que abra la puerta. El cuerpo se contrae y se flexibiliza, se busca ir hacia adentro y hacia afuera, volverlo perceptible y atento. Emerge el cuerpo, se lo percibe mediante la reverberancia de sí mismo como una membrana de un tambor que invisible al ojo aún vibra después de haber sido percutido, la circulación se activa, se la invita a hacerse sentir, a que el cuerpo la acompañe, a que la mente se dé cuenta de que está ahí, como todos los días, pero ya no en automático, sino que análogamente a ser acompañada del movimiento.

El afuera entonces pasa a ser una expresión del interior, posee cualidades de gatillador y de resi-

duo al mismo tiempo, está siendo en el hacerse. Recuerdo cuando una pierna se queda dormida y cómo uno instintivamente se golpea cierta zona para, por así decirlo, devolverle la circulación, hay un saber no aprendido en esto de movilizar la energía en el cuerpo, un modo de automatismo que nos permite saber dónde el golpe ayuda y donde no reverbera.

Me pregunto cuántas horas/chino pasó golpeando estirando y percibiendo el cuerpo aquel que decidió primero explorar, luego percibir y finalmente sistematizar en un conocer estos mismos saberes que hoy se presentan, se comparten... hay un arte en el saber cuándo accionar y cuando pausar, hay un conocer en el saber cómo dinamizar, en el buscar y encontrar para que otros que no pueden realizarlo puedan aprenderlo. La filosofía del cuerpo, la materia dinámica que al escapar a su condición de automatismo nos puede hablar o regalar silencio.

¿Somos esa energía que va de arriba a abajo y de dentro hacia afuera? (y viceversa)  
¿O somos simplemente la materia que la contiene y le permite fluir?

¿Somos energía? ¿Somos materia? ¿Somos emociones? ¿Somos sonido? ¿Somos pensamiento?

Quizás habitamos en el lenguaje y en la capacidad de percibirnos, sin lenguaje pienso, no

podemos definirnos, perdemos nuestro puesto en la manada cuando somos lenguaje, con el lenguaje aparece el otro y el yo, el individuo y su interpretación/percepción de mí, el movimiento sea, ahora la percepción se abre al espacio, a aquello que está más allá de mis fronteras, de mi límite orgánico, ¿Cómo puedo percibir aquello que está fuera de manera diferente? Porque en realidad lo que ha cambiado es la percepción de mi espacio propio. Estoy siendo en el acto de estar en mi cuerpo, la atención entonces volcada hacia adentro no solo cambia sobre mí mismo, sino que sobre lo que me rodea, si soy capaz de identificar mis energías, mis circulaciones, mis músculos, mis articulaciones, mis huesos, mis órganos entonces mi exterior adquiere otro valor.

Pienso en el kata, serie de movimientos que acompañan la respiración en el karate, dibujando posturas en cada inspiración y expiración, pienso en la primera vez que aprendiste a flotar en el agua, cuando la magia hacía que aquello que se hundía ahora flota, un equilibrio entre rigidez y soltura, entre contener y confiar. Una vez que sabes flotar ya olvidas como hundirte.

El cuerpo automatiza lo vital, pero lo automático escapa a la presencia, los que sufren de apnea suelen perder el ritmo automático del respirar, “olvidan” hacerlo, la respiración aparece cuando nos falta. Así como muchas cosas cotidianas aparecen cuando cambiamos el hábito, la rutina.

Percibir unos segundos nuestra respiración, activar nuestra circulación, movernos desde un lugar distinto pueden hacer aparecer un automatismo negativo.

Pienso en aquella vez que subiendo una colina escarchada quedé con la respiración entrecortada, no era cansancio, era que tenía los pulmones helados, era el día en que percibí que toda mi vida he respirado por la boca, un ligero cambio en mi atención y ahí aparece algo.

¿Cuánto de nuestra rutina de rendimiento habita en el automático? ¿Cuánto cuerpo queda inconsciente a merced de nuestros automatismos? ¿Por qué recién en el estrés nos parece que algo anda mal? ¿Y todo el camino que se necesitó recorrer? ¿Cómo fuimos capaces de no percibirlo?

Quizás la clave está en darnos esos espacios automáticos de hacer (o no hacer) que nos permitan tener un lugar sin objetivos, sin metas, se dice que el ser está en el ocio, no en la función y el ocio no es dormir, no es descansar, no es conversar por facebook o ver tv. El ocio es encontrar ese lugar, esa acción, esa mirada, ese movimiento que no busca nada, que está simplemente siendo, no haciendo.

El activar nuestra autocepción es percibir el estar siendo.

31 de Marzo 2015 – guiado por Luis Alberto Moreno (Intérprete, Docente, Coreógrafo.)

Indicio ——— fragilidad Material

Existir ——— Ser/Estar fuera

¿Cuánto pesa mi cuerpo? ¿Cuánto permito que pese mi cuerpo? ¿Soy todos los días todas esas medidas de masa?

La masa es neutra, medible, contable.

El peso es subjetivo y en relación, me sostengo, me yergo, me dejo caer, deambulo entre la gravedad y la voluntad... somos quizás ese equilibrio precario entre estar y soltar. Para estar quizás debamos accionar nuestro peso, estar no es masa es peso. ¿Qué es lo que vaciando? Hay que estar atento.

Pensar - tocar - estar - desplazar.

No hay finalidad, es estar en lo que ya se está.

No se deambula, se experiencia, se está ahí, pensando, modificando, relacionando(se) con aquello que está más allá de la finitud de mi cuerpo, de mi contorno.

Lo que no soy, lo otro, también es y me revela su estado de ser y mi estar siendo.

¿Y el pensamiento en que está mientras el cuerpo se hace consciente de sí?

¿Esos cuerpos que se mueven, los mueve la palabra, las imágenes, el pensamiento o acaso se accionan desde otro lugar?

Es la frontera de uno lo que lo constituye, buscar accionar esa frontera haciendo que el peso aparezca, se desplace y emerja en movimiento. Pienso en la primera vez que abandonamos nuestra horizontalidad y buscamos la vertical y como esa verticalidad nos distancia de ese conocer en el sentir y aparece el percibir, la idea de sentir.

Pienso en el espacio que surge y en el espacio que se pierde cuando rompemos la gravedad, cuando cargamos con nuestro peso, sosteniéndolo, distribuyéndolo, espaciándolo.

Somos peso y espacio.

Recuerdo una entrevista a Samy Frenk, quien se preguntaba qué peso sostiene el hueso de la punta del dedo meñique. Porque los huesos no “cargan” peso, su función es muy diferente, la de espaciar, la de separar el codo de la muñeca, son espacios que constituyen intra fronteras, entonces... ¿Dónde habita el peso?

¿Cuánto pesa un pensamiento?

¿Cuánto peso hay en la imagen/cuerpo que presento?

¿Puede haber volumen si solo fuésemos peso?

¿Cuánto pesa el vacío que se desplaza cuando se mueve el cuerpo?

Decisión – Acción – Pensamiento - Hacer

Mi cuerpo observante, ¿Dónde está mi frontera?

¿Mi contorno? ¿Soy solo aquel sentado en una esquina que observa o también soy vacío? ¿O

quizás alguien que le entrega al otro una mirada que le da contorno? ¿Cuánto pesa una mirada?

Pienso en el cuerpo intrauterino, acuoso, que su peso es cargado por otro, donde no existe tacto, la frontera diluida en un afuera que es dentro. El otro que es yo al mismo tiempo.

Y al salir, todo es límite, frontera, pienso en la temperatura como un límite, como un tocar, en el respirar como un intento de subvertir nuevamente el afuera en adentro, pero solo marcamos otra frontera.

El contorno se manifiesta en el límite, primero tocamos y descubrimos, luego reconocemos, accionamos y emerge el sentido, el peso, el cuerpo, el otro, el sentido gravitatorio de nosotros mismos.

Exponer – pesar – sopesar – tocar.

29 de Septiembre 2015 - guiado por Leticia Skrycky - Vera Garat - Santiago Turenne (artistas escénicos uruguayos)

“LAYERING” proceso PARDO

Prácticas Estéticas y éticas que se cruzan en un trabajo colaborativo incluyendo distintos lenguajes.

Sonido – Cuerpo - Luz

La onda, la materia y la dualidad materia/onda un organismo vivo cruzado por una metodología, una forma de hacer horizontal donde los distintos lenguajes se entremezclan y se sitúan en su coexistir y su frontera.

El borde Juzga y Define.

Eduardo Del Estal, Historia de la Mirada

Opacidad – Transposición – Liminalidad – Layering

¿Cómo crear en capas? ¿Cómo sostener un movimiento no visto de manera que cuando llegue el momento aflore en la intensidad y orgánica que corresponde?

¿Cómo relayear el contenido y la forma de los lenguajes mixeados? ¿Cuándo emerge lo sonoro, lo corporal o la luz para ser comprendida como una experiencia escénica?

La materia escénica lo contiene todo, los layers intervenidos en su singularidad altera el todo, el todo varía en el potencial de mixtura de sus layers, experimentar entonces lo mismo desde la activación o desactivación de layers es un lugar de decisión, un borde que juzga y define, pero de manera orgánica, permeable, que se define y se redefine con cada input o output de información que se experimenta.

La lógica del Layer entonces permite mantener un hilo conductor (línea de tiempo) pero que no es estricto, permite saltar por sus múltiples espacios de significancia, que al contaminarse entre ellas va dejando un rastro de intención/decisión escénica.

En la pintura en óleo las capas se realizan desde la más opaca a la más brillante, lo que se consigue quitando o agregando barniz, limpiando con diluyente aquello que se quiere abrillantar. Los layers entonces existen en una idea de buscar o descubrir una decisión que se puede interpretar como una composición. Es tomar una decisión que permite quitar o poner una disposición.

La penumbra entonces es ese acto primero que permite añadir sutilezas para realizar un primer acercamiento.

En la penumbra volvemos a lo básico, vemos en blanco y negro, distinguimos márgenes, no for-

mas en detalle, contornos.

Los layers entonces deben ser claros, concretos, certeros en su aplicación, si los Layers se sincronizan desaparecen, quizás lo escénico no es más que el sincronizar, armonizar una serie de diferentes instancias, en la penumbra lo sonoro y lumínico se superponen al cuerpo, como si este supiese que no está siendo visto sin luz se detiene, el layer entonces no existe. Sostener el layer es importante para que se dé la idea de selección, se puede abandonar, mutearlo por así decirlo, pero eso no implica que no ocurra.

La luz entonces es la forma, el cuerpo el fondo de lo escénico, ¿Cómo se activa el cuerpo y la luz sin sonido?

Pienso en la caverna de Platón, ¿somos lo que nos permite ver la fogata o somos quienes somos iluminados por ella?

Entonces cabe remarcar, “bordear” “premisar” los layers para que así en su concretitud pueda retornar a su organicidad, a su materialidad dúctil con la cual se pueda re-trazar un nuevo contexto donde emerja una estructura coreográfica de contenidos y formas que se péndula entre una instancia de composición y una de collage. Entre la imagen preconcebida, proyectada y aquella que emerge en el accionar.



## 6 de Octubre - guiado por Tamara Cubas (coreógrafa, artista visual y gestora cultural uruguaya)

### Antropofagia

¿Cómo hacer para hacer algo sin saber qué es ese algo? Metodología sobre un hacer sin preocuparse por un resultado final, Como diseñar un dispositivo que permita recorrer algo que no se sabe bien que es.

La idea del fantasma. Aquello que ya no es y que es una otra cosa que aún no se sabe que es.

Descolonizar el cuerpo – El Cuestionamiento del Poder – Descolonizar el Discurso

“Antropofagia” ese reducto de resistencia ritual donde el Otro acontece como una instancia de afectación que se transmite en el ser comido, consumo versus exaltación.

La necesidad de lo identitario entonces transmuta en una lógica de relaciones, sumo identidad cuando y con quien me relaciono, la identidad entonces es una instancia de relación, como el pasto que crece hacia arriba, hacia abajo y hacia los lados según el espacio en que me desenvuelvo, al ser la identidad un camino se hace dúctil, permeable, cambiante, no fija, la estructura es en sí misma rearticulada sin poseer, sin centro,

eliminando la clasificación. Algo que va siendo mientras acontece.

Pienso en Maturana cuando explica sobre la diferencia entre saber y conocer, el saber es cerrado; tú eres así y en ese mismo instante te fijo en el espacio tiempo para siempre, cierro mi percepción a ti porque ya te conozco... en la relación del conocer todo está siempre siendo recodificado y se mantiene abierto el sentido del otro, comprendo que tu existencia está atravesada por las circunstancias y por la retroalimentación de nuestras propias relaciones identitarias.

El cuerpo del saber es rígido, el del conocer es dúctil

¿Cuántas vidas has vivido?

¿Cuántas veces has dejado de ser algo o alguien para ser un nuevo otro?

Pienso en la biografía, en las capas de existencia que somos, como decía Jodorowsky soy el niño de 5 años que amaba a su madre, soy el adolescente lleno de energía que buscaba el amor, soy el hombre padre de un hijo lleno de preguntas, soy el anciano de 100 años que vive tranquilo, soy todos los que he sido y todos los que seré.

La identidad como constructo es útil para ser funcional, si ya te conoces, entonces encuen-

tras tu lugar y solo accionas seguro de la lógica que sustenta tu accionar, cuando tu identidad es líquida (revisar a Bauman) entonces todo se vuelve líquido, necesario de ser contenido, encontrarle un lugar de relación que lo contenga transitoriamente.

Como Bruce Lee con su clásico “be water my friend” pero más multidimensional, ¿acaso el hielo se siente agua? ¿O se sabe gas? ¿Cuántas capas, cuántos estados se contienen y proyectan de mi “lineal” existencia?

¿Cuánta identidad se ha contaminado por la identidad del otro, por la relación o negación a un otro?

¿Cuántas son las edades que nos imaginamos?  
¿Tenemos la edad de caducidad ya seleccionada?

Pienso en la biografía como un lugar de ser todo lo que se desea/quiere ser, todo líquido, todo posible todo como una gran relación de sentidos dinámicos.



## 20 de Octubre - guiado por Celeste González (coreógrafa y docente)

¿Qué sostiene mi danza?  
¿Cómo puedo llamar a esto?

1 Las Danzas Gozosas, me muevo porque me gusta, porque me es placentero.

2 Cadena de contagio, el contagio, la permeabilidad, lo colectivo.

3 El Pulmón, escucharse en la respiración.

La danza desprovista de su componente de escenificación, el cuerpo en el ritmo, cadencioso, pulsado, aparece el cuerpo bailado, un cuerpo más cotidiano, menos signficante, pero no menos expresivo.

Pienso en el cuerpo del fin de semana, que disfruta el bailar por bailar, por disfrute (gozo) el cuerpo escénico se diluye, hay un hacer propio, no metodológico, para mí mismo, conmigo mismo, no danzo para otro ni con otro, pero eso no lo hace menos colectivo, menos comunitario.

Cuando bailo por bailar elimino el preconcepto de lo que debiese ser la danza.

Aparece el ritmo, el pulso, por ahí alguna intención más lingüística que parece desincronizarse del todo, particular y masivo, cada uno por su lado, pero siendo parte de un todo.

¿Qué sostiene mi ritmo?

¿La música? ¿El movimiento?

El cuerpo ahora se sustenta a sí mismo, el pulso está dado por la respiración masiva, el pulso masivo, buscando una sensación, el movimiento se va definiendo, sin música reaparece el cuerpo, la intención, el yo propositivo que le entrega un valor a lo que acciona.

Comienza a emerger nuevamente lo escénico. Aparece un patrón de movimiento a partir de una sensación corporal, aparece el cuerpo en un loop de decisiones que se transfiere a otra instancia y a otra y retoma, y fija y el goce comienza sutilmente a ser condensado, codificado, resignificado el desplazamiento se acorta, la búsqueda se acota, se retoma el cuerpo escénico se vuelve a buscar una estructura que permita sostener el movimiento.

Ya no es bailar por bailar.

El movimiento vuelve a una instancia simple, progresiva, se busca la sincronía, el contagio como contraparte al acuerdo, aquello que sucede cuando sucede de manera conjunta, el rito, la danza como ritual común, como una expresión

de una identidad común, compartida, donde se va accionando a partir del estar atento, de dejar que de a poco la información se haga parte del grupo, se permea a lo grupal, lo individual aparece en el dejarse contagiar por el otro y en el contagiar al otro.

Como las hormigas y sus huellas de relación química, donde se hace parte de otro colectivo, sin saberse parte de dicho todo, cada uno apoyando esa levedad social, donde el individuo y sus necesidades pueden destruirla en cualquier momento, de la manera más sutil.

¿Cómo podemos seguir siendo un grupo, un ser colectivo?

Lo rítmico da paso a lo orgánico, cada uno haciendo/estando en sí libre de su pulsión entonces logra configurar un organismo mayor, no es igualdad, no existe cuerpo si todos sus componentes cumplen una misma función, el cuerpo está conformado de miles de funciones diferentes, miles de subjetividades que encuentran una organización común que los sustenta en su propio hacer.

Respiro, me instalo en mi respiración, inhalo, exhalo, intenciono, inhalo, exhalo, somos olas que aparecen con la presencia del viento.

¿Dónde empieza mi inhalación y termina la exhalación del otro? ¿dónde reside ese viento compartido? ¿Hacia dónde me lleva ese soplido co-

lectivo? ¿Hacia un centro? ¿Hacia un borde?

¿Hacia el otro, lejos del otro? ¿Con el otro?

Siempre he creído que el viento lo genera el inspirar de los árboles, y el expirar del desierto, ahí empieza la danza planetaria, el movimiento que vive de lo sutil y de lo grosero.

Y nosotros y todo busca su respiración propia creyéndose no parte del respirar colectivo, hay pocas cosas más colectivas que el respirar, que el oxigenar la sangre, que el alimentar lo vivo, somos en la respiración, nacemos cuando nuestros pulmones abandonan la comodidad de lo amniótico y se deciden a respirar por sí mismos, no somos un cuerpo propio hasta que nos manifestamos en el respirar, inspiro, expiro, estoy vivo, siendo vivo, siendo individuo, siendo colectivo. El movimiento primario, inhalar y expirar.

El enjambre.

¿Qué sostiene mi danza?

¿Cómo puedo llamar a esto?

Ese lugar, ese sentir, esa materia se fija en un texto o idea, me impulsa, es un desde donde estar, aparece el concepto, lo abstracto, la intención,

la búsqueda, el patrón la estructura, ya no hay colectivo, ya no hay organismo, hay cuerpo, hay individuo, hay danza, como constructo, como un lugar, un habitar como una idea que se acciona, una idea en movimiento, lenguaje, exponer(se) al otro al visitarse, viajar hacia la idea de uno mismo.

El componente onanista de la danza, versus el colectivo del baile.



## 12 de Julio – guiado por Catalina Tello (Coreógrafa e intérprete)

Danzas Sonoras – Chi Kung – Memoria Celular

¿Por qué el sonido me conecta con esa memoria?

Sumergirse en un viaje sensible, activo, presente.

Soltar, sacar el día para dar cabida al aire, licuar el cuerpo para que resuene una piedra solo afecta a un lago calmo, sus ondas se pierden en el oleaje, en la calma pueden recorrer casi imperceptiblemente todos sus rincones, su superficie, su suelo, sus algas, sus habitantes, soltar, licuar, estar calmos pero no quietos, preparados para resonar, para expandir la onda del aliento que entra inspirando y que sale expirando. Somos un fluido no newtoniano capaces de ser líquido y sólido a la vez, dependiendo de la frecuencia con que vibremos.

Pienso en cuánto de nuestro cotidiano, de sus ángulos rectos, de sus superficies pulidas y duras, que hacen rebotarlo todo, cómo todo eso nos altera, de ánimo, de mente, de contextura. Somos Un fluido no newtoniano que se rigidiza ahí donde debería haber fluidez.

¿Cuánto de lo que pensamos que es, en realidad está siendo de muchos modos que no nos permitimos ver, porque ya vimos uno?

¿Cuántas veces nos casamos con una percepción en vez de continuar el flujo de percibir?

Respirar, expirar, acompañarlo todo con el movimiento, como los árboles.

Hay que educarse en respirar, saber cuándo retener y cuando soltar es importante sino nos ahogamos. Si no sabemos respirar difícilmente podemos ahondar en otras corporalidades más complejas, una de las instancias más común es respirar por la boca, tragar aire, la consecuencia de ese comportamiento puede ser el tragar como principio de acción, tragar relaciones, tragar productos, tragar la vida, sentir que se come, pero sin saborear nada, lo mismo un sándwich que un negocio, que una persona, los consumo y me quedo sin nada. Después de aprender a respirar se comienza también a saborear.

¿Cuál será el sabor de la comunidad?

¿Y el sonido?

El sonido habita los espacios, no puede habitar en lo sólido, el respirar devuelve entonces el espacio para resonar, el aire busca cada hueso, cada cavidad para poder sumar las resonancias



las células, órganos mudos pero que vibran, que se articulan, que se contagian, que se organizan en diferentes formas/funciones, entonces...

¿suenan? ¿Si no las escuchamos no suenan?

¿Cuál es el sonido de un pez? ¿De una semilla?

¿De una nube? ¿Del Big Bang? ¿De la primera división celular que nos trajo hasta acá?

¿Podremos recordarla? ¿Imaginarla?

¿Somos la reverberación de otro?

Todo resuena, incluso la imaginación, los sueños o algún párrafo de este texto.

## 14 de Agosto – guiado por Deborah Hazler (Coreógrafa e intérprete austriaca)

Cuerpo ineficiente

El cuerpo capitalista – un cuerpo eficiente –  
cuerpo que compite

¿Cómo es el cuerpo que no compite?

Un cuerpo que resiste la idea de eficiencia, no  
que se contrapone, sino que resiste.

El tiempo, el dinero, la creación como meta no  
como camino de exploración, ¿Cómo se resiste  
sin ponerse en un antónimo? ¿Sin ser una forma  
de no hacer, sino un hacer diferente?

¿Cómo boicotear su carácter funcional?

¿Cómo movernos de forma que el cuerpo se en-  
cuentre en un otro lugar?

Bloquear la traslación como una forma de descu-  
brir otras formas de desplazar el cuerpo, mover  
el cuerpo lejos de un ritmo vertiginoso, abando-  
nar el movimiento para que aparezca un estado  
de contemplación kinético, ser consciente del  
moverme, degustar la mecánica del hacer un  
movimiento, acotado, simple, que no pretende

ser algo más que articular un movimiento. Entrar en la fenomenología del mover, en vez de la adrenalina motora del mismo.

Pienso en el cuerpo con ELA, un cuerpo que restringe su mover, que obliga a tener un otro tiempo, una otra forma, donde un pestañeo puede ser, si, no, una letra o un número.

Donde el movimiento sutil de un labio puede significar avanza, detente, gira. Un cuerpo donde el tiempo de todos n sirve para nada, un cuerpo que habita un tiempo más extenso, como el tiempo de un árbol o de una roca, un tiempo donde un día puede ser una hora, una temporalidad más cósmica, menos humana, menos civilizada, menos eficiente, menos hora/hombre.

Un tiempo donde difícilmente habita el sonido, donde se desfigura el lenguaje, el lenguaje implica síntesis, implica transmitir, articular, en el cuerpo en cámara lenta difícilmente se puede dar cabida a la palabra, si estás siendo ahí, ¿qué interés puedes tener en lenguajear?

Pienso en los sabios y como intentan articular en cortos espacios de lenguaje una verdad universal, difícilmente entendida por quienes van a mil por hora.

Pienso en los haikus y en cómo son una síntesis de un todo, para leerlos se debe entonces ha-

bitar ese lugar para escapar del lenguaje y su velocidad.

El cuerpo dislocado de su función busca otras formas de accionar, formas desaprendidas quizás en. Un momento en que la evolución o la sobrevivencia nos exigían depurar, regir la espalda para ver a la presa y al depredador desde lejos, usar las piernas para correr y saltar, para atacar y huir, abandonar el útero antes para que la cultura nos transformará de animales a humanos, lo mecánico ya estaba, ahora había que aprender a romper la horizontal, a desear la vertical mirando, observando mientras tomábamos leche, la vertical es cultural, gatear es natural.

La mayoría de los mamíferos se ponen de pie al nacer, el que no lo hace se da por muerto, nosotros en cambio debemos desarrollar nuestra mente para saltarnos los cuatro apoyos y buscar el vértigo de lo bípedo de erectar la columna, una columna eficiente.



#Arqueologías del Futuro

*Encuentro internacional de danza contemporánea, performance y conocimiento realizado en Buenos Aires, Argentina.*



## Arqueologías del Futuro II (Diciembre 2015)

### Arqueología del límite, a propósito de “Sand walk with me” de Marcela Levi y Lucía Russo (Br-Ar)

¿De dónde vienes? De allí. ¿Pero de que allí? Un allí móvil, mutante, múltiple, a-geográfico.  
Thierry Paquot

Hasta ayer viernes, el tema del límite solo se había aparecido de manera sutil, en una conversación OVNI como parte de una definición de lo contemporáneo, como un obstáculo a superar, como un libro que se me aparece al día siguiente en una librería de corrientes, como una brecha política luego de la despedida de Cristina y la llegada al poder de Macri (quizás su forma menos sutil) cuyas reverberancias golpearon incluso la programación de un Encuentro de danza Contemporánea.

Pero ayer, mientras caminaba en fila protegido de la ciudad y su frenesí cotidiano insonorizado y con arena en los pies, ahí mientras disfrutaba del acto máximo de individuación, de pronto se me acerca un tipo y me abraza del cuello y se pone a caminar conmigo.

Este acto me arranco inmediatamente de mis “límites” artificiales y conceptuales con las cuales

delimitaban la ciudad como un contorno. Este solo hecho de transgresión a la convención devolvió de alguna manera el intento agresivo del querer no ser parte.

Vi entonces esta fila de supuestas sutilidades como una suerte de surco, que irrumpía en la urbe imponiendo un límite transitorio, que lentamente según avanzaba iba apareciendo y desapareciendo para quienes transitaban dentro de los límites del convivir urbano.

¿Será entonces la transgresión de los límites aquello que define lo contemporáneo?

¿Acaso esa búsqueda de romper límites no nos deja un poco a la deriva, como un bote en medio del océano sin referentes de orilla que nos den una dirección a seguir?

En un potencial creativo donde asumimos que todas las direcciones son correctas, también deberíamos asumir que todas las direcciones son erradas.

El límite entonces como contenedor de intenciones se nos hace más necesario aún que la lógica de la transgresión constante de este.

Es en la construcción del límite, ya sea frontera, ya sea político, geográfico, estético, filosófico donde habita la creación. Quizás lo que no se

deba hacer es el efecto cerco, el comprender el límite como una instancia inamovible, estática y muerta.

El límite es vivo, siempre dúctil, como esos surcos que deja el tebo en los troncos, crear, crear, crear límites como catapultas que impulsan el crear permeables a que las tomen del hombro para acompañarlas, impermeables a los obstáculos, siempre transitorios.

Estos son mis principios; si no le gustan, tengo otros.

Groucho Marx



## Arqueologías del Futuro III (Diciembre 2016)

### Performando el Espacio (in)visible Gustavo Ciriaco (Br)

El Material – su función – el Ordenamiento del mundo

Estructuras de significantes que nos llevan a sentir (de sentido) el mundo como una lógica natural. Cuando se busca subvertir las relaciones significantes entonces aparecen las estructuras como un lugar de resistencia y de fragilidad al mismo tiempo.

Lo neutro, no es dado, es un constructo que se sostiene en base a muchas acciones, decisiones, intenciones y energías.

¿Cuánta energía es necesaria para cambiar una relación a construida?

Lo que acontece, lo accidental, ¿Cuánta energía requiere para pasar?

¿Son las relaciones las que determinan las estructuras o son estas las que determinan las relaciones?

¿Cuánta energía se utiliza en crear una relación?

¿Cuántas relaciones hacen una estructura?

¿Cuánto de energía diaria se gasta en sostener el cotidiano?, ¿Lo que damos por sentado?

## Desplazar – Estar

Para estar hay que primero tomar distancia de uno, situarse en relación con el entorno, ensimismarse por observación.

El Estar transforma el entorno mediante relaciones de significado.

El paisaje es una estructura que asoma al estar. Es una composición de intenciones, que se organizan de manera de darnos un organismo, proyección de nuestros propios parámetros. Para desplazar hay que tomar distancia del entorno, se convierte en un espacio de tránsito, el paisaje de paso a la urbe, a la relación de desplazamiento gregario.

Si el paisaje es la unidad mínima de relación del Estar, la arquitectura sería entonces la unidad de relación del Desplazar, sin las estructuras manifiestas por la arquitectura y el ordenamiento el desplazar no se podría dar.

Dislocar entonces estas relaciones mediante acciones de Estar-Desplazar sus significantes, replantean o denuncian las estructuras en las que estas se dan. Por ejemplo, la perspectiva no exis-

tió hasta el s.XIV. Si tomáramos como referente las pinturas podríamos afirmar, en ausencia de pruebas, que el ser humano antes del siglo XIV carecía de visión en profundidad o que al menos su visión del mundo era bidimensional.

Dislocar los sentidos, pienso en Jodorowsky y Enrique Lihn, poetas chilenos que en los 50 decidieron avanzar en línea recta, saltando muros, pidiéndole a señoras permiso para cruzar por su casa, para terminar subidos a un árbol para conversar la tarde entera.

Usar la ciudad como un espacio que se reconstruye en sus infinitas relaciones de uso, la. Neoresistencia del no hacer, del hacer lento, de escapar de la funcionalidad o simplemente hacer desde otro modo.

Como decimos en Chile, cuando “se le ven las enaguas” a las estructuras discursivas que nos median, entonces, emergen los posibles de acciones que reestructuren las relaciones de acción.



Arqueología del futuro IV (Septiembre 2017)  
¿Qué está realmente aconteciendo cuando algo acontece?  
Cristian Duarte (Br)

Carcajada Muda ≠ Risa

Sentido de Comunidad

Oscilar entre sincero y falso

¿Cómo se ríe en un contexto de represión y desaparecidos?

¿Cómo se articula el cuerpo entre gatillar la ficción de la carcajada sin sonido y la afectación natural al compartir esa ficción?

Saber dónde se está todo el tiempo, que el devenir no quede sin riendas entregándonos a la risa , sino sostener el dispositivo, no por eso menos intenso, menos sincero.

Busco cuando fue mi última vez de carcajear sin freno, no lo recuerdo, recuerdo sonreír, reír quizás más no carcajear.

Al capitalismo no le gusta la carcajada.

Pienso en las comadreas de Roger Rabbit y

como se les estaba prohibido reír, porque podían perder la cabeza (literal y simbólicamente) la solución... la violencia, la represión.

Una violencia que reprime cualquier espacio real de expresión de individualidad entendida como liberación de lo propio.

El único individualismo que permite el capitalismo es el utilitario para el consumo, el progreso y la desarticulación de los espacios sociales.

La carcajada, sonora, estridente, refleja es algo que se comparte, que se contagia y como todo contagio inherente trae el descontrol, el están siendo en unicidad y comunitario al mismo tiempo.

¿Dónde estoy? ¿Qué está pasando?

La propiocepción.

Ese límite cognitivo que nos define, que nos separa de un otro pero que a la vez se expande como una forma de conectar con ese otro.

Quizás la carcajada busca esa expansión de ser con otro, que a veces empatiza y comparte y otras se resta esa expansión permite determinar relaciones o disposiciones de relaciones que acontecen antes de ocurrir.

¿Cómo estás ahí?

Miro como un grupo de 20 personas carcajean pocas tienen la sinceridad que dispare a mis neuronas espejo y me tienten de sumarme.

“La risa es más contagiosa que la carcajada” pienso, en especial que la carcajada muda, quizás lo que gatilla la risa no es el acto, sino el contexto.

Con el pasar del tiempo afloran los manierismos “hacer como que se está haciendo” la empatía es inmune a los manierismos y entonces... ¿Cómo activar de nuevo la veracidad?

Buscar al otro, encontrar aquello de ella que te gatille saberte nuevamente en acción, dislocar el cuerpo, sacudirse la forma y volver a entrar. Ser sincero con el estar y el no estar.

Pienso en las veces que de chico jugábamos con los amigos y alguien cambiaba, sin más, de personaje, no abandonaba el juego, solo refrescaba su presencia, trocaba su identidad momentánea para no abandonar el juego, solo quedaba que los demás aceptáramos la nueva información y el juego continuaba, si la nueva información alteraba la dinámica del juego entonces todo colapsaba.

Se debe ante todo respetar la lógica de la convención, de lo contrario la razón entra a destruir

todo.

La veracidad entonces no está en el no aflojar, sino en adoptar las dinámicas de manera de que no se devenga la razón y mate el espacio común, que no devenga la utilidad, por sobre la carcajada.

Lógica ≠ Razón

Hay que sostener y perdurar la lógica de la carcajada, hacer la carcajada, llevar la ficción con convicción de manera de habitar la zona del cómo y no la del por qué, el por qué no sirve para nada.

¿Y el afuera? ¿Aquello que bordea la convención?

El afuera puede nutrir este hacer, sobre todo porque no pertenece a la lógica instalada, de manera que su presencia absurda ayuda a encontrar ese espacio cercano a la risa para recargar el dispositivo.

Porque la risa es gatillada por el entorno, tanto el que es parte de la convención como aquel que no.

Sigo observando y noto que en algunos momentos con algunas personas leo la sinceridad de su carcajada muda, lo puedo percibir porque mis neuronas espejo saltan como la pierna luego de ser tocada por el martillo.

Hay ahí una dimensión empática que escapa aún a la simple observación.



## # Jams

*Sesiones abiertas de experimentación corporal y social que ofrece la práctica dancística del Contacto Improvisación para la exploración individual y colectiva.*



### 3 de Enero 2016 - JAM Inaugural 9° Encuentro De Danza Contacto Improvisación en Infante 1415.

Los cuerpos se dispersan y se disponen como letras sueltas a la espera de encontrarse de manera de articular juntas una palabra, compartir por instantes un sentido, un sentir(se) con otro.

Algunos exploran sus propio espacios, se perciben en el plegar y desplegar de músculos, vísceras, aire y la mirada se vuelca.

Como cuando te encuentras cómodo, tranquilo, en esa falsa soledad del estar con uno mismo.

Otros se apresuran al contacto, a compartir sus pesos, a equilibrar sus gravedades. Pienso primero en órbitas, pero me parece más propicio lo celular, encontrar en ese contacto un intercambio, un hacer propio y conjunto.

Sin perderse en el individuo, sin perderse en lo social a veces acompañando, a veces cargando, a veces en el estar para y con.

Pienso en un ecosistema donde el equilibrio del todo permite la libertad de lo individuo sin que necesariamente haya una estructura denotada.

Dicen que los niños perciben por el tacto, gatear entonces no solo moviliza, también cartografían, antes de ver fue tocar.

El mirar permite la distancia el contacto percibir(se)

Rodar, pesar, resistir, acompañar, soltar, cerrar, impulsar, sujetar, girar, pelvis, pecho, espalda, manos y pies... soltar y confiar.

Acciones y pulsiones del con-estar.

## 11 de Junio 2016 - JAM en Sala La Vitrina

Movimiento - Tibieza – Presente

La sonoridad envuelve como un manto, avanza, retrocede, rebota.

Los oídos parecen extraviados, somnolientos, pero eso permite que escuchemos de otras formas. Con los pies, con la nariz, quizás incluso con los órganos.

No es un sentir vibratorio/físico es un oír/abstracto, es una idea sonora que parece hablarnos.

Es como esa sensación tibia y desorientada de las siestas, no me gustan las siestas, no disfruto de la somnolencia.

Y ahora los cuerpos movilizados por esa sonoridad parecieran estar entre un soltar y un hacer, recuerdo la palabra “tono” que es musical y corporal al mismo tiempo.

Mientras los tonos se articulan, vinculan, sincronizan o antagonizan los cuerpos entablen conversaciones que a diferencia del dialogo tiene que ver con una disposición más que con un exponer.

Algo así decía Giannini, el filósofo de lo cotidiano.

Los cuerpos se modulan, se contraen, se expanden, se comparten, se entibian, se tocan, se enredan, se sostienen, se impulsan.

Son permeables al otro, al sonido, a la frialdad del suelo. Se entregan a un ritmo propio, ajeno y de todos, no son cuerpos que se lideran o guían, pero si se constituyen en un estar siendo compartido.

Pienso en esos juegos, esos que comienzan porque sí, porque dos imaginarios se conectan por un momento y simplemente accionan bajo una lógica común creando un espacio de estar siendo, un instante robado a la dictadura del reloj y luego, sueltan y ya no es.

¿Cuándo abandonamos el juego? ¿Cuándo nos impulsamos hacia y solo hacia un propósito?  
¿Cuándo fijamos una meta? ¿Cuándo decidimos abandonar al otro para competir?

¿Cuándo dejamos de compartirnos, para simplemente mostrarnos?

## 24 de Junio 2016 - JAM en Sala 1 Escuela Danza Universidad de Chile

Silencio – grupo – tocar/sentir

Enjambre, estar con y para el otro, renunciar a la palabra para escuchar(se)

¿Dónde está mi oído cuando estoy mudo y quieto?

¿Qué escucho cuando nada habla? ¿resueno?  
¿recibo?

¿Busco que el otro me escuche escuchando?

Pienso en ese sonido mudo que percute mis oídos por el solo hecho de impulsar el aire desde mi nariz a mis orejas, un sonido que no suena, pienso en esa molestia sonora cuando se te tapan las orejas, si el oído está conectado a la nariz...

¿se podrán escuchar los sabores?

O ¿saborear los sonidos?

¿A qué sabe un papel que se arruga?, ¿A qué sabe el sonido de una campana?, ¿A qué sabe el roce de los calcetines?, ¿Y el rasguido de mi lápiz en la hoja?, ¿Cuál es el sabor de la lana frotándose con el algodón?

Fricción – peso – resistencia – desplegar – compartir – estar.

¿A qué saben las notas de un piano?

Cuando chico visitábamos a mis abuelos en el centro de la ciudad, ellos tenían un piano, mientras los demás saludaban y conversaban yo podía perder toda la tarde haciéndolo sonar, saltando de tecla en tecla percutiéndolas e intentando armar una serie de saltos que sonaran medianamente a que sabía tocar.

Poniendo mis manos en raras posiciones como había visto en la tele intentando por azar lograr hacer un acorde, un acorde sonoro por copiar un gesto.

Entonces ya era hora de tomar la onces, mi abuela solía ofrecernos té y unos sanguchitos en triángulo de queso derretido, hecho con pan de molde sin bordes, los que se rehidrataban con el té en la boca, soltando un sabor entre dulce y salado muy agradable, para mi ese es el sabor de una nota de piano.

¿Qué sabor tendrá el contact?

¿Salado? ¿Dulce? ¿Amargo? ¿Todos? ¿Ninguno? ¿A pie? ¿A saliva? ¿A pasto? ¿a smog? ¿y cuando ruedan de espaldas?, ¿y cuando se abandonan al piso?

¿Y cuándo ríen? ¿a cuando están simplemente ahí compartiendo? ¿A que sabe la danza?

¿A que sabe un solo, un dúo, una coreografía?  
¿A qué sabe un Do? ¿Una lata de galletas percutida contra el piso? ¿Un calcetín, un suspiro?

Un Ahhh que se escapa junto con el aire para luego volver a llenarse en un silencioso ffffff.

¿A qué sabe la amistad o el egoísmo?, ¿A qué sabe la deuda?, ¿A qué sabe no saber?

¿Cuál es el sabor de observar?, ¿De leer?, ¿De escribir?, ¿De estar?

¿A qué sabe lo que no se sabe? ¿Le hemos tomado el sabor al mundo?

Saber – Sabor

Tiempo, distancia, compartir, fronterizar, abandonar, confiar, probar, degustar, desplazar, desplegar, sentir, estar, humedad, saber...

... tomar el sabor del contact.



## #Seminarios y Residencias

*Seminarios y residencias realizados en diferentes espacios por artistas escénicos.*



## 5 de Enero - Seminario “Lo Que Es” , Deva Sudolsky - Encuentro Internacional De Danza Contacto Improvisación

Sin pensar – Soltar - El movimiento fluye – El cuerpo va.

¿Es la intención un pensamiento? ¿Es una Acción? ¿Toda Acción deviene de una intención?

¿Cuándo estamos entregando y cuando estamos recibiendo?

Los cuerpos se vierten en una dualidad de entrega recibimiento, están, vivos, perceptivos, accionantes, pero a su vez no están del todo sus fronteras se han desdibujado, extendido, mezclado son expansión y contracción... infinitos que se relacionan y entretejen ¿cuál es la consigna?

Soltar.

Aparece el piso, el soporte, el espacio común.

Pienso en espacio colectivo, lo colectivo no implica un hacer homogéneo, permite la subjetividad en el hacer en apariencia lo mismo.

Al aparecer el piso la espalda desaparece en su funcionalidad y aparece como extremidad me-

dia, con posibilidades de contorsión, de contención y de modulador/impulsor de movimiento.

La espalda se suele entender solo como un sostenedor, pero realmente ¿Qué sostiene la espalda? ¿La cabeza? ¿Los brazos? ¿Nuestro peso? ¿Nuestros órganos?

Cualquier mujer embarazada te dirá que los órganos son móviles, dúctiles, que se pueden reacomodar lo suficiente para que quepa un ser dentro tuyo.

(los huesos también se expanden)

¿Qué sostiene la espalda cuando dormimos?

La espalda, la columna, comunica, conecta funciones, si te la lastimas no quedas como una masa gelatinosa sin sustentación, si te la lastimas pierdes funciones, se cortan conexiones.

Quizás por eso nuestro cuidado al moverla, por eso quizás el moverla aparece como una instancia que gatilla/conecta con un potencial de acción olvidado.

Las guaguas tienen “espaldas de goma” quizás porque deben explorar todas las conexiones po-

sibles, mientras más encontramos la funcionalidad de esas conexiones, más se rigidiza nuestra espalda, más funcional menos articulada.

Desde ese punto de vista nuestras extremidades entonces son una forma de protección/exploración de nuestro sistema central, las piernas nos llevan adonde queremos ir, los brazos nos traen lo que queremos conseguir.

Y ambos se articulan para proteger nuestra fragilidad, cabeza/órganos.

Al aparecer el piso, emergen las extremidades como apoyo y asistentes de desplazamiento del eje columna/cabeza.

Al volver a la vertical la espalda se flexibiliza, ya no es soporte, articula movimiento... el cuerpo va.



## 20 De Enero - “Interrogantes en torno a la práctica escénica” - Silvio Lang - Sala La Vitrina

El gesto, la aparición de un hacer espontáneo, sin preparar, soltar la expectativa.

Habitar lo involuntario, la acción como filtración, ¿Cómo se configura lo espontáneo, lo involuntario?

El exponer se repliega ante el exhibir al intentar dejar de lado la intención del gesto depurado aparece el humor, la sorpresa, el situarse en un lugar incomodo cercanos a la parodia, la parodia entonces permite que se habite el gesto, la exageración libre de la compulsión por armar un constructo.

Si el gesto se desbanda se pierde quizás la intención, el gesto debe ser concreto, depurado para que emerja espontaneo pero contenido en sí mismo como una unidad, libre y espontanea concreta en su accionar.

¿Qué puedo?    ¿Qué soy?    ¿Qué sé?

Lo involuntario como una interrupción, la interrupción como un gesto, el gesto como acción que afecta el cuerpo en su fluidez dialéctica.

Lo incómodo.

Un cuerpo incómodo que parece no permitirse el dejarse llevar, que sufre de la necesidad de calcular lo espontáneo, que deambula entre el exponerse y el reprimir el error.

Pienso que tenemos una pulsión cultural por reprimir el error. Nos han educado para reprimir lo espontáneo. La rutina, el cotidiano, se construye en una serie de normas que evitan la espontaneidad, por eso cuando ocurre una situación que rompe con esto aparece por un lado la culpa represiva como una forma de denotar que lo espontáneo de alguna manera (inte)irrumpe nos deja sin patrones.

Por otro lado, la irrupción genera un corte en la continuidad del cotidiano

Entonces aparecen las respuestas espontáneas, quizás deliberadas hacia esa interrupción, la risa, el asombro, el miedo, la violencia y en casos más extremos la pausa absoluta, el espasmo.

¿Y el cuerpo? ¿Cómo dialoga con esa interrupción? ¿Cómo se hace cargo de aquello que o reprime para que no se exponga o que una vez expuesto debe volver a la convención?

Pienso en el concepto de singularidad, como ese lugar donde se abandona la norma y se cambian las condiciones para que se realice algo que no estaba ahí, el Big Bang fue una singularidad.

El gesto espontáneo entonces puede ser como esa singularidad dependiendo de si logramos generar esas condiciones.

De lo contrario esa singularidad se convierte en un obstáculo, en una parálisis que se convierte en un no lugar.

Quizás entonces para que lo espontáneo emerja como un potencial de creación debemos trabajar a partir de la idea de singularidad, generando un ambiente de condiciones que permitan su manifestación potencial para su despliegue.

Entonces la práctica es vital, no como un espacio de fijación de parámetros o estructuras, sino como un “estanque” de potencialidades en donde se crean las condiciones que permite catalizar/desplegar las posibilidades de aquello que aparece, direccionándola, encausándola, hacia el crecimiento y desarrollo de manera que se abandona lo espontáneo como error para que aparezca lo improvisado.

De alguna manera hay que desarrollar en el hacer un ecosistema de significaciones que permitan entregar las oportunidades de hacer.

## 18 de Enero - Dramaturgia Táctil, Cristian Duarte - Sala La Vitrina

Poseer/ desposeer

Fricción – deslizar – acariciar

Antes de respirar, antes de mirar u oír somos contacto, roce, movimiento. Rozamos porque nos movemos para experimentar el roce, ¿El gozo del tacto en movimiento?

¿Cuánto contacto, cuánta fricción hay en nuestras células? ¿Cuánto deseo hay en nuestras fricciones? ¿a dónde terminan nuestros sentidos y empieza nuestro sentir?

Y este sentir orgánico, que se desplaza por la sala sigue marcando un recorrido rectilíneo casi en cuadrillas, pienso en los condicionamientos, en cómo hay ficciones que se nos naturalizan, narrativas de cómo se articula nuestra experiencia táctil.

¿Es la temperatura una forma de tacto? ¿Dónde habita el letargo?

Hay distancias subjetivas que se instalan desde el deseo, desde la idea de aquello que se persigue, objetiviza o se posee otra desde abandonar

toda experiencia individual y disolverse en lo colectivo, todas las distancias habitan en los mismos espacios, en las mismas medidas.

¿Cuánto puede sentir un centímetro? ¿Cuánto puede habitar una hora que separa un lugar inicial de uno final? ¿Cuánta distancia recorre una estar inmóvil? ¿Cuántas caricias hay en un vagón de metro?

Un sorbo de agua, un olor, una mirada, la coincidencia habita el recuerdo, una respiración, una rigidez, una tensión.

Un disponerse – ser dispuesto

Asir y soltar

Recorrer y recordar

Sostener y movilizar

Los poros atentos, la mente atenta, el esqueleto atento, la mirada como sujeto, el ver como colectivo, el estar con otro, el ser conmigo, el estar como una disposición maleable.

¿Cuánta fricción, cuánto deslizar, cuánta caricia hay en estas letras? ¿Cuánta mirada?, ¿Cuánto recorrido? ¿Cuánto percibir?

El sonido, vibratorio, onda táctil que reverbera en

los órganos, los órganos acarician por reverberación, cuerpos líquidos que aparecen y desaparecen en la marea sonora.

No solo hay corrientes, también hay mareas.

Nuestros cuerpos inmóviles que son reverberados por ondas mudas que llevan información hasta el espacio mientras las tecleamos, mientras las cargamos en el bolsillo.

Nuestro cerebro, ser flotante, que no sabe de peso, de gravedad, de arriba o abajo. Una suerte de brújula orgánica que habita y controla todo lo que necesita para accionar su deseo.

Movilizar su inmovilidad, espaciar su accionar, concretar su idea, movilizar sus intenciones, recorrer sus recuerdos.

Somos el deseo expandido, móvil, de una quietud inquieta, frágil y voluntaria, que busca poseer una fricción, un desplazar y una caricia de lo otro.

Pienso en aquella teoría que dice que nuestro universo material no es más que la proyección 3D de un universo de datos, somos una reverberación matemática de un universo que se piensa.

Somos la respuesta de una necesidad experiencial donde le damos dirección, peso, gravedad, velocidad, perceptibilidad y volumen a una di-

mención espectral.

Quizás somos un espectro, una energía que se piensa y estamos en materia y en cuerpo para desposeer su calidad de sujeto. El cuerpo entonces, como una unidad colectiva que se construye y deconstruye en el habitar en relación al sujeto.

Quizás la premisa sea esta...

En relación de fricción, desplazar y acariciar, cuerpo y sujeto reverberan mutuamente.

Y la dramaturgia táctil, quizás, esté en cómo administrar esa relación.

## 8 de Julio “Danza, Sujeto y Puesta en Escena” - Camilo Rossel - Sala La Vitrina

Activar el cuerpo por medio del contacto  
Entregarle a un Otro una información sobre sí mismo desde un otro lugar.

El tocar como frontera y comunicación al mismo tiempo, percibir los músculos, la piel, los pelos desde un hacer no habitual.

El cuerpo como masa, moldeable, palpable, amasable. Despierta el cuerpo, sus sentidos, su consciencia en contacto con el otro. En la fricción, en el intercambio de calor, en el percibir sobre uno mismo un ritmo ajeno, el percibir el recorrido como un todo.

La mente despierta, pero en calma percibiendo sus sentidos. Al estirar reconectamos nuestra red de sentidos que incorporan esa nueva información. La energía viaja desde afuera hacia adentro y viceversa.

La parte - La sensación - El movimiento

A partir de seleccionar una parte del cuerpo explorar a través del movimiento su potencial hasta definir y experimentar una sensación.

¿Cómo se mueve un hombro? ¿Cómo se mueve un sacro? ¿Cómo se siente un hombro? ¿Cómo se siente un sacro?

Pienso en que la danza es el desplazamiento de un todo a partir de una parte.

Hay danza desde las caderas, hay danza desde la cabeza, hay danza desde las manos

Siempre hay una parte que emerge en el movimiento, como un eje desde donde todo lo demás se desplaza. Un punto, un vértice desde donde todo lo demás se equilibra en el vértigo del movimiento.

Un lugar de proyección, ¿Cómo es el movimiento que proyecta un ombligo? ¿Y mi columna? ¿Cómo se desplaza mi columna?

Conversación: girar en torno a una acción  
Interpretación: incorporar una acción

¿Cómo puedo exponer un movimiento para que sea percibido por un otro, incorporarlo y hacerlo parte de su mismo movimiento? ¿En qué medida puedo incorporar lo que el otro me ofrece sin caer en repetir o en sistematizar el movimiento que me es ofrecido?

Interpretar no es exponer, 2 personas que exponen no conversan. La conversación es un deve-

nir en el mostrar, interpretar es sintetizar el impulso por exponer y convertirlo en mostrar, atento, consciente del otro y de la estructura de relación de conversación en la que nos desenvolvemos.

Quizás el aplauso de una Obra sea una instancia de reciprocidad, de recordarnos que, aunque el otro esté en silencio es una presencia consciente a la que debemos interpelar.

Movilizar es distinto de manipular

Estamos acostumbrados a manipular como un sinónimo de movilizar, la manipulación es unilateral, el otro pasa a ser un sujeto el cual desplazo a mi antojo, la manipulación niega la lógica del otro.

Movilizar implica primero observar, comprender, identificar y desde ahí interceder en pos de apoyar en conjunto con el otro, es entregar otro ángulo de acción que se sume.

Movilizar es relacionarse, el movimiento del otro posee una validez, una lógica a lo que puedo sumar mi mirada accionante.

Cuando esa mirada, esa lógica, esa confianza se destruye entonces ya no movilizamos, manipulamos, el otro ha desaparecido tras nuestro Yo.

Pienso en el Judo, en como cuando son exhibi-

ciones se evita la resistencia para evitar lesiones y emerge la ficción.

En combate en cambio la resistencia es parte de la lucha, se pierde pulcritud del movimiento, pero emerge la acción real, no se hace como, se hace.

Asimismo movilizar, entendido como una relación de conversación recíproca debe llevar un grado de resistencia.

Lo que se propone no debe ser aceptado por el otro de forma irrestricta, lo que se propone no debe conflictuar con la lógica del movimiento, se busca que el otro y mi movimiento se sumen, de lo contrario aparece la ficción, la ilusión, la manipulación.

## 18 al 21 de Enero - Residencia “Desde el Afuera” Alina Folini (Ar) - Universidad de Chile

### Sesión 1

El afuera, pensar en fronteras, en un tránsito. El afuera que te define y sitúa. Ponerse en relación con un posible.

La primera frontera es el cuerpo, recorrerlo completo, hacia adentro, activando nuestra percepción sobre diferentes capas, el intra-espacio, ese lugar que solemos no habitar en consciencia salvo cuando aparece un malestar, ¿Cuántas veces pensamos en el omoplato en un día rutinario, ordinario?

Muchas partes de nuestro cuerpo aparecen con el dolor, no hay que dar por sentado el cuerpo, si lo recorremos entonces nuevos espacios se abren, nuevas fronteras se muestran, no infranqueables pero existentes, presentes.

¿Y si desplazamos esa frontera? ¿Ese circuito?  
¿Y si le incorporamos movimiento?

Aparece la pregunta sobre como desplazar el ojo hacia las manos, ¿cómo percibir desde otro lugar? Percibir los ojos como manos y las manos como ojos.

El circuito entonces ha dislocado la frontera del funcionamiento, de la convención. 1 minuto para enamorarse, en un minuto se recorre con la mirada el cuerpo del otro desde los pies hasta los ojos.

La detención, el observar (se) romper con la idea de mirar, sino observar, pero con las manos de los ojos, con el cuerpo mirada, con la mirada desplazada hacia la frontera de otro, sus particularidades su no yo, su frontera expuesta, la mirada ya como un gatillo, como un canal de exploración de mapeo del otro y de uno mismo, ¿dónde se nos sitúa?

Cuál es el espacio propio que se ve gatillado en la mirada del otro, un espacio que se constituye ahora como un contorno fronterizo.

Nunca me he sentido cómodo con la mirada sostenida de un extraño@ quizás porque no quiero ser demarcado, fronterizado, sino mantenerme dúctil, en la libertad de desplazarme de un lugar a otro sin la necesidad de responder a un lugar fijo.

Pienso en el dicho “sacar la foto” cuando la mirada, la observación (que es mirar, respirar, sincronizar, escuchar a otro) se vuelve definitorio, aparece la definición y muere entonces la curiosidad, el descubrir al otro.

La frontera muchas veces nos lleva a definir y esto a “conocer” y esto, como dice Maturana a

asumir al otro como un lugar fijo a donde ya no es necesario acceder más, ¿para qué si ya lo conozco?

El otro muere cuando lo conozco.

Entonces si se disloca la mirada, la percepción de ver, si se desplaza a las manos, se desplaza también el conocer(se) se desplaza la frontera, el definir, se nos ponen borrosos los ojos, borrosa la mirada y borrosa la frontera.

Ya no podemos fijar, no podemos “sacar la foto”, nuestra percepción esta libre entonces en la curiosidad, en el relacionarse.

Si la frontera entonces se desdibuja, aparece la posibilidad del desborde, no como un derrame sino como un expandir, consciente pero no necesariamente guiado, con control, pero no fijado.

El desborde entonces es más sinuoso, explora y avanza en todas las direcciones, como una filtración que puede demoler un cimiento en un camino de exploración y avance sin la necesidad de ser necesariamente violento o descontrolado.

Pienso en la filtración, la infiltración, en esas piedras que de noche cuando la temperatura baja lo suficiente son partidas por el agua congelada en su interior, aquello fijo, encapsulado, eterno se permea por lo dúctil, por lo transitorio hasta que esto lo moldea o lo rompe.

La percepción líquida, desplazada, como frontera desbordada puede darnos nuevos territorios, un nuevo cuerpo perceptivo que es otro, un distinto que ya no se conoce, que ya no se fija, que es transitorio, un explorar otro estar siendo

.

Desborde – alucinación – deseo – curiosidad – reconocer – modelar – (re)apropiar

## Sesión 2

Explorar al otro, permitir que el tacto recorra, accione, active un reconocimiento anatómico, aptico de quien recibe y de quien recorre.

No es un masajear, más bien un amasar que permite que las articulaciones y sus relaciones con el respirar, el sostener y el activar la oxigenación.

Piel – musculo – tendones – articulaciones – resistencia – rotación – contracción – elongación – Aire – palma – axila – lengua – paladar – omóplato – pulgar – empuje

El peso del otro, su volumen, sus capacidades de movimiento en contacto, resistiendo y movilizándolo, buscando el equilibrio entre el peso y movimiento.

¿cuándo aparece el equilibrio?

En el vértigo de dejarse caer, en la resistencia del ser vertical.

Pienso en ese piquero que debe ser el primer paso, la primera secuencia sin asistencia, cuando ya todo se ha desarrollado para ser capaz de enfrentar el vértigo y de ser capaz de sostener la vertical, empoderándonos con la diagonal, creemos avanzar erguidos pero en realidad habita-

mos el movimiento en diagonal.

Quizás el Yo aparece con el primer paso, con la autonomía primigenia.

Quizás el Yo habita en el movimiento, quizás por eso hoy hay tanto running por las veredas y parques en este s. XXI donde el yo habita camuflado en las redes sociales.

El Otro y su peso, su volumen marcan entonces un Yo descentrado, el movimiento ahora se precipita más hacia el desequilibrio que hacia el centro, desplazarse descentrado es desplazarse lejos de uno mismo, el Otro como resistencia.

Pienso en cuanto de nuestro movimiento lleva en si la marca de quienes nos criaron, de quienes nos marcaron significativamente, por asociatividad o por resistencia, quizás un hijo de cojos aprende a cojear antes que a caminar.

No es mimesis, es una complicidad con el movimiento en relación con una marca ajena que nos impide caer en el mapa común de movimientos propios un mapa de recursos que siempre están a la mano, si el Yo habita en el movimiento sin duda es en el movimiento de la propiocepción, de un movimiento propio centrista.

En el movimiento descentrado el Yo se desplaza hacia un yOtro donde el territorio ya no se corresponde con la cartografía propia, aparece entonces quizás de nuevo un vértigo similar a un nuevo paso, a otro paso a un yOtro paso.

Pienso en el efecto de la gravedad, en cómo esta genera masa, movimiento y cuando se relacionan diferentes gravedades se dinamiza, se articulan en movimientos.

El residuo de la gravedad del otro entonces nos lleva a ese lugar, nos afecta nos permite estar en otro lugar, un lugar que existe solo en la intención de relación con el vestigio delOtro.

Y entonces, ya habitado ese yOtro, como puedo devolver esa afectación a quien me ve, como puedo proyectar la sensaciones, el movimiento, las marcas de esa cartografía dislocada para que el otro se vea a su vez reconectado con esa biomecánica que se le presenta.

Cómo puedo replicar esas marcas como una forma de llevarlo también en su experiencia de observador, de otro distante a un vértigo donde se reconozca también en este lugar del yOtro, donde mi yo expectante se vertiginiza hacia los posibles sensibles y biomecánicos del accionar, donde mi cartografía sensorial se disloca de mi mapa perceptivo que me permite estar en la comodidad del mirar bajo mis parámetros, saberes, cultura y manierismos.

Lo yOtro entonces es un espacio intermedio accionador, habitable, vertiginoso donde la zona de confort por momentos es expandida/permeable al acontecer del “estar en”, relacionando(nos) de manera descentrada.

Al aparecer el yOtro se vuelca el movimiento hacia una manifestación del vértigo del desaprender las estructuras y habitar un movimiento en su potencial desculturizado de toda norma de acción preconcebida.

Un moverse experimentado fuera de la zona de confort y expandido en relación.

### Sesión 3

La resistencia, buscar el apoyo en el resistir para mapear el movimiento del cuerpo, el borde consciente se vuelve expansión al no dejarse sucumbir ante la fuerza aplicada.

Movimiento sintético, conciso un movimiento que se realiza eficiente.

Resistir el contra impulso dado por la resistencia del otro, nuestro cuerpo se yergue todos los días en contra de la gravedad, no se desploma ni se dobla ante esta fuerza opuesta que nos invita a pegarnos al piso, como musgo, sin embargo, erigidos insistimos sin mayor drama cada mañana en salir a movilizarnos con dicha fuerza.

Y el otro entonces, el que nos ejerce esa fuerza el que continua el movimiento, pero desde el resistirlo afecta pero no paraliza ni dirige, solo instala una fuerza diferente que deja una marca transitoria como vestigio que ayuda a encontrar otro movimiento.

Y entonces se sintetiza, se depura, se contiene, ya no es un desplazamiento es un movimiento concreto, sensible, ajustado.

1 minuto moviéndose sin repetir ni parar de moverse, hay que saber de dónde viene el movi-

miento y como termina, sino el cuerpo nos miente, se disfraza en auto trampas, se debe cortar el devenir, abandonar los patrones de flujos, llevar el cuerpo a una dinámica de movimiento que resetea la kinésis apprehendida.

El cuerpo v/s el Cuerpo Estético.

El cuerpo estético se resiste, busca encontrar una concatenación que lleve a la fluidez del movimiento, mientras el cuerpo intenta luchar por encontrar una desarticulación que permita evitar encontrar una nueva manera de llegar de un punto a otro, sintéticamente, y en lucha con lo ya apprehendido, un instinto de patrones.

El repetir, la percepción atenta para la mimesis que permita replicar el movimiento del otro casi al unísono, sin perderse en el seguir, sino en el acompañar. Estar en un hacer conjunto.

¿Cómo evitar el perderse en ese movimiento?

¿Cómo evitar perder el cuerpo sintético?

¿Cómo rearticular el cuerpo entorno a ese movimiento?

Pienso en los cuerpos del metro de Santiago, de las escaleras mecánicas, cuerpos que deben acercar su cualidad de movimiento a ciertos patrones funcionales, cuerpos que deben uniformar sus subjetividades para que el flujo del colectivo se armonice, aparezca en su corporalidad plural.

Pienso en las hormigas y sus comportamientos vía feromonas, articuladas entorno a un impulso, previstas de la capacidad de seguirse recomponiendo ese seguir según varían las condiciones.

El seguir no debe ser vacío o perdiéndose en lo múltiple, debe ser atento, con la capacidad de adaptar ante la variación, la práctica es la que hace que esa atención emerja, una atención completa no solo visual. Y en ese atender no desaparece la subjetividad, solo está alimentada por el todo, dúctil, permeable, resistente colectivamente subjetivo.



# Seminario Máquinas De Colaboración. Colectivo Qualquer. (BR/PV)

## Sesión 1

### Materialización – Enunciación

El Arte contemporáneo investiga, plantea premisas, desarrolla una serie de instancias previas a su materialización, busca pensarse como un conjunto sólido producto de un trabajo de recrear problemáticas personales o sociales.

Quienes desarrollan estas investigaciones buscan entonces un espectador que sea capaz de ahondar junto a ellos de manera de dialogar sobre esas problemáticas expuestas.

Pero, ¿Cuántas veces realmente conseguimos que el fondo se manifieste en la forma?

¿Qué hacer para que la mirada logre ver más allá de lo que se le muestra?

Y si nos pidieran que nuestra obra se defienda por sí misma, sin descripciones, sin resúmenes ni contextos previos, así desnuda al ojo de quien observa.

¿Será capaz nuestra obra de dar cuenta entonces de lo que se supone dice que da cuenta?

Esa es la premisa de este ejercicio planteado en la primera jornada del laboratorio, sin contexto, un gesto, una frase un detalle que nos parece

puede ser muy claro, pero quizás no. Sin artilugios técnicos, el cuerpo y su capacidad expresiva, el creador y su capacidad de síntesis puestos a prueba ante el ojo de los demás, ante la percepción de los demás.

La gran pregunta ¿Puede la Materialización ser capaz de generar Enunciados? Y si lo consigue, ¿Mis enunciados son los mismos de los demás? Quedamos atentos a la segunda jornada donde de seguro comprobaremos si este enunciado puede llegar a materializarse.

## Sesión 2

Hoy vuelve a aparecer el enunciado, ¿Qué tanto da cuenta de una intención en el hacer la fabricación de un enunciado? ¿Cómo una misma instancia se puede resolver o desenvolver en muchas acciones?

¿Cómo responder de manera clara a la pregunta inicial? ¿Qué es esto que está delante?

Empezar por lo obvio, no descartarlo, lo obvio es lo común, la mirada común, el plano base desde donde nacen todas las particularidades.

Pero para reconocer esto se deben ejecutar ciertos criterios que nos permitan filtrar las impresiones del hecho, se debe plantear un criterio de

suficiencia que nos permita distinguir entre enunciados abiertos y cerrados, entre instancias promotoras de acciones o cerradas a la totalidad, (a)potenciales.

Segundo round, aparece la materialización el ahora dejar que el enunciado fluya en las acciones posibles de darles un cuerpo, sumo mis ideas y proyecciones, todo es posible, pero se debe ser fiel al enunciado, abrirlo en su constructo pero no disolverlo en nuestras interpretaciones, para algunos requiere un acto de movimiento, para otros un habitar una situación, para otros editar una serie de imágenes.

Todo está ahí, todo está contenido por ciertas reglas básicas, transgredirlas no sólo ponen en riesgo tu trabajo, también el del compañero o la compañera, su universo de movimiento y significados construidos en torno a una frase, a una afirmación.

### Sesión 3

#### UN TIEMPO REAL

¿Cuál es el Tiempo Real?

¿Donde habita la decisión?

Hay un automatismo en nuestro cotidiano donde las decisiones parecen tomarse solas, como si deviniéramos ante la vida, sin embargo, ahí es-

tán nuestras decisiones no tomadas ejerciendo su cotidianidad.

El tiempo del Tiempo Real es un tiempo suspendido, reflexivo, intuitivo, composicional que nos lleva a proyectar, descartar, recalibrar los posibles y todo eso impreso en esa decisión de dar el paso adelante, entrar y activar el espacio con una acción concreta, concisa que le permita a mis compañeros sumarse a ella, en lo concreto hay una apertura hacia las posibilidades, a veces se cree que la danza debe ser “abierta” y entonces la habitamos en un mar de significados posibles con un grado de incertidumbre, incertidumbre para el otro, para su mirada, para su percepción y su posibilidad de ser asertivo con su rol de espectador un rol activo que espera ser gatillador de significados y de intenciones, no siempre se lo permiten y entonces la silla parece tragarnos a la espera de que todo termine.

Porque la vida es así observar, reflexionar, tomar la decisión accionar y luego esperar.

Patrones – sincronía – insistencia - cansancio

