

Difusión de las artes vivas contemporáneas iberoamericanas

N 1

- # Gerardo Sánchez González y Arte Acción - de Javier Contreras.
- ## Cristina Blanco: Jugando con la ficción - de Aimar Pérez Galí.
- ### Entre la coreografía social y el espacio público: Proyecto Multitud - de Lucía Naser
- #### Nosotres: creación/investigación de obra coreográfica sobre sexualidad y género de Javiera Peón-Veiga - de Natalia Ramírez Püschel.

OJO da visibilidad a propuestas contemporáneas de artes vivas iberoamericanas de creadores multidisciplinares de: Argentina, Brasil, Uruguay, Chile, Colombia, México y España, que centren su trabajo en el lenguaje del movimiento.

Cada número del fanzine incluye 4 artículos, sobre creadores y sus contextos de trabajo. Fanzine OJO y los textos publicados en él están bajo licencia de CC BY-NC. Está permitido copiar, distribuir, exhibir y representar la obra y hacer obras derivadas siempre y cuando se reconozca y cite la obra y su autor. Todo ello para fines no comerciales. (Esta obra está sujeta a la licencia Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>)

El equipo de coordinadores asume los contenidos de su país (ya sea escribiendo el artículo o encargándolo a autores vinculados a las artes y la teoría del movimiento) y son: Lucía Naser (Uruguay), Micaela Moreno (Argentina), Vanilton Lakka (Brasil), Javier Contreras (México), Eloísa Jaramilla (Colombia), María José Cifuentes (Chile) y Raquel Tomàs (España).

Os presentamos pues el primer número de esta nueva publicación fanzinería 2.0. Si quieres hacer visible lo escondido puedes seguir la numeración de la portada con una línea de número a número y descubrirás una ilustración que de algún modo remite a una imagen escondida en los artículos. Ojo puede leerse online desde su perfil issuu y tiene la opción de descarga para que te lo puedas imprimir en blanco y negro y leerlo en papel.



GERARDO SÁNCHEZ GONZÁLEZ Y ARTE ACCIÓN //

JAVIER CONTRERAS VILLASEÑOR (MÉXICO)

¿Cuál es la apuesta ético-estética de Gerardo Sánchez y su proyecto Arte Acción? ¿Cuáles las lógicas de sus elecciones y riesgos? En un medio escénico tan estetizado como el de la danza contemporánea mexicana, sus propuestas aparecen como ríspidas e inquietantes, porque en ellas la forma punza, inquieta, no aquieta. Se me ocurre que sus obras se juegan en una dialéctica entre la herida y la caricia. Dialéctica que –en virtud de los agentes convocados- se vuelve un afilado cuestionamiento social: ¿cuál es el tamaño de nuestra disposición a aceptar los retos de las complejidades de la otredad?

En las propuestas artísticas de Gerardo Sánchez –formuladas con base en el intrincado diálogo entre danza, teatro, artes visuales, performance, literatura y música, entre política y ritualidad- se encuentran actores-bailarines discapacitados y actores-bailarines sin discapacidad, para intercambiar las historias de sus intrincadas vidas pulsionales, afectivas, corporales, kinéticas, micro y macro políticas. Pero este encuentro no es inocente, ni sencillo, sus obras eluden por principio el dibujo de un diálogo cómodo entre quienes ahora somos socialmente diferentes y jerarquizados. En las obras de Gerardo Sánchez no hay edulcoradas soluciones de los conflictos, sino la ardua construcción de la posible casa común a partir de la enunciación asumida de las dificultades, esperanzas y fisuras.

Para aportar a ese factible y deseado mundo común, Gerardo escribe su poética desde los retos y anfractuosidades psíquicas y corporales de sus intérpretes discapacitados. Es desde su perspectiva que se dibujan las metáforas y las lógicas escénicas. Esta es la primera elección: tomarse en serio la densidad de las complejas existencias de sus intérpretes y no presentarlas limpias de tribulaciones y deseos. En la estética de Arte Acción no hay lugar para la asepsia (mucho menos la sonrosada), porque es desde la compartida condición pulsional, deseante, imaginativa, demandante, es decir, problemática, que podremos diseñar vínculos de pares. Nadie está excluido de los deseos y de las ganas inmensas de formularse como proyecto abierto al encuentro con los otros. Todas y todas somos pulsionales, demandantes y necesitamos de y aportamos sostén, consuelo y escucha.

Es en esta zona primigenia y compartida de la afectividad que arraiga la poética de Arte Acción. Y como no hay negación del complejo magma pulsional que nos habita entonces sus propuestas formales fracturan nuestras concepciones habituales de belleza que se cargan de sudor, ternura, inconveniencia, lucha, sueños, baba, prótesis, audacias acrobáticas, y, sobre todo, de poesía entendida como un ampliado nombrar dignificante. Ampliado porque de lo que se trata es de que en el mundo convocado por la poiésis quepan los muchos y las muchas habitando su luminosa dificultad primera. De ahí también la apelación constante al universo ritual –territorio de los orígenes- que en este caso es también reivindicación de relatos otros, pretendidamente silenciados, desplazados: en las obras de Arte Acción se recurre conscientemente a un imaginario mítico no occidental, particularmente mesoamericano.

Gerardo describe a sus propuestas como nacidas de la anarquía (lo que disturba para abrir nuevas posibilidades) y el ritual (lo que nos convoca como comunidad). 4esfuerzo ético de producirse junto con el otro (“ser siendo con el otro”, dice) a partir del esfuerzo veraz de construir juntos, en una situación en la que está excluida la competencia (“no se puede competir con un intérprete discapacitado”, dice), un mundo nuevo en el que quepamos todos y todas. Mundo nuevo de la escena y del todo social, porque en estos empeños de ser siendo con los otros y otras, Arte Acción se ha ligado, como ya se apuntó, a las experiencias de discapacitados, pero también a las de mujeres en reclusión y a las del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad, agrupación de los familiares de asesinados y desaparecidos por la violencia de la guerra contra el narcotráfico y el horror de sus delitos aparejados como la trata de personas y la extorsión a migrantes. Por esta capacidad de ser afectados, en las obras de Arte Acción hay también diálogo con el miedo y el dolor que son enfrentados con la labor de enunciar dignificando. Enunciación que arraiga en la asumida condición de vulnerabilidad.

Pregunta al lector:

¿Se puede pensar la ampliación y problematización de la noción de belleza como una tarea de inclusión poética democrática?

Lecturas sugeridas:

Boff Leonardo, *El águila y la gallina. Una metáfora de la condición humana*. Ed.Trotta, Madrid 1998.
Gadamer Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*. Paidós/I.C.E.-U.A.B., Barcelona 1991.

CRISTINA BLANCO: JUGANDO CON LA FICCIÓN //

AIMAR PÉREZ GALÍ (ESPAÑA)

Cuando vamos al teatro, o al cine, firmamos un contrato con la ficción. Conocemos la convención teatral que nos ofrece, en un espacio y un tiempo concretos, la posibilidad de repensar o reinventar la realidad. Comprando la entrada que nos da acceso a ver el trabajo de tal o cual artista damos el consentimiento para que se nos mienta. Tenemos que aceptar dicho contrato con la mentira para mantener nuestra relación con la realidad, pero en el marco temporal que dure la acción teatral queremos que nos mientan lo mejor posible, queremos creer que esa ficción es real.

Cristina Blanco, artista madrileña afincada en Barcelona, conoce muy bien ese contrato así como las convenciones teatrales puesto que es en ese margen donde sitúa su práctica artística. Cristina construye ficciones subrayando las convenciones de las artes escénicas y utilizando sus refinadísimas dotes interpretativas para poner al público en constante estado de duda. Su estrategia es hablar siempre desde la naturalidad, una subjetividad real, incluyendo sus nervios, aceptando los fallos técnicos que puedan haber, mostrando su curiosidad abiertamente. Esa estrategia hace que el espectador empaticé inmediatamente con la artista, creyendo todo lo que nos cuenta, y es en ese instante cuando ella utiliza las convenciones y juega con ellas, y con nosotros, claro.

Cristina se propone entender el funcionamiento o mecanismo del acto escénico, ese contrato con la mentira, ese hacer creer, y para ello utiliza diferentes estrategias formales y estilísticas y diferentes géneros.

En su primer trabajo "cUADRADO_fLECHA_pERSONA qUE cORRE" (2004), galardonado con el 3r premio Jardin d'Europe en Impulstanz 2008, proponía redescubrir los signos y códigos sociales "universales". En este trabajo de investigación semiótica se pone en un papel clownesco para repensar las convenciones de las señales que están insertadas en un espacio como puede ser un sala. La señal de exit-salida, la del extintor, de la alarma, una puerta, se convierten en dibujos que Cristina intenta entender, dando la oportunidad de repensar el significado supuestamente universal de dichos signos.

Resignificar los objetos, signos o códigos ha sido el punto de mira del trabajo de muchos artistas, especialmente en la danza conceptual con coreógrafos como Jérôme Bel, Xavier Le Roy, Cuqui Jerez, Grand Magazin o Juan Domínguez.

Es precisamente con Cuqui Jerez, con quien desarrolla una larga colaboración en trabajos como "The Croquis: Reloaded" (2009) y "The Neverstarting Story" (2008) - un proyecto colectivo con Amaia Urra, María Jerez y Cuqui Jerez - donde Cristina investiga más a fondo esta relación semiótica y lingüística. Dentro del proyecto colectivo "The Neverstarting Story" se crearon piezas tan fantásticas como "The Movie", "The Set-up", y "The Rehearsal". La performatividad del lenguaje se convierte en una herramienta esencial para el trabajo de estas cuatro artistas. Si podemos hacer cosas con palabras, como diría el lingüista J. L. Austin, ellas utilizan precisamente ese potencial para inventar ficciones. Juegan con el teatro haciendo teatro, jugando con sus propias convenciones y subrayando el principio de la ficción, de la mentira, de la creencia, del contrato. El giro interesante es precisamente que no sólo dan visibilidad al mecanismo teatral, gesto recurrente en muchos artistas escénicos contemporáneos, sino que más bien juegan con el mismo mecanismo, y es ese juego complejo y travieso lo que cautiva al espectador; porque el espectador ha firmado el contrato, quiere ser mentido, no que le cuenten cómo se miente.

En 2010 empieza un nuevo proceso de investigación alrededor de la ciencia ficción, o la ficción de la ciencia, donde pretende entender las leyes científicas haciendo un ejercicio de traducción de esos principios a la realidad del teatro. El proceso va generando espacios de visibilidad donde muestra sus avances en la investigación: abre un blog; forma el grupo de música "The Elements", componiendo canciones sobre teorías científicas, como la Canción del Caos; crea "Teletransportación", un recorrido por los bosques de Pontós (Gerona) para el festival MAPA, y Le Parc Parallèle, otro recorrido para el festival francés Dedans Dehors; y finalmente el trabajo escénico que aglutina todas sus investigaciones: "ciencia_ficción". En este último, Cristina hace un recorrido por su investigación hasta el momento de la actuación, y comparte con el público los materiales que ha ido encontrando y desarrollando en ese intento de llevar las leyes de la ciencia al espacio teatral, el espacio hegemónico de la ficción. Con este trabajo, que la mantiene ocupada durante dos años largos, ya vemos como Cristina se sirve de los géneros que el material le pide, abriendo el campo de acción, en lugar de cerrarlo al teatro, para el cuál ha sido inicialmente entrenada.

Paralelamente a ese trabajo escénico que ha desarrollado estos últimos años y movida por esa ambición de no encerrarse en un único género, Cristina Blanco, actriz de formación, ha colaborado en cine, protagonizando el corto Ahora no puedo de Roser Aguilar, con la que se ha llevado una larga lista de premios a mejor actriz.

“El agitador Vórtex” es el nuevo proyecto con el que Cristina Blanco se ha embarcado ahora. Partiendo del deseo de trabajar con distintos géneros (cine, ópera, teatro, musical, etc.) está investigando las convenciones de cada uno para poder cuestionar sus normas y sus mecanismos particulares. Un collage en vivo de géneros que dialogan entre sí, rompiendo con los códigos que los conforman, cuestionándose la naturaleza de los mismos y jugando a cambiar sus normas. ¿Por qué asociamos una orquesta sinfónica con tonalidades disonantes a una película de miedo? ¿Qué ocurre si en los créditos de una película de James Bond suena música tradicional con gaitas gallegas? ¿Cómo cohabitan E.T. y un obispo en el Far West? ¿O una sevillana con un ninja en una nave espacial? Podríamos afirmar que en este último trabajo esta artista polifacética aglutina todos los géneros que le fascinan para pasarlos por la trituradora, el agitador Vórtex, y crear así un nuevo género.

Estaremos atentos a lo que pueda surgir de esa máquina agitadora de géneros. Si algo está claro, después de repasar la trayectoria de Cristina Blanco, es precisamente que no es una artista convencional sino más bien una artista que se inspira en la convención.

Pregunta al lector:

Estamos bombardeados constantemente por la ficción, en la televisión, en el cine, el teatro, y disfrutamos de estos momentos donde la realidad es alterada, pero ¿por qué nos interesa tanto la ficción?

Referencias bibliográficas:

En relación a la ficción

Enrique Vila-Matas, *Exploradores del abismo*. Ed.Anagrama, 2009.

Jorge Luis Borge, *El Aleph*. Ed.DeBolsillo, 2011.

En relación a la performatividad del lenguaje

John L. Austin, *Cómo hacer cosas con palabras*. Ed.Paidós Ibérica, 1990.

En relación a los géneros

Community, serie de televisión norte-americana dirigida por Dan Harmon, estrenada en 2009 en NBC.

PROYECTO MULTITUD : ENTRE LA COREOGRAFÍA SOCIAL Y EL ESPACIO PÚBLICO //

LUCÍA NASER (URUGUAY)

Proyecto Multitud (PM) ha dejado de ser tan sólo una obra de danza contemporánea para transformarse en un colectivo transnacional e indefinido de personas enamoradas de la idea, de la promesa y de la experiencia de la multitud.

Iniciado por Tamara Cubas / Perro Rabioso como una coproducción México – Uruguay para la creación de una pieza escénica, PM recorre un curso que va de una alta visibilidad y apoyos institucionales (Iberescena y CEPRODAC) a modos de autogestión y organización que sin vínculos de “mecenazgo” o auspicio ponen en juego la capacidad de un numeroso grupo para organizarse dentro y fuera de la escena, “en busca de la obra” y de más.

En PM la palabra proyecto no está tan orientada a la producción de un resultado sino a la experiencia de un presente compartido. Ese presente se hace cuerpo en los ensayos que 4 veces por semana realizan sus integrantes montevideanos. Los intercambios también se dan virtualmente produciendo un proceso compartido y deslocalizado que comunica a participantes uruguayos y mexicanos quienes desde la realización del proyecto en ese país, pueden seguir la evolución del mismo en Uruguay interactuando con los desdoblamientos e intercambios que emergen como parte del mismo.

Horizontalidad, transversalidad, lo rizomático, han sido principios (des)estructurales reiterados en el discurso de colectivos artísticos que buscan modos de organización que no se apoyan en las ortodoxas lógicas jerárquicas. Más allá de terminologías, las preguntas y prácticas en relación a modos de relación y de producción han dado lugar a fórmulas interesantes, roles rotativos y diversos modelos de autogestión. En esta constelación y entre espacialidades perforadas y posicionalidades siempre cambiantes, se mueve la multitud.

Si bien hay una dirección del proyecto – a cargo de Cubas – el mismo existe gracias a la acción de todos y de cada uno. Podríamos cuestionar si es posible la total “horizontalidad” mientras exista una figura de “dirección”, o si la fórmula emergente en PM arroja otro modo de relación y de producción que se corresponde poco con modelos ya existentes y consolidados. La pregunta no es entonces a quién le pertenece el proyecto sino qué dinámicas de poder se dan a su interna, considerando que para su existencia y permanencia depende de una estructura grupal altamente auto-organizada, aunque dirigida. Pero entonces ¿el proyecto es de ella? ¿o de la multitud? Quizás no sean sobre pertenencia las preguntas más significativas para este proceso que simplemente (o mejor: complejamente) es.

Con tiempos y desafíos diferentes, la multitud mexicana – creadora de la pieza - tuvo como meta encontrar la obra y la uruguaya encontrar el modo de hacer viable su remontaje. Entorno a ambos objetivos, la experiencia los trasciende y se enfoca en la convivialidad como centro expansivo de su irradiación colectiva.

Ser en multitud, ser-común. Ser aplastado por otro, sostenido por otros, conmovido por otro. Regalar el tiempo en actos de amor desprovistos de teleologías. Atacar performativamente la pregunta ¿es posible un acto desinteresado?¹ . Sudar con otros, correr con otros, comer juntos, ir sin saber quién o porqué estará allí. Saber que la falta de uno modifica a todos. Trabajar con y sin líder. Proponer y aceptar. Decir “yo hasta aquí”. Decir NO. Subvertir las reglas y tenerlas presentes para jugarlas mejor. Escuchar sin dejar de hablar. Confiar, confiar, aunque no esté nada dado ni garantizado. Conocer el deseo propio y reconocer el de la multitud. Desear en multitud (¿será eso posible o un mero horizonte utópico?).

Son multitudinarios los conceptos guía del proyecto. Todos ellos conforman una red permeable y porosa, que permite la contaminación del proceso y se abre a los intercambios que se producen en la exploración escénica y en la Web. De estos últimos emergen ideas como las del “medio día”, “encontrar la obra”, la posibilidad del fracaso.... La obra “Una Multitud Singular” de Lupita Pulpo² también constituye un antecedente fundamental en tanto referencia estética, abordaje conceptual y en cuanto a las metodologías creativas que implementadas por Hernández y Marchand, fueron apropiadas y utilizadas por parte de Cubas.

¹ Bourdieu, Pierre. *Razones prácticas. Sobre la Teoría de la acción*. Cap. 5: ¿Es Posible un acto desinteresado? Traducido por Thomas Kauf. Editorial Anagrama, Barcelona, 1997. Disponible: <http://epistemh.pbworks.com/f/9.+Bourdieu+Razones+Prácticas.pdf>

² Una Multitud Singular <http://unamultitudsingular.blogspot.com/>

El apropiacionismo crítico³ resulta una táctica clave para acercarnos al trabajo de Cubas, cuyo interés por prácticas como el remix y la citación se han hecho obra en sus últimas producciones: "Plan de Consistencia", "Actos de Amor Perdidos", "Proyecto Multitud". La pregunta por la originalidad (y concomitantemente, su cuestionamiento) parte de entender al autor como "un individuo histórico que siempre tiene puntos de referencia que están presentes en la obra...". PM es de este modo un micro experimento de modos de relación y producción alternativos en el que la obra es una "reflexión crítica sobre los procesos en los cuales está inmersa la danza dentro de un contexto cultural más amplio".

PM se maneja con una lógica de apertura que incluye la visibilidad del proceso (a través de registros y del propio intercambio organizativo que se da entre los participantes en la web), la disponibilidad del registro íntegro de la obra en México y la presentación de la obra en espacios públicos de la ciudad de Montevideo.

El modo singular de esta multitud no es traducible a la vida en sociedad, aunque sí produce una experiencia de comunidad. Lejos de plantearse como un conflicto resuelto, PM juega con el poder y sus tensiones para indagar en modos de perforarlo, negociarle, performarle. La cancha está marcada pero el final del juego aún no llegó. Existe una dirección pero no hay destino final. Es de multitud pero también es de personas solas juntas queriendo, transitando por un camino hecho al bailar.

En el momento en que escribo este texto PM está a 25 días de estrenarse en Montevideo, a 4 de lanzar su página web y a 3 de llevar a cabo una fiesta callejera con bingo, shows, bailes y ventas solidarias. Seguramente el proyecto siga mutando, así como sus integrantes y su dirección, en la dinámica transformista, charlatana e inquieta que caracteriza a ese indefinible llamado multitud.

Pregunta al lector:

¿Qué relación crees que hay entre lo individual y lo colectivo en un grupo? ¿Puede un colectivo numeroso auto-organizarse o necesita indefectiblemente de un líder? ¿Cómo es la experiencia de cuerpos que se encuentran en multitud? ¿Qué diferencia a la multitud de la masa y qué potencialidad política puede tener como práctica relacional?

³ Concepto usado en el texto Tomado del texto de Hayde Lachino, Nora Castrejón y todos los que participaron en el proceso de escritura de una serie de reflexiones en torno a Multitud. Disponible en: <http://www.perrorabioso.com/node/2953>

NOSOTReS: CREACIÓN / INVESTIGACIÓN DE OBRA COREOGRÁFICA SOBRE SEXUALIDAD Y GÉNERO DE JAVIERA PEÓN-VEIGA //

NATALIA RAMIREZ PÜSCHEL (CHILE)

El proyecto de investigación/creación de la obra Nosotres de la coreógrafa chilena Javiera Peón-Veiga, surge en una de sus obsesiones. Interesada en la zona pélvica del cuerpo, su movilidad y presencia sensible y subjetiva, como espacio ideológico y político en la experiencia de la identidad sexual, en 2012 ella convoca a un grupo multidisciplinario de artistas para explorar a través de la creación de una obra escénica de danza, el fenómeno de la construcción de género en las diversas acciones del cuerpo, especialmente en relación a la movilidad de la pelvis, y sus derivaciones, lo que desarrolla una estética de movimiento cuya ética manifiesta la desnaturalización de prácticas sexuales habituales y ofrece un imaginario que amplía sus posibles experiencias de reconocimiento. Premiada por Fondart Nacional (fondo chileno para la creación artística)¹, Nosotres estrena en junio del pasado año y a la fecha, ha circulado a nivel local, regional e internacional, y compartido sus materiales de investigación corporal y análisis teórico en diversos grupos académicos y artísticos institucionales e independientes de creación y gestión de conocimiento².

Para visibilizar cómo aparece la necesidad y oportunidad de Nosotres, es importante mencionar antecedentes que develan la obsesión de la creadora. Un dato, literalmente "visible", es la obra de fotodanza creada en 2011 por Peón-Veiga en colaboración con el fotógrafo italiano Manuel Vason, en el proyecto de "Still_Móvil". La imagen del cuerpo que elaboran a través de una performance, muestra en primer plano la pelvis de la artista, intervenida con materiales y texturas como escritura sobre una superficie fotográfica; la cédula que acompaña dice "transducción", aludiendo ideas como traducción, reorganización, y alteración, y "paisaje de acción pélvica", convocando imaginar, entre otras movilizaciones, la descentralización de una zona erógena dominante. Por entonces además, la coreógrafa retoma una indagación sobre los orificios del cuerpo junto a quienes el siguiente año fueron los intérpretes/investigadores de Nosotres; para ello utiliza tubos de cartón tal vez aludiendo a extensiones y prótesis del cuerpo. En este sentido, Nosotres comprende una inquietud persistente en la artista, pero sucede que a la vez, ésta se condice a la necesidad social en ampliar el campo de experiencias que identifican un género, por una parte, y también, respecto el interés en la corporalidad como participación en procesos de conocimiento -esto en universidades y centros de estudio sobre estas cuestiones, por ejemplo-, estableciendo diálogos en tanto cuerpo y danza con las filosofías que impugnan la naturalidad con la cual se vive una identidad sexual³.

¹ <http://www.fondart.cl/>

² Estrena en Santiago y muestra en festivales locales, nacionales e internacionales en Chile, como Fidert, Danza-lborde, y Santiago a Mil, también en espacios como MAC Valdivia; en Fidcu, Uruguay; Tanz im August, Berlín; y Biental de Danza Sao Paulo, Brasil 2013. Además participa y organiza coloquios y encuentros de filosofía, sociología y cuerpo en Chile y Argentina; y dicta un taller de imaginario pélvico para bailarines, teóricos, artistas y públicos de la obra, realizado en Chile y Uruguay.

³ Entre otras referencias trabajadas destaca Beatriz Preciado con "Manifiesto Contrasexual", y Judith Butler con "El género en disputa" y "Cuerpos que Importan".

De esta manera, y por el mismo hecho de ser un trabajo con financiamiento público que se comparte a gran cantidad de espectadores y en instancias de formación y reflexión, Nosotres adquiere potencial para abrir nuevos contextos proponiendo, en la exploración de organizaciones subjetivas no dualistas (mujer/hombre...) de la sensibilidad sexual, una democratización y libertad del cuerpo, desbordando significantes estables heteronormativos a cambio de su devenir.

El universo e configurado en lo performático y en lo reflexivo de la obra, es un interesante espacio para la actualidad de la danza y la escena contemporánea en Chile, cuyos alcances para el tejido crítico social, cultural y artístico, grosso modo presento a continuación:

> La creación de la obra escénica de danza como investigación coreográfica de las corporalidades en la cultura. Práctica estética que dispone la (auto)reflexividad de la corporalidad del bailarín a configurar materiales de movimiento que pueden ser considerados en su valor epistémico, y sabidos en su fenómeno estético en la experiencia del espectador. Esto sucede al comprender al cuerpo como una corporalidad, es decir, una participación fenomenológica de la cultura. Puntualmente en Nosotres, la pregunta por lo sexual y la identificación de género conforma materiales corporales que informan sobre estas experiencias, en un proceso que se comprende como una investigación encorporada que dialoga con nociones teóricas, y entonces, aparecen/desaparecen/reaparecen acciones de movimiento que prueban/reprueban/comprueban los conceptos que las nombran, en una sinergia reflexiva a través de lo práctico. En este sentido, la práctica puede concebirse como un conocer sensible y una episteme encarnada, en perspectiva a lo que se discute en espacios de generación de saber (ciencia y academia...), como el denominado giro estético del conocimiento, y en específico, el eje corporal de su producción.

> Una danza que contribuye a las nuevas escenificaciones y corporalidades en obra. Propone una "escena encorporada", como instalación escénica o instalación performática, desarrollada en lo sonoro, lo visual y en lo subjetivo como una corporalidad característica de la pieza que contribuye al acervo estético del campo danzario, siendo un lenguaje propio de movilidad global que he llamado "corporalidad magma"; esto alude a la idea de un cuerpo como potencia discursiva.

> Obra en circulación e intercambio. Presente en cartelera de salas de Chile y el extranjero, festivales independientes y de gran envergadura, convirtiéndose a pesar de la temática, en un trabajo de amplio rango de participación de público. Asimismo, en la difusión de sus materiales de reflexión teórica y de movimiento, con talleres e instancias de formación.

La e como expresión de la omnipresencia sexual del cuerpo antes del nombre que se le conceda, como un soplo antes del viento hembra o macho; donde el imaginario pélvico concentra la energía de todo movimiento vivo más adentro que el adentro que nos identifica como un género femenino o masculino, celebra en Nosotres el infinito de la experiencia corporal y escénica como un cuerpo que trasciende nomenclaturas binarias del ser hombre o mujer, y a la danza como práctica investigativa de la corporalidad de interés para diversos campos del conocimiento, y aporte a su propia disciplina, así revelando, su trascendencia⁴.

Pregunta al lector:

¿Cómo puede la danza desarrollar su potencia como práctica de poder y transformación en la experiencia subjetiva de los cuerpos en la cultura?

⁴ El proyecto actualmente desarrolla una publicación 2.0 de artículos desarrollados por artistas y teóricos que han vivido la obra escénica, y asimismo, expone conceptos como el surgido en la investigación "corporalidad magma", y experiencias de talleres Imaginario Pélvico.

🕒 EN OJO · 1 HABLAMOS DE:

GERARDO SÁNCHEZ GONZÁLEZ // Gerardo ha desarrollado su actividad poética desde 1990, año en el que fundó el grupo Antiteatro de la Memoria, colectivo que realizó instalaciones y embalajes como la Trilogía Corazón de Perro, Antes de mi muerte, Crímenes de odio, Mirar la luz y Ángel caníbal. En 1984 fundó Arte Acción Teatro de Movimiento, agrupación en el que montado obras como "Otelo, sangre de Dios", "Ik, príncipe tzeltal", "Serpiente corporis", "Azaza: sueños blancos", "Circo ilusión", "Arrabal", "Bahay" y "Loto rojo". Ha sido becario FONCA en 1987-1988 y ha sido invitado a participar en foros escénicos –de circuitos institucionales y alternativos- en México y el extranjero como Espazio Libero en Nápoles, Italia y en el Primer Encuentro Internacional de Artes Escénicas en Maracay, Venezuela.

CRISTINA BLANCO // Nació en Madrid donde se gradúa en interpretación gestual por la RESAD en 2002. Desde entonces ha trabajado como intérprete y creadora y colaborado con varios artistas. En 2004 presenta el solo cUADRADO_fLECHA_pERSONA qUE cORRE, en 2006 caixa preta_caja negra con Claudia Müller, en 2008 participa en el proyecto The Neverstarting Story, cuatro proyectos en uno en colaboración con Cuqui Jerez, Amaia Urra y María Jerez. Forma parte del colectivo El Club, con quienes ha presentado El paso. Posteriormente realizó el proyecto Ciencia-Ficción y actualmente está en proceso de creación del proyecto El agitador Vórtex.

ENLACES:

www.tea-tron.com/cristinablanca

MULTITUD // Proyecto Multitud nace como una co-producción México - Uruguay y se desarrolla actualmente en la ciudad de Montevideo bajo la dirección de Tamara Cubas. Consiste en un conjunto de singularidades que actúa concertadamente para llevar a cabo sus objetivos. Con un elenco de 60 personas donde la participación de todos los integrantes es libre, voluntaria y autogestionada, los individuos deben negociar y tomar decisiones colectivas constantemente.

ENLACES:

Estreno en Montevideo: 26 de octubre. Plaza de deportes nº 5. 8 de octubre y 20 de febrero

Páginas web donde puedes ver y vincularte con el proyecto:

Web: <http://www.perrorabioso.com/multitud/proyecto>

<http://www.perrorabioso.com/proyectoMultitud>

<https://www.facebook.com/groups/120261918074352/?fref=ts>

JAVIERA PEÓN VEIGA // Coreógrafa e intérprete en danza chilena. Psicóloga de la PUC, luego se titula en la London Contemporary Dance School (The Place) en Inglaterra y posteriormente se especializa en investigación coreográfica en el Centro Nacional de Danza Contemporánea de Angers (CNDC) y en el Centro de Investigación y Composición Coreográfica (CRCC), ambos en Francia. Becaria de LCDS Trust 2005-06 y Fondation Royaumont 2008-09 para realizar estudios en danza y coreografía. Artista en residencia en la Cité Internationale des Arts en París, con el financiamiento de Culturesfrance. Ganadora Fondo Nacional de apoyo a las Artes de Chile (FONDART) 2012 para la creación de la obra Nosotres. Su trabajo coreográfico se ha desarrollado y presentado en Francia, Inglaterra, Alemania, España, México, Brasil, Uruguay y Chile.

ENLACES:

<http://nosotres.cl/>

JAVIER CONTRERAS // Profesor, coreógrafo, pergueñador de poemas y ensayos y en ocasiones videoasta. Cursó estudios formales de literatura y cine en la UNAM. Es fundador y director del grupo dancístico interdisciplinario Proyecto Bará. Actualmente trabaja en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, en la maestría del Cenidi-Danza y es director y profesor del Centro de Investigación Coreográfica (INBA). Es miembro de la red sudamericana de danza y de movimiento en red”.

AIMAR PÉREZ GALÍ // trabaja internacionalmente en el campo de la danza y las artes escénicas. Formado como bailarín de danza contemporánea, desarrolla su práctica entre la interpretación, la coreografía, la pedagogía, la escritura, la investigación y la curaduría. Acaba de terminar el máster en museología y teoría crítica del Programa de Estudios Independientes del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona y es director de Espacio Práctico, un espacio auto-instituido en Barcelona. Colabora con los coreógrafos Xavier Le Roy y Nicole Beutler y sus últimos trabajos coreográficos son Delta, A Post-Believe Manifesto y la conferencia performática Sudando el discurso.


LUCÍA NASER // Coreógrafa e investigadora de artes vivas con foco en la danza contemporánea. Licenciada en Sociología por Udelar (2006) y Magister en Artes Escénicas por PPGAC- UFBA (2009). Actualmente estudiante de doctorado en la Universidad de Michigan. Docente de historia de la danza y metodología de la investigación en la Escuela Nacional de Danza, División Folclore y Ballet. Ha sido investigadora y docente de FCS, FHCE e ISEF – Udelar. Escribe crítica y ensayos periodísticos sobre danza desde el año 2009 colaborando con diferentes publicaciones.

NATALIA RAMIREZ PÜSCHEL// Periodista postulada en sociosemiótica del arte especializada en cuerpo y danza, Universidad de Chile. Experiencias formativas y creativas en danza en Chile y Canadá. Miembro de IFTR (The International Federation for Theater Research), fundadora de LACUA (ex Laboratorio Cuerpo y Arte Núcleo Sociología del Cuerpo FACSU U. de Chile), integrante de Núcleo de Investigación del Diplomado en Semiótica de Universidad de Chile. Desarrolla Área Contenidos en plataforma de gestión en danza Red Danza Independiente. Trabaja en docencia universitaria e investigación, gestión cultural y asesorías creativas.


Gerardo Sánchez González y Arte Acción - de Javier Contreras. is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported License.


Cristina Blanco: Jugando con la ficción - de Aimar Pérez Galí. is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported License.


Entre la coreografía social y el espacio público: Proyecto Multitud - de Lucía Naser is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported License.


Nosotros: creación/investigación de obra coreográfica sobre sexualidad y género de Javiera Peón-Veiga - de Natalia Ramírez Püschel. is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 3.0 Unported License.

EQUIPO EDITORIAL

María José Cifuentes, Javier Contreras, Eloísa Jaramilla, Vanilton Lakka, Micaela Moreno, Lucía Naser y Raquel Tomàs // Coordinación general y diseño: Raquel Tomàs // Fanzine bajo licencia CComons by-nc // Con la colaboración de GRANER.