

AMOR EN URUGUAY

FANZINE
FIDCU 2014, MONTEVIDEO

(AYER FUE)
5 DE MAYO 2014

NÚMERO: 1 DE 6
LA ORGANIZACIÓN

NO HAY DANZA SIN AMOR Y POR ESO TUVIMOS QUE RAPTAR ESTE FANZINE Y A SUS COLUMNAS PARA EXPANDIRLAS EN FORMA DE CRÍTICA, LO QUE ES LO MISMO QUE DECIR EN FORMA DE ERÓTICA. QUEREMOS PRACTICAR Y DISCUTIR SOBRE POSIBLES FORMAS DE ESCRIBIR SOBRE DANZA Y SUS OBRAS DESDE UN LENGUAJE AMISTOSO Y DESDE EL ENCUENTRO CUERPO A CUERPO QUE GENERA EL FESTIVAL. BUSCAMOS PONER A CIRCULAR PALABRAS QUE REVERBEREN EN OTROS CUERPOS Y EN OTRAS OBRAS Y ASÍ INFINITAMENTE, HACIÉNDONOS TEMBLAR DE AMOR. Esta EXPANSIÓN es un rapto de AMOR. Por más en el mundo usted puede visitar AMOR en Uruguay, AMOR en Hermosillo y quién sabe cuánto AMOR más por ahí.

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

CERRAR PARA ABRIR PARA CERRAR PARA ABRIR PARA CERR...

**POR EDNA TROZOS "LA DESMEMBRADA"
(SOBRE "CHORAL BAND" APERTURA DEL PROCESO EN RESIDENCIA)**

El inicio de un festival es de llegadas y encuentros, de organizaciones en fase final, de últimos ajustes y planes. De qué vas a ver y qué vas a hacer. De posibilidades diferentes de participación que estrangulando la agenda buscan huecos para el menú vasto de obras, talleres, conferencias, y todos los etcéteras de una programación tan nutrida como variada. El festival organiza y nos desorganiza la rutina. Y qué lindo es. Y qué suerte que exista. Llegan visitantes y se mezclan con un público local que se va reconociendo y conociendo. Que se siente también visitante del paréntesis que FIDCU rellena de danza.

La muestra del proceso que Michelle Moura creó en residencia junto a Vera Garat, Carolina Guerra, Tamara Gómez y Aurora Riet se llamó "Choral Band" y partió de la pregunta ¿qué se mira cuando se ve? ¿cómo se ve, lo que se mira? Vulnerabilidad de los procesos. Al fin de cuentas algo de eso tiene el amor.

Es de tarde en la Ciudad Vieja y comienza esta nueva instanciación de la investigación que Michelle viene realizando con diferentes artistas y socios. Premisas simples de operación compleja. Así describe la artista curitibana su trabajo. Quizás en otras palabras. O quizás prescindiendo de ellas.

Nos recibe una presentación de lo que veremos. El intento de traducir una investigación. El intento de presentar una materia sensible. No se trata de buscar sino de crear las condiciones para encontrar. El ojo se deja penetrar y deja de scanear la superficie de las cosas. Entra. La hospitalidad de una mirada que quiere construir una nueva forma de recibir. No pestañar sino abrir y cerrar. La dinámica de una compuerta que desafía a la mirada. Una

acción que rítmicamente deja entrar y enfoca siempre de un modo imprevisible. Cuerpos que se organizan para desestabilizar la linealidad de la mirada.

Le dibujan curvas, la hacen temblar, la cortan y fragmentan. La relación entre percepción, gravedad y movimiento es puesta en juego. Michelle nos habla por un rato. Nos cuenta de micromovimientos y de la diferencia entre la exploración que veremos y una composición coreográfica. Un cuarteto para dos partituras en trío. Seis párpados para muchos abrir-cerrar que desde los ojos van modificando posturas y apoyos. Y viceversa. Si en el inicio la influencia es clara luego parece borrarse progresivamente para más tarde recordar que hay adentro y hay afuera. La presión del ojo contrae a una pantorrilla que le dice al peso "dámelo todo". El tránsito gravitatorio va dibujando una coreografía con senderos pero sin forma previa. La relación aparece luego de un tiempo de desarrollo de la primera parte. Los cuerpos espasmando la visión se encuentran o salen al encuentro. No hay decisión o acción continua, solo segmentos de posibilidades que cobran vida y músculo para enseguida volverse otras. La a morfidad de este primer material contrasta con el formalismo y la linealidad del segundo. Relaciones de traducción parecen operar entre los cuerpos de este experimento. En el segundo la juxtaposición azarosa de decisiones es neutralizada con ojos que ya no ven. Otros sentidos se despiertan a la escucha de una acción descoordinada o coordinada por la precisión no visual de otros sentidos. Cómo no ver. Y aún ver. La investigación gravitatoria se traduce en un péndulo que viaja de pie a pie. Lo que titila ya no es el ojo sino el gesto. Y en el abrir y cerrar no hay coro sino constelaciones de tiempos y destellos. Un tempo marcado desde afuera compone con la música del movimiento. En el vaivén se van 5 minutos y luego 5 más. La percepción queda en un ida y vuelta. Con ganas de fugarse. Con ganas de desorganizar el péndulo. Deformando los límites que el arco bipolar delimita. El experimento testea también al experimentador. Banda coral. Coro desbandado. Desorganizando el inicio y tanteando superficies de continuación.

CÓMO SE ORGANIZA EL ABSURDO POR DORIS JUNFREY Y SUS AMIGOS (SOBRE “KASTILÓ”)

Entramos a la sala, se nos da la bienvenida al festival en su tercera edición y se apaga la luz. Pasos en el escenario, pausa, luz y el juego ha comenzado.

Seres que parecen representar personajes de algún otro momento que no es el actual, de algún otro lugar que no vendría a ser muy bien el teatro se presentan posando sobre una alfombra. En el mismísimo instante en que la acción comienza se nos invita a su suspenso.

Kastiló, se organiza en un tiempo que es tensado, masajeado y alterado constantemente. Un tiempo que es sincronizado de manera tal que interrumpe nuestros intentos de clausurar sentidos. Así, imaginamos mundos posibles, intentamos construirlos hasta el momento en que advertimos que todo ello se asemeja a un sin-sentido. Asistimos a un absurdo donde la juxtaposición de elementos en escena involucra los objetos, incluidos los cuerpos. Así, lo que parece ser no es y lo que no es por momentos parece ser que sí lo es. Todo superpuesto, comenzamos a divertirnos con los usos y abusos que de esa estructura marco hacen los cuerpos en la escena.

Kastiló sucede en un espacio que se apropia de la lógica representacional. Un espacio ficcional que se usa, se adapta y se transforma en una sincronía / sinfonía de objetos donde se construye otro lugar por momentos y por otros se expande abarcando el dispositivo del espacio teatral completo. Espacio es el construido por la alfombra, luego también los veladores, más el banco más el telón, más las puertas, más la escalera, más el afuera, más nosotros sentados en la platea.

Kastiló así nos mira mientras juega a existir en un absurdo organizado que vuelve a iniciar.

En el principio, la fantasía. Al fin un volver a comenzar transformado / transformado / alterado. A todo rato una constante alteración del tiempo-espacio-sentido. Una relación que la obra acaricia y así provoca a quienes vemos. Sin narrativas convencionales Kastiló nos sumerge en un mundo que por un segundo (y varios más) no sabemos muy bien, a dónde pero sí que vamos todos juntos.

Al finalizar todo parece volver a comenzar pero diferente, algo de la escena se despiden, ellos nos saludan.

Al salir el público observa, “me divertí de una manera muy rara. Me encantó.”

EL DENSO SONIDO DE LO INÚTIL POR ISAN (SOBRE “KASTILÓ”)

Baluceos al amanecer.

Siempre he sentido una especial atracción por aquellas acciones que desprovistas de toda carga, no persiguen nada... solo su ejecución... el pequeño lapsus de vida de su desarrollo sin ninguna consecuencia más que sí mismas...

En este lugar radica el eco, la resonancia que emana de Kastiló. Cuerpos que se mueven o movilizan desde ideas, contradicciones... abriendo a cada momento grietas... perforaciones, taladrando las concepciones de la realidad... de nuestra comodidad...

Lo inútil, aquello que no aporta a nuestra construcción cotidiana, sostenida por nuestra propia concepción de cuerpo es puesta en duda para dejarnos caer sobre la efectiva naturaleza humana... la densidad donde emerge la ineficacia de la utilidad.

¿CÓMO ES QUE LLEGUÉ HASTA AQUÍ? POR IZTADORA DUNCAN (SOBRE “MULTITUD”)

Queridos amigos y amigas:

Les escribo desde Montevideo, Uruguay. Hace un clima que me inspira a escribirles.

Ayer fui a ver, dentro del Marco de FIDCU, una obra de danza contemporánea de la artista escénica uruguaya Tamara Cubas. Mientras estaba viendo esos cincuenta cuerpos en la Plaza Independencia moverse en el duro concreto de la calle, frente a ese monumento en medio de la plaza, un montón de preguntas me invadieron como balas que penetraron mi cuerpo. Me pareció importante compartírselas:

¿Quién nos mueve?

¿Qué nos detiene?

¿Qué me impulsa?

¿Y si no me detengo?

¿A quién le afecta nuestro movimiento?

¿Es la fuerza de gravedad lo que me mueve?

¿Qué es lo que me empuja?

¿Qué es lo que me atrae y me repele del otro?

¿Cómo es que llegue hasta aquí?

¿El otro me hace salir de mí mismo?

¿Y si me dejo caer?

¿Alguien vendrá por mí si me dejo caer?

¿Alguien está pensando en mí?

estribo, estrobo...

¿Estamos acostumbrados a pensar en el otro como una persona que necesita de mí? o ¿cómo alguien a quien utilizo para lo que necesito?

Los otros ¿Me detienen de mí mismo o me avientan hacia dentro?

¿Qué estamos cuidando que no dejemos pasar?

¿Cómo es que llegué hasta aquí?

¿Somos corrientes de pensamientos?

¿Vamos hacia dónde vamos? o ¿nos detenemos dónde estamos?

¿Hacia dónde vamos?

¿Nos llevan?

¿Llevamos a los otros?

¿Qué responsabilidad me implica llevar al otro?

¿Qué responsabilidad me implica ser llevado por el otro?

¿Nos movemos por instinto de sobrevivencia? o ¿nos movemos porque estamos buscando nuestro instinto?

¿Sobrevivimos al movimiento?

¿Esta danza en la que me muevo es porque estoy entendiendo qué estoy haciendo aquí?

¿Cómo es que llegué hasta aquí?

Espero que estén bien.

Cariños

p.d. me contaron que MULTITUD va entre lo determinado o indeterminado. Me pregunto: ¿Qué determinó las decisiones de los que participaron en la plaza Independencia?