

Proyecto Audios Coreográficos

O cómo hacer (otras) cosas con palabras

Equipo:

Daniela Marini, Creadora escénica

Licenciada en Artes mención Danza y Profesora Especializada en Danza, Universidad de Chile // Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual, ARTE-A y Universidad de Alcalá, Madrid, España // Académica del Departamento de Danza, Facultad de Artes, Universidad de Chile // Integrante del Colectivo de Arte La Vitrina.

Camila Delgado Flores, Asistente de creación

Licenciada en Artes mención Danza, Facultad de Artes, Universidad de Chile // Diplomada en Psicomotricidad en CICEP // Como asistente de dirección participó en el proyecto de creación (Silencio) junto a Daniela Marini y José Miguel Candela (2016). En el ámbito de la interpretación destaca su participación en el proyecto Vertebral junto a Macarena Campbell, Rolando Jara y Nina Lacroix (2016); Nubes Grises dirigida por la coreógrafa Nury Gutiérrez (2015); así como en el proyecto Carnados bajo la dirección de Francisca Keller (2011). Participó en dos ocasiones en la Bienal Internacional de Performance Deformes, (Gonzalo Ravanal, 2012-2014). Actualmente participa como intérprete en El Cuerpo de la Letra con Paulina Mellado y Verónica Troncoso.

Paloma Rex, Asistente teórica y difusión

Licenciada en Artes con mención en Teoría del Arte de la Facultad de Artes, Universidad de Chile // Co-autora y editora de las publicaciones: Cuaderno de Estudio. Actividades del Centro de Creación Artística e Investigación Interdisciplinaria año 2015. Paloma Rex, Paulina Mellado y Camila Jiménez. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes, Dirección de Creación Artística, 2016 // Núcleo Territorio. Proceso de creación e investigación artística interdisciplinaria: ejercicios en torno al paisaje. Paloma Rex y Paloma Pacheco. Andros Ltda., Santiago, 2016.

Vicente Yáñez, Diseño sonoro

Licenciado en Artes, mención Composición de la Facultad de Artes, Universidad de Chile // Diplomado en Producción Musical (101 Training) // Becario de Summer Performance Program de Berklee (EEUU) Julio-Agosto 2006, mención guitarra eléctrica// Músico acompañante en el Departamento de Danza Universidad de Chile // Productor de música para obras escénicas y audiovisuales: 100%Político y UNA IMAGEN (Colectivo La Vitrina); Largometraje La sombra del roble y tráiler Largo Lugar (Nicolás Saldivia); CENIT (Loreto Caviedes); De Bordes (Colectivo RIPIO) // Ha compuesto obras para agrupaciones como el Colectivo Los Musicantes y Orquesta de cámara UMCE, gracias al festival Copiu Germinaciones.

Josefina Cerda, Productora

Licenciada en Artes con mención en Actuación Teatral de la Facultad de Artes, Universidad de Chile // Productora de la Unidad de Extensión y Educación Continua DETUCH // Durante el año 2016 trabajó como Asistente Administrativa de la Unidad de Educación Continua del DETUCH. Ha sido ayudante de las asignaturas Teatro Universal III, Historia del Teatro Universal II e Historia del Teatro Chileno para las carreras de Diseño y Actuación Teatral // Dentro de la facultad ha participado en los proyectos de investigación y creación interdisciplinaria: Radioteatros sobre migrantes, Núcleo de Investigación en Teatro y Educación: Diálogos hacia una pedagogía crítica de la escena y Paisajes en torno a la idea de Territorio y Territorialidad.

I. Sobre el audio coreográfico: suposiciones y definiciones

Audios coreográficos o Cómo hacer (otras cosas con palabras, es un proyecto de investigación y creación artística que explora material y disciplinarmente la danza contemporánea, desde la pregunta por la posibilidad de crear una obra utilizando medios narrativos, subjetivos y/o imaginarios de almacenamiento o soporte de la danza. En otras palabras, el objetivo de este proyecto es acceder a lo coreográfico desde vías experienciales, dejando a un lado los medios de documentación audiovisual del hecho o evento escénico.

La pregunta que se plantea el proyecto es netamente formal, y atiende al problema del material artístico, uno que es producido silenciosamente por la misma danza. La operación que se realiza para obtener este corpus material comprende el envío de una convocatoria (cerrada, hasta ahora) a cincuenta y dos personas involucradas en el campo del arte (y de la danza): intérpretes, coreógrafos, personas cercanas, mujeres y hombres, entre otras, a quienes se les solicita crear una pista de audio de un minuto de duración, en la cual se relate o proponga una forma de guardar verbal o sonoramente lo coreográfico. Las pistas de audio recibidas constituyen el material esencial de este proyecto, y reciben el nombre de audios coreográficos. A partir de la conformación de un archivo de estos metarrelatos, lo que se proyecta es producir un collage imaginario que muestre el remanente escénico de la danza, en otras palabras, lo que queda en el sujeto de lo visto, interpretado o experimentado.

El proyecto se inicia suponiendo la posibilidad de componer una obra en base a un material ficticio. A lo largo de este proyecto, hemos intentado

describir desde distintos niveles la noción del audio coreográfico: desde el punto de vista técnico, matérico, tecnológico; como una posibilidad experimental, como un problema autoral, entre otros. Sin embargo, hasta ahora, aún no habíamos podido asignarle un valor como objeto estético. Y es que el audio coreográfico se ha instalado en nosotros como un problema, cuya respuesta aún no alcanza su consolidación; es más, se ha ido renovando o actualizando en tanto nos hemos ido familiarizando como equipo, y experimentando las distintas posibilidades formales del material. Es así como de la pregunta: ¿qué es un audio coreográfico?, pasamos a: ¿cuál es su naturaleza?

Ahora entendemos el audio coreográfico como un dispositivo sonoro interactivo, dinámico y diverso, a través del cual se cuele lo coreográfico. Los audios coreográficos son actos intersubjetivos, generosos, desprendidos; son provocaciones, son mensajes, son lecturas y escrituras. Estos dispositivos no deben ser entendidos, sino que interpretados, y mediante esta interpretación es que se desprende el contenido coreográfico. En otras palabras, el audio coreográfico no es una herramienta comunicativa de precisión, sino que es un devenir de la danza, atravesado por la cercanía o lejanía con el colaborador, con su propia producción artística, o experiencia con la danza. Desde el ámbito metodológico, y del cómo se ha llevado a cabo o se han hecho las cosas hasta ahora dentro del proceso de creación artístico, podríamos hablar brevemente o introducir algunas inquietudes o resonancias con respecto al fenómeno estético que se presenta en la formulación del proyecto, y que, como se mencionaba sin explicar en un principio, tiene que ver con el material silencioso que produce la experiencia de la danza. En el breve ensayo “Hacer audibles fuerzas que en sí mismas no lo son”, Deleuze plantea la relación

entre la materia y la fuerza, en donde la materia ya no solo se articula como un fenómeno perceptible en el orden de las formas visibles, sino que es capaz de capturar las fuerzas que lo trascienden, es decir, la fuerza del devenir de la danza en el sujeto: aquellos movimientos, sensaciones o frases que rondan en la imaginaria del sujeto que experimenta, desde diferentes posiciones y perspectivas, la danza. Capturar la fuerza de lo que nunca se dice que es la danza, o lo que nunca ha sido bailado, coreografías nunca realizadas, de lo que queda de la danza tras atender a la función, o danzas que solo tienen su pulsión en el terreno de lo verbal, del recuerdo del movimiento, es decir, que el material es capaz de hacer perceptible las fuerzas imperceptibles de lo coreográfico. A través de los audios coreográficos lo que se investiga es la posibilidad de hacer visibles las fuerzas de la danza que en sí mismas no son danzas, sino remanentes de ella: recuerdos, evocaciones, resonancias, paisajes, etcétera. Parafraseando a Deleuze, y cambiando las disciplinas que el autor nombra, se puede decir entonces que la danza ya no es solamente cosa de los bailarines o coreógrafos, en la medida en que las fuerzas de la danza no se constituyen exclusivamente con el acto de bailar, sino que el material artístico trae en sí mismo la fuerza de las percepciones de todo aquel que desee capturar la danza (o una danza) en un minuto.

Intentar describir todos los audios coreográficos bajo una sola definición parece una idea imposible. Como equipo, nos proponemos seguir buscando en la práctica el significado de este dispositivo. Pensamos, que quizás la respuesta no se encuentra en una cristalización del concepto, sino en su devenir, en su movilidad, en su plasticidad. En el futuro nos gustaría poder decir: “el audio coreográfico es”, “el audio coreográfico fue”, “el audio coreográfico será”.

Paloma REx

Entro en el espacio, ¿estuve alguna vez fuera de él?, camino, camino, ¿será posible caminar sin dirección alguna? Me detengo en uno, dos, tres. ¿Es posible detenerse absolutamente sin morir? Caigo, caigo profundo. Me incorporo chequeando mis conexiones coronilla pueblo, talón madre, coxis infancia, isquión silencio. Mi columna burbujea como agua hirviendo, mis manos laten como corazón de adolescente enamorado, mis manos buscan dibujarlo todo en el aire; letras, números, señales de tránsito, logos. Se dibujan líneas rectas, curvas, espirales,

*rombos, polígonos inexistentes. Mi pecho se adelanta, dibujo una flecha hacia donde miran mis ojos, mis rodillas lloran, y acompañan al resto como pueden. Emerge el silencio mientras bailo imaginando mi canción favorita. Ahora bailo el silencio, ahora bailo la nada, ahora desaparezo bailando, soy una intermitencia de presencia absoluta y pura ausencia, soy lo que falta, soy todos y todas las que no están.
¿Dónde irán a parar todos estos movimientos? (Iván)*

II. Sobre la metodología de trabajo corporal

Uno de los objetivos del proyecto Audios Coreográficos es lograr producir lenguajes corporales particulares para cada uno de los archivos sonoros. Para la generación de estos lenguajes se han utilizado dos estrategias metodológicas, las cuales apuntan a modos de proceder ante un audio coreográfico. La primera estrategia o procedimiento consiste en escuchar grupalmente un audio, las veces que sea necesario, para luego reflexionar colaborativamente en lo que sugieren (en un sentido poético, estético, visual y corporal). A partir de esta reflexión, se trazan acciones posibles a realizar durante el minuto de duración del archivo sonoro. Tras agotar las ideas, la intérprete realiza una serie de improvisaciones basadas en los elementos y conceptos surgidos en la conversación anterior. Finalmente, se elige la improvisación que resuelve de mejor manera la cuestión planteada por el audio coreográfico.

La segunda estrategia omite la revisión previa del audio. La intérprete se arroja a la improvisación sin haber estudiado el archivo minuciosamente y, por lo tanto, su cuerpo es afectado in situ por las provocaciones sonoras, lo cual genera respuestas corporales relacionadas con sus decisiones instantáneas. Este modo de proceder apunta a la interacción subjetiva entre la intérprete y el audio. Ambas estrategias utilizan recursos de documentación audiovisual para el posterior análisis de los resultados, y asimismo, ambas se proponen responder: ¿cuál es la naturaleza de

este audio?

Hasta el momento hemos logrado identificar distintas especies o tipos de audios coreográficos, los cuales se pueden ordenar en grupo según su naturaleza:

1. Audios que constituyen relatos de un minuto de instrucciones concretas: camina, salta, corre en dirección a tu izquierda, estás en el centro del espacio, imagina un movimiento, etc.
2. Relatos que proponen imágenes y/o narraciones poéticas: “mis rodillas lloran y acompañan al resto como pueden, emerge el silencio mientras bailo imaginando mi canción favorita, ahora bailo el silencio, ahora bailo la nada, soy una intermitencia de presencia absoluta y pura ausencia, soy lo que falta, soy todas y todos los que no están, ¿a dónde irán a parar todos estos movimientos?”.
3. Relatos en donde lo pregnante es la propuesta política y/o social.
4. Relatos que constituyen un minuto de estimulaciones sonoras.

Estas categorías o tipos de audio revelan la perspectiva colectiva sobre los elementos que hacemos prioritarios o relevantes por sobre otros: cuáles son los elementos que nos interesan, y qué elementos nos resultan familiares. Asimismo, entendemos los relatos de los audios coreográficos como lugares de enunciación: lugares que se constituyen tanto a partir de palabras, como de repertorios sonoros, expresivos y visuales. Las afinidades o complicidades que se van formando entre los audios nos muestran las distintas posibilidades que tenemos para pensar y armar la estructura

global de la pieza coreográfica finalizada.

Por último, y como resultado de la metodología utilizada hasta ahora, hemos llegado a materializar y traducir en acciones escénicas los audios coreográficos desde los siguientes modos:

- Obedecer la instrucción/contradecir la instrucción.
- Anteponerse temporalmente a la instrucción.
- Escoger solo una acción o un gesto señalado.
- Pedir una secuencia de movimiento creada por el mismo autor del audio que refiera a su movilidad.
- Usar el diseño de piso del audio propuesto.
- Tomar el ritmo del audio y generar con esa textura la movilidad.
- Cambiar el cuerpo en escena, por objetos en escena.
- Relatar el audio en escena.
- Observar referencias visuales provocadas por el audio y con ello generar la movilidad.

Este proyecto persiste en el ejercicio de problematizar en relación a lo coreográfico. Los modos de abordar cada audio en particular desprenden algunos de los diversos modos existentes de hacer coreografía. Es heterogéneo en tanto las diferentes concepciones y procedimientos en torno al movimiento, la composición, el tiempo, el espacio, el cuerpo, el sonido, la palabra, la narración, el lenguaje.

Camila Delgado

1. Acción de reiterar o reiterarse. Mi cuerpo en el espacio. Silencio. Soy un sistema abierto.
2. Suspendo en lo mudo. Desértica. Superficie nerviosa, entreabierto, reversible.
3. Sostengo la mirada. Aparece algún paisaje. Un lugar en el exilio, arcilloso. Me quedo en un relieve.
4. Se deslizan los flujos. Disuelta, coincido en alguna concavidad, puede ser entre mi cabeza y mi hombro, quizás otra...
5. El movimiento como circunstancia en otro lugar.
6. Se trata de la vida en los pliegues, algún residuo vuelve. Resuena un gesto o una palabra. Lo dejo.
7. ¿Cuál será el alcance de las fugas fuera de territorio?
8. Reverberan ecos. Posibles retornos, recorridos, rugosos, repetidos. Reiteraciones negadas.
9. ()
10. Caer y descansar en eso. (Katya)

III. Dimensión sonora

La estrategia de trabajo relativa a la dimensión sonora del proyecto Audios coreográficos está atravesada por la interacción entre el minuto de audio específico creado por el(la) invitado(a) a participar, y lo que ocurre en escena durante ese minuto. No pasa inadvertido que la naturaleza de la materia prima que nos estimula a pensar el movimiento y/o el discurso escénico de este trabajo coreográfico es, en principio, sonora (hablamos de “audios coreográficos”, no de “textos coreográficos”, o “imágenes coreográficas”), y a su vez es a través de la audición que el espectador se relaciona con las distintas propuestas coreográficas de los invitados o colaboradores.

Para explicar la estrategia de trabajo, me referiré a lo sonoro como lo relativo a elementos comúnmente utilizados en el campo de la música, sus distintos parámetros y variantes

estéticas. Dicho esto, decido establecer dos categorías de audios: a) Sonoro (música), pretende ser sonoro, constituir o referir a material sonoro (¿desde qué lugar pretende ser sonoro?); b) No necesariamente sonoro (¿es posible pensar sonoramente el mensaje o concepto del audio coreográfico específico? ¿Puede abstraerse en material sonoro? ¿Es posible complementar sonoramente?). Esta manera de organizar los audios recibidos ha permitido elaborar propuestas que influyen en la interpretación colectiva del audio y, por consecuencia, las decisiones al crear el minuto coreográfico.

Como reflexión y aprendizaje del proceso, utilizando esta manera de abordar los audios recibidos, descubrí lo siguiente sobre el audio coreográfico: 1) El audio coreográfico como elemento escénico más que “sonido o música de fosa”, constituye una “presencia” o “cuerpo” en escena. En este sentido, se puede considerar que en gran parte de los audios se escucha a una persona

hablando, lo que nos invita a imaginar a esta persona, sus características físicas, emocionales, entre otras cualidades. También puede ocurrir que el audio nos sitúe en un lugar o dinámica escénica específica, lo que puede llegar a permear nuestra percepción del espacio. Esto a su vez ha permitido que los elementos de naturaleza “musical” adquieran otra relevancia o densidad a lo largo del discurso de la obra. 2) Concebir cada audio coreográfico como eslabón dentro de la macro-estructura, lo que permite tener una visión del discurso musical integral de la obra y así componer “musicalmente” la estructura.

Esta metodología continuamente se está actualizando a medida que se reciben nuevos audios coreográficos (ya que el material sonoro se expande), que invitan a volver a mirar la estructura, a imaginar nuevas aproximaciones, a jugar, a recombinar y recomponer.

Vicente Yáñez

Lo mira a los ojos. Tiene mirada gélida. Le toca la mano, se burla. Se mueve hacia él. Finge bostezar. Sonríe a menudo. Frunce el entrecejo. Lo mira de la cabeza a los pies. Se aleja de él. Tiene cara de felicidad. Mira el cielo raso. Sonríe, con la boca abierta. Hace muecas, sacude negativamente la cabeza. Se sienta directamente frente a él. Se limpia las uñas, mueve la cabeza afirmativamente. Aparta la vista. Pliega los labios, hace pucheros, se lame los labios, fuma incesantemente, levanta las cejas, hace sonar los dedos, tiene los ojos muy abiertos, pasea la mirada por la habitación, hace gestos expresivos con las manos mientras habla, se limpia las manos, lanza miradas rápidas, juega con los extremos abiertos de los cabellos, se estira, se huele el cabello. (Paulina)

IV. Lo que hago/pienso/siento mientras bailo la pieza escénica Audios coreográficos o Cómo hacer (otras) cosas con palabras.

Entro caminando.
Mientras camino noto mi columna, mi mandíbula, mis dientes.
(Escucho las palabras de Iván y siempre me parecen hermosas hasta los huesos)
Camino, camino, camino.
(Estas palabras han dejado de ser mías, ya no tienen dueño)
Hago círculos, líneas rectas, me detengo.
¿Dónde irán a parar todos estos movimientos?
...

Camino mientras suena una música que bailé hace siglos.
Camino dejando mi rostro hacia un lado y mi mirada hacia adelante.

Camino con formas simétricas.
Camino sabiendo exactamente a donde voy,
(tampoco es posible ir muy lejos)
Camino hacia adelante, pero estoy pensando en ir atrás.
Camino hacia adelante, pero mi cuerpo es esquivo.
Me detengo.
...

Escucho el audio que describe una obra que amaba.
El escenario lleno de tablas blancas.
Una música hermosa.
Un texto infinitamente triste.
Un él.
Una ella.
Ella lo mira directo a los ojos mientras yo (ella) niego moviendo la cabeza.
...

Activo mi columna por delante para ir hacia atrás.
(Miro mi reflejo en la ventana, llega el sol en los últimos días de este invierno)
Caigo hacia atrás y dejo que mi cuerpo

deje de ser mío.
Me dejo mover por otros cuerpos, otros modos de pensar el movimiento y de hacer danza.
Me dejo mover por otras lógicas de pensar, hacer, mover.
Me dejo ser en el límite entre lo que escucho, lo que imagino, lo que las palabras convocan en mi cuerpo y lo que los sonidos convocan en mi cuerpo.
Hay un modo de estar que es vacío y lleno, al mismo tiempo.
Dejarse llenar.
.....

Escuchar palabras que brotan instantáneamente en torno al hacer danza.
Escuchar esas palabras y no saber qué hacer.
Pedir a la creadora de esas palabras que me regale algunos movimientos, un minuto de sus movimientos.
Juntarnos dos horas para hacer un minuto de danza.
...

Suenan (al mismo tiempo) dos voces que describen lo que están haciendo, lo que están moviendo, lo que están sintiendo mientras se mueven.

Mi cuerpo reacciona y hace, no piensa, se deja mover.

...

¿Y lo coreográfico?

¿Es un conjunto de pasos?

¿Es lo que siento mientras bailo?

¿Es la estructura escrita?

¿Es la estructura que se escribe mientras se hace?

¿Es una idea? ¿Un marco? ¿Un deseo?

¿Una pregunta?

¿La música es coreografía?

¿Las palabras dichas son actos?

¿O son solo palabras dichas?

¿Lo coreográfico es la tarea del artista?

¿O es una pulsión?

¿O una necesidad?

¿O es un producto del mercado?

¿O es un currículum lleno?

¿O es un circuito?

¿O es un discurso ético, estético, político?

¿O es un modo de interrogar al mundo?

¿Es cultura?

¿Es arte?

...

Lo coreográfico como un orden

social desesperante, amenazante,

ignorante, grotesco, real, humano,

desesperadamente hermoso, violento y

frágil.

...

...

¿Lo coreográfico puede ser el viento de

la Patagonia? ¿El viento que mueve los

árboles y los hace sonar? ¿El viento que

mueve mi pelo y separa mis clavículas?

¿Lo coreográfico puede ser el viento que

choca en la roca frente al mar, en la costa

del lugar en que nací?

...

Dejar de producir.

Hacer con lo que hay.

Reciclar.

Citar.

Remirar.

Rehacer.

Lanzar la mano dentro de la boca.

...

Dejar que la espiral de mi mano atraviese mi brazo hasta mi clavícula izquierda, cruce mi esternón, llegue a mi otra clavícula.

Y que ambas hagan oscilar mi cráneo de un lado al otro.

Dejar que mi respiración sacuda todo mi cuerpo.

...

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

36

39

41

44

44

44

49

53

60

57

58

59

60

...

¿Qué me está moviendo?

...

¿Y ahora?

¿Qué me está moviendo?

¿Me mueve un poema de amor de Bertolt Brecht?

¿O me mueve el sonido de una voz profunda como el océano?

¿O me mueve un texto en una lengua que no comprendo y que entonces se

transforma en sonido? ¿O es música? ¿O es un audio coreográfico?

...

¿Me está moviendo una pregunta?

¿Una coreografía imposible de poner en escena?

¿Una enumeración de acciones físicas?

¿Una enumeración de acciones poéticas?

¿Una enumeración de segundos?

¿Una enumeración de gestos de un

hombre inquieto desde que despierta hasta que se vuelve a dormir?

¿Una enumeración de 35 gestos

radicalmente disímiles entre sí, que

alguien imagina que yo podría hacer

cuando me mueva con la precisión de un felino?

...

Varias personas están reunidas en un lugar donde algún evento artístico, o político, ha sido programado para suceder.

Una mujer sin rostro camina en cuatro patas lanzando carcajadas sin sonido que se sostienen indeterminadamente.

El público no nota la carcajada, pero lo sabe, se lo han contado.

(¿Esto está pasando realmente?)

(Ahora mientras lees esta escena, ¿está ocurriendo? ¿Es posible?)

...

Accidentes del deseo la interrumpen, la desvían, la transportan.

Ella, que sabe estar siendo mirada, como si nada fuera lógico, pone en la radio su tema favorito y baila con euforia a contrarritmo.

Estar accidentada, estar ahí, estar ahí con ellos, compartir su euforia con ellos.

...

Daniela Marini

*Pintarse de blanco.
Respirar hasta vaciarse,
caminar y arrojarse*

*Sacudir los ojos
respirar y moverse,
respirar y parar.*

Soltar la mandíbula dejando que la

lengua se relaje dentro de la boca.

*Cada orificio del cuerpo
es una entrada y una salida:
¿De qué? ¿De cuánto?*

*Girar sobre sí mismo, en un espiral
continuo,*

mirarse, sobre algo, entre algo, bajo

algo, siendo algo.

*Arrojar la mano dentro de la boca
Arrojar la mano dentro de la boca*

*Escupir palabras,
arrojar la mano dentro de la boca.
Arrojar la mano dentro de la boca
(Marcela)*

V. Sobre la autoría y presencia de los Audios coreográficos

¿Qué ocurre en el acto generoso de entregar a otro cuerpo la poesía que imagina el tuyo? Audios coreográficos es una construcción de redes, una comunidad artística que inventa una instancia de creación colectiva desapegada, en confianza y ateniéndose a un juego que puede considerarse un trabajo performático en sí mismo.

El juego compartido de Audios coreográficos, la obra en sí, aparece desde el momento en que escuchamos un audio nuevo y nos disponemos a imaginar las posibilidades, a sentir el ritmo, a inventar una metodología

que pudiese eventualmente sintetizar los procedimientos que como grupo se han ido seleccionando, hasta el momento en el que el creador del audio se ve enfrentado a presenciar la representación de su imaginario que además no solo escapa de su control, sino que se convierte en la parte de un todo, en el compañero de otras poesías, de otras ideas. De cierta forma, me atrevería a decir que es un ejercicio de democratización de los imaginarios, un plan expandido de ideas, una feria de momentos y a la vez una obra. Son las partes quienes constituyen a un todo, pero cuando las partes no se conocen, ¿cómo es posible hacerlas conciliar en el mismo espacio? La respuesta a la que más me acerco no es nueva, pero constantemente se vuelve certera y es a través del cuerpo y mediante la experiencia a la que es sometido.

Cuando el espectador está en presencia de un cuerpo que se dispone a experimentar distintos niveles, ritmos, formas, colores y estilos, no le queda más que fijarse en cómo él mismo responde a este experimento (un experimento que representa las tensiones y problemáticas de la adaptabilidad). Quien se enfrenta a esta obra termina viviendo un proceso de construcción performática muy similar al vivido por el equipo de trabajo: comprende que el objetivo de la obra es desentrañar las posibilidades de cada audio. De esta manera, el espectador entra en la dinámica de la metodología y la construcción, va completando la obra mientras la observa: la obra se abre al espectador, termina en sus ojos.



Josefina Cerda