

Hechizos del cuidado. Hacer gestos para continuar con la incerteza. Por Flor Carrizo

Todes cuidamos, todes sabemos de cuidado

El cuidado es experimental

Todxs habitamos contradicciones (género, clase, economía)

Cuidar es un hacer y un debate

Ciertos parámetros del cuidado deben ser deconstruidos

La / él / le / lx cuidadx puede (en el sentido de potencia) ser irreverentemente gozadx (en el sentido de know how)

El problema es decretar un régimen de cuidado que vale frente a otros. A partir de esto, muchas violencias operan a través de la noción de cuidado.

Embarcarnos en la singularidad del acontecimiento

Composiciones con / entre

-Ideas fuerza: en formas de prácticas que se enuncian discursivamente en un contexto colectivo

-Fuerza política: en el sentido del hacer, de la política como acción en la escala micropolítica

-Situación colonial: relato de las fuerzas de la macropolítica que atraviesa nuestras prácticas y los modos que reproducimos para poder reaccionar a ella.

-Estados de ánimo: flujo de intimidad que circula de manera interpersonal.

Afecto

Abordaje cósmico del cuidado para desalienarnos.

Devenir que disuelve lo que podemos estar entendiendo que somos como un registro social incorporado.

Es una composición de formas, modos, palabras, gestos, prácticas que dan cuenta de cómo cuidamos y de cómo queremos ser cuidadxs

vamos creando, a partir de estos afectos, o modos de afectarnos, nociones comunes, que componen relaciones, que a su vez, pueden definirse temporal, espacial y estratégicamente.

Nos afectamos, creamos relaciones de co-afectación para salir de la alienación, que es la imposibilidad de sentir

queremos contrarrestar los venenos del capitalismo

a veces lo que nos hace vibrar no es humano ni está vivo

“Si el capitalismo es un sistema de flujos reorganizadores móviles que captura cuerpos, mentes y afectividades a través de las estrategias infernales, las brujas son quienes se niegan, prácticamente, a someterse al mundo del que esas alternativas forman parte. Escapan a la disyuntiva de aceptación o denuncia en la medida en que intervienen en las tramas prácticas proponiendo un ejercicio radical, una distancia, un cuestionamiento. La agenda capitalista se trastoca en manos de las brujas. La "urgencia" y la "inevitabilidad" desaparecen al mismo tiempo en que desaparece la opción binaria. Las brujas saben que afirmar es exponerse, que el lenguaje tiene un poder ancestral (mucho más intenso de lo que las teorías de la performance logran captar), que es tan importante afirmar como desarrollar los conjuros para evitar que se dañe lo que (a partir de una afirmación) nos ha hecho vulnerables al veneno. Se traza un círculo, se delimita una intimidad, se establecen los conjuros para protegerse de aquello que se activará tras la ceremonia. La diosa no dice qué hacer, sino que invocándola se produce un sentido en una situación específica.”

compartir una percepción

para obstaculizar los sistemas de captura y debilitamiento de la vida

apostar por la herejía y no enumerar la amable lista de sublevaciones

La magia es, precisamente, el conjunto de técnicas, materiales y espirituales, a través de las cuales alguien se pone en contacto con un fluJO (animal, vegetal, mineral), interviniendo simultáneamente en ese flujo y en sí mismo, en sí misma. No hay manera de distinguir, en una operación bruja, lo que manipula de lo que es manipulado. La magia es sobrenatural en la medida en que la naturaleza es un continuo indeterminado, azaroso y en permanente mutación, nada más sobrenatural que la naturaleza. Desnaturalizar, entonces, es hacer emerger la potencia, el indeterminado, los posibles. Desnaturalizar es devolverle el encantamiento al mundo. (extractos de brujería capitalista)

brujo porque se opera como por arte de magia

brujo porque performático, porque no podría existir sin un conjunto de conjuros, gualichos y recetas.

En **mapungdún**¹, gualicho significa "alrededor de la gente" o "en la gente" pero la misma palabra se refiere también al espíritu que mora en lugares solitarios y escabrosos, así como a su embrujo y a la acción de embrujar. Personalidad espiritual, acto brujo, verbo, pero también pócimas y filtros de amor. Embrujo y contraembrujo. Torsión sobre las fuerzas.

Un modus vivendi brujo puede surgir cada vez que un saber no se concibe para dominar al mundo sino para componer con él, cada vez que se hacen visibles los procedimientos de captura y se protege aquello que ha logrado formular el contraembrujo. Si desnaturalizar es hacer emerger la potencia y devolverle el encantamiento al mundo, para seguir una línea de brujería no se necesita más que decidir qué fuerzas se han de invocar, qué es aquello que se desea transformar y que nos transforme.

Acontecimiento es una experimentación que exige un cierto discernimiento, una manera de situarse bastante específica para resistir la desidia.

Qué tipo de sensibilidad al acontecimiento nos dieron nuestros trayectos?

Fetichización telepática

O materializar pensamientos en acto. Hacer aparecer lo que no se ve.

Anteojos

cuando todo el mundo habla de dispositivos hablamos del grano de arena que hace al vidrio y de spinoza que fue un óptico en el exilio.

Banana

escribiría ahora mismo una frase en guaraní para la fruta más sudaca que existe en la faz de la tierra. la fruta más succulenta y nutricia. caída de una palmera. dildo vegetal anatómico. tecnología primitiva.

Cuchillo

toda arma del antropoceno conlleva un duelo en sí misma. el filo, que es amor, que es sutileza. un grito en la oscuridad. abrir una hendidura en la piel.

Llave

quirón le habla a la herida desde su lugar más cuidadoso. le da un acceso. a veces misterioso. hace del sentir un canal común de comunicación.

¹ Idioma Mapuche.

Aliades y no alienades

en qué consiste la voz de un artista?

cómo tener una escucha activa cuando se habita la rabia?

cómo transformar las categorías de los lenguajes de las artes que están ancladas en el régimen de lo visual?

cómo hacer que la política no nos exponga al régimen de visibilidad reproductora de gestos?

cómo hacer gestos desde el cuerpo y no desde su instrumentalización?

cómo revolver en el pasado los futuros soterrados?

cómo dar lugar a algo desordenado?

cómo escuchar la orientación del cuidado que emerge de la propia relación?

GLOSARIO

agenciamiento

archivo

delicadeza

cuidado psíquico

polifonía

placer

potencia

fantasía

belleza

incertidumbre

fabulación

sirena

canto

flecha

piel

tacto

Bibliografía

Stengers, Pignars, *La brujería capitalista*, (2018) Hekht, Buenos Aires.

Haraway, Donna, *Seguir con el problema*, (2019) consonni, País Vasco.

Haudricourt, André, *El cultivo de los gestos*, (2019), Editorial Cactus, Buenos Aires.

Manual Práctico de Telepatía, Editorial De Vecchi, Barcelona. Cuello, Nicolás, Disalvo, Lucas, compiladores.

INTRO

Una conversación en una mesa de ajedrez del Parque de la Estación.

Unas manos que hablan al compás de palabras y sonidos, luego de una primera práctica de sincronización de sirenas, en la que las personas que participamos nos abrimos a un canto de escucha entre lo que sucedía dentro y fuera.

Una manera de modular voces, sentimientos, percepciones, organismos, corazones.

La pregunta por el futuro, atravesada por una arqueología sin origen.

Pensamos cómo podría ser una escritura que no se reduzca al plano de una pantalla con una tipografía con un modo de lectura tan específico como la de mirar hacia el frente: teniendo una pantalla, un papel, un dispositivo de lectura que procese de algún modo lo que producimos.

Como toda travesía, antiguamente, una bitácora podría captar algunas sensibilidades de la experiencia.

Siempre confundí la palabra bitácora, para mí debería escribirse con v de vida.

Aún no encontramos esa grafía ni ese soporte que pueda contener el material de la experiencia que se va haciendo carne mientras inventamos formas de creación y de vida que le niegan al tiempo el nivel de productividad con el que somos exigidas en diferentes planos del mundo.

Los modos extractivistas de los cuales participamos con los gestos más pequeños tienen una tendencia ensordecedora.

Aunque siento que de a poco, la energía que le ponemos a leer un texto que es un libro o a través de una pantalla de un celular, también se están debatiendo en una relación que es cada vez más física y que en su desborde abraza un cariz de sustancia externalizada. Las palabras tienen cuerpo y movimiento.

Y su modo de estar en el mundo lo amplificamos entre esta escucha que nos hace médiums de la experiencia.

Salirnos del lugar de la mediación y la extracción, aunque sea por segundos;

dejar de ser mediadorxs para pasar a ser médiums.

En este viaje tengo un guía muy especial, me gusta mucho tener presente a Néstor Perlongher que es uno de los poetas sudamericanos que tienen una escritura de deglución en su gesto vivo de trastocar el lenguaje en una dimensión que es física, que se incorpora, que hace la digestión y el amor con nosotras antes que comunicar.

Comunicar? Cómo comunicar esse lugar de la experiencia que es intransferible por casi ningún medio?

Y aún más, cómo dejar un registro de eso que se hizo carne con otrxs?

La simultaneidad de los acontecimientos es algo que me da mucha curiosidad.

La singularidad de sus apariciones, sus matices, sus consecuencias tan inesperadas.

Eso es parte de agenciar una escritura que mantenga viva la llama de lo vivo que atraviesa, perfora, desarma, moviliza algo que no es individual.

Me animo a arriesgar que una posible escritura de la experiencia es afirmar que no existe individualidad.

Volviendo a Perlongher para vitalizar que la singularidad de la experiencia es colectiva, que no hay experiencia si no hay desindividuación, y que es una salida de occidente cartesiano colonizado posible, aunque solo sea por algunos instantes.

Un cielo poblado de excepciones y no de Dios.

Un mundo poblado de fuerzas vitales que nos posibilitan encarnar las más ensoñadas potencias colectivas.

Experiencias y prácticas que suspendan la individualidad y el juicio.

para los aymaras el futuro está atrás, no podemos verlo.

Nos inventamos una utopía colectiva y no necesariamente queremos nombrarla. La intención que construimos es en favor de un futuro incierto, y no una ansiedad por develarlo estable; es hacer desde la incerteza, desde el fracaso de la expectativa que nos coloca en un lugar cerrado. Este incierto es sostenido colectivamente.

Es parte de un misterio y a la vez es un juego: "Quizás es precisamente del reino del juego donde son posibles la recuperación y la mundanidad serias, fuera de los dictados de la teleología, las categorías arriesgadas y la funcionalidad."

ODISEA

Blanchot en "El libro por venir":

"¿De qué índole era el canto de las Sirenas? ¿En qué consistía lo que le faltaba? ¿Por qué esa misma falta lo hacía tan potente?

Algunos suelen contestar: era un canto inhumano. ruido natural sin duda (¿acaso hay alguno que no lo sea?). pero al margen de la naturaleza y en todo caso, ajeno al hombre, muy bajo y capaz de despertar en él ese placer extremo de caer que no se puede satisfacer en las condiciones normales de la vida.

Pero, dicen otros, más extraño era el encantamiento: sólo reproducía el acostumbrado canto

de los hombres. Las sirenas eran tan sólo bestias -muy bellas por cierto debido al reflejo de la belleza femenina- que, sin embargo, podían cantar como cantan los hombres y por ello su canto se volvía tan insólito que despertaba en quien lo oía la sospecha de la inhumanidad de todo canto humano.

Así, pues, hubieran muerto de desesperanza los hombres apasionados de su propio canto. Una desesperanza muy próxima al arrebató. Había algo maravilloso en ese canto real, canto común, secreto, canto sencillo y cotidiano, que debía reconocerse de repente, irrealmente cantado por potencias extrañas y en verdad imaginarias, canto del abismo que, una vez oído, abría en cada palabra un abismo fascinante por donde se aspiraba a desaparecer.

lo que revelaba era la posibilidad

de recorrer esa distancia, haciendo del canto ese movimiento hacia el canto y de ese movimiento la expresión del supremo deseo.

ir como a ciegas para huir de toda finalidad, por un movimiento de inquietud que se transforma en distracción feliz

Hacer del tiempo humano un juego y del juego una ocupación libre, desprovista de todo interés inmediato y de toda utilidad, esencialmente superficial y, sin embargo, capaz de absorber todo el ser en este movimiento de superficie, no es poca cosa en verdad

tiempo de la metamorfosis en
que coinciden, dentro de una simultaneidad imaginaria y bajo la forma del espacio que el arte procura realizar, los diferentes éxtasis

PEPO

Surear transborda um corpo
bom trânsito del frotar
reflejo de los rayos del sol
en el agua marrón
Amanece lo humedeciente
el preticor se asoma
a las narices
surear es tocar?
Tierra y fuego,
flotar un cuerpo
es nuestra cosa.
Brincando las oxidades
partes, las desutilidades
de um corpo, un viento
desde lejos
redemoinhos los
árboles, sus ramas dejan
caer, se hacen visibles
para los de abajo
quebrando las circulaciones debidas.
Surear es mantenerse,
son las ganas
de apretados inventar
un espacio-tiempo
que amemos.

GASTAR MUCHO ARTE PARA COMUNICARNOS

sobre la práctica de Barbi

una nueva teoría anti-económica de los recursos. se saber librades de la avaricia del dinero.

gastar el arte es poner en riesgo las prácticas como quien llama en un ritual a una fuerza o a un espíritu. hacer algo hasta que ese algo se acabe y que empiece a andar en el espacio con otra forma. ahí donde las palabras que podrían escribirse están resonando en el horizonte de una nueva lengua, con una sintaxis, una gramática, organismo vivo que se oye a travesar como lo hace el viento un bosque.

una nueva historia del plástico, de la invención de la tinta, de los libros, de la escritura, de la producción del papel, del suelo en que nos desplazamos. todas las memorias del suelo emergiendo com dibujos en el papel en la conexión con el gesto de escribir. escribir, esbozar, subrayar, rayar, titubear, perforar, canalizar, dudar, enaltecer, sorprenderse, mentalizar, concientizar, medir, pensar, sostener con la mano lo que se aprendió, lo que hizo doler en algún momento, lo que hizo entender el saber, lo que legitimó el conocimiento en algún momento, lo que se va con gran estilo en un cierto tiempo considerado productivo. todo lo que esperamos de ese tiempo. ese tiempo cuando llega la magia. cuándo llega la magia?. la tinta y la guerra. todos los acuerdos, los documentos de la historia, las palabras, como las armas, como las guerras, se escribieron antes con tinta. algún caballo llevaba las ideas en cartas de un lugar a otro. entre ese lugar y otro, cabalgamos la posibilidad de no entregar esas palabras a la obediencia.

FLECHAS LANZADAS EN EL ESPACIO

Acerca de las prácticas que propuso Iván, del pasado inmediato, pensar un futuro posible reciente.

preguntas sobre el tiempo y el espacio.

qué es una dirección? por qué una flecha va hacia algún lugar? ese lugar, es un lugar conocido? a dónde llegamos si vamos hacia donde la flecha señala? qué es ir hacia algún lugar? qué es moverse en una dirección? por qué nos movemos linealmente? por qué caminamos hacia adelante? cómo orientamos una dirección? qué es una flecha después de google maps? por qué pienso una flecha y veo la mayoría de las veces una señalética del espacio? cómo agarrar la flecha e ir a otro lugar? las flechas tienen una temporalidad que puede descomponerse? una flecha es un camino? una flecha es una fuerza? cómo se mueve una flecha? qué tiene que ver la flecha con el movimiento? la flecha era lo que movía para cazar? o los cazadores se movían con las flechas hacia un lugar más allá? lanzarla: me lleva a algún lugar?

AHORA. ESTO ACONTECE AHORA.

acerca de la ingesta del tiempo a través de una cosa, propuesta de Alina.

existe una amplia tradición en los pueblos originarios de sudamérica que se relaciona con la ingesta de bebidas medicinales que median estados de conciencia colectivos. el estado de conciencia colectivo es una materia existente y que tiene la particularidad de posibilitarnos dejar de habitar la mente, como estado de conciencia individual, para pasar a una conciencia, un cerebro, colectivo, con el que intervenimos en el mundo de modo desindividualizado y conectados.

es interesante que este estado de conciencia se incorpora, literalmente, con algo que proviene del afuera, del ambiente en el que habitamos. puede ser un alimento, un brebaje, una planta, una resina, un veneno. este rito supone un cierto grado de aceptación, de aquello a lo que me estoy entregando y que voy a vivenciar desde mí con otros, y aquello que se va a abrir como un cielo común. la energía y los sucesos que se vivencian durante la ingesta mezcla el cuerpo y los afectos a una entrega con un todo. no hay separación, no existe vacío o soledad. hay emociones, sí, totalmente desconocidas. no nos tenemos que preocupar por nada, estamos totalmente entregados a la vida. en este lugar al que llegamos, como llegar a una fuente de la que todos bebemos, llegar al gesto de alimentarse como modo de comunicarnos a un todo que nos habita, un común. se abre una pregunta acerca de los bordes que habitan al arte y a lo ritual. una distinción entre arte y clínica, y arte y terapia, este binomio siempre tan mal visto y polémico. partimos de una poética artística para llegar a un abordaje clínico, como en Lygia Clark. o como Suely Rolnik piensa a Lygia Clark. contrario a partir de una terapia y llegar a una práctica artística.

tiempo de la metamorfosis en

que coinciden, dentro de una simultaneidad imaginaria y bajo la forma del espacio que el arte procura realizar, los diferentes éxtasis TEMPORALES

TCHIRA

ama sua ama llulla ama qhella

"Saludo Inca":

AMA SUA - No seas ladrón

AMA LLULLA - No seas mentiroso

AMA QUELLA - No seas perezoso

"Y la respuesta era":

CKANPAS INALLATAC - Tú también haz lo mismo.

[12:20 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: es un saludo que se hace a la mañana a la tarde a la noche

[12:20 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: en vez de buenos días buenas tardes...

[12:25 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: el niño le dice al abuelo

[12:25 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: ama sua

[12:25 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: el abuelo le contesta Qánpas inallataq

[12:26 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: el abuelo marca el camino y por eso lo podemos ver

[12:26 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: el futuro está atrás de nuestra espalda

[12:27 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: los niños están detrás del abuelo

[12:27 p. m., 12/12/2019] Martin Tchira: y nuestra espalda no la podemos ver lo que detrás de ella

CAROL M

la telepatía, transmisión o coincidencia de pensamiento entre personas, animales humanos, entre árboles, plantas, animales o cosas, es una práctica milenaria. es una sincronización sin producción. es escuchar la respiración que proviene del lugar. habitar la respiración que hay debajo, en el centro de la realidad, que limpia todo el material psíquico, que está en las formas, en las apariencias y pone en relieve lo que está en el colectivo.

hay una desobediencia en este tipo de energía que se alimenta a partir de la telepatía. es una energía indisciplinada que se concentra en el espacio dando lugar a una discursividad flexible que aparece a través de la variación -biológica, psicológica, juguetona, evolutiva-.

no hay fijación, nos movemos y desechamos lo que tiende al estancamiento. zonas indiscernibles de lo que pasa y lo que no pasa. el caparazón de una tortuga nos protege. nos da una osatura capaz de sumergirnos o estar al sol expuestos totalmente. no hay dolor de la identidad. no hay arquetipo ni de padre ni de madre. hay procesos de parentescos raros. no hay burbuja, hay lugar en la tierra herida donde hay sueños y muchos futuros. no es blanco o es negro, es gris, es mezcla. es un horizonte común, aunque incierto.

LU

ursula k le guin. floresta. canciones oraculares. tacto y contacto a través de una canción. un método para entrar en la floresta de ojos cerrados. en método para sentir el viento que pasa a través de los árboles. una canción que dice cosas que se pueden escuchar como una premonición. una premonición que se anuncia a través de la mirada de un lobo impreso en una remera. una luz que filtra del techo de un lugar donde se empiezan a ensamblar visiones. un lugar donde las presencias comienzan a ser extrañas. un momento en el cual dudamos de si las presencias materiales son simplemente las que comportan un cuerpo de carne y hueso o tienen una entidad física. tocar la piel de otro es ese momento

de llegar a la lugar donde un bosque comienza. entrar al bosque es salir de la soledad. acceder a la capilaridad del mundo.

DIA 1 - Lunes 25

Sincronizarnos en el canto de las sirenas (Carolina Mendonça)

Una flecha es tiempo y espacio (Iván Haidar)

Leer es escuchar (Alina Ruiz Folini)

Vibración con el cosmos (Luciana Chieregati)

con: Luciana Chieregati, Flor Carrizo, Martin Tchira, Rodolfo Opazo, Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonça, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno.

DIA 2 - Martes 26

Caminar de ojos cerrados y variaciones.(Luciana Chieregati)

Presentación del libro El Tiempo Es Lo Único Que Tenemos - Actualidad de las Artes Performativas. Compiladoras Bárbara Hang & Agustina Muñoz. Editorial Caja Negra.

con: Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonca, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Luciana Chieregati, Flor Carrizo, Rodolfo Opazo, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno, Javier Olivera, Javier Cuevas, Flor Sánchez, Nacho Correa.

DIA 3 - Miércoles 27

Una fruta médium (Alina Ruiz Folini)

Práctica contra la obsolescencia de las cosas (Barbara Hang)

Pulpa (Carolina Mendonça)

El desenterrador de palabras (Javier Cuevas)

con: Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonca, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Luciana Chieregati, Flor Carrizo, Rodolfo Opazo, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno, Javier Olivera, Javier Cuevas, Flor Sánchez, Nacho Correa,

DIA 4 - Jueves 28

Floresta, trabajo en proceso de Luciana Chieregati (Ensayo abierto + feedback)

Yurashi - práctica japonesa (Carolina Goulart)

Conversación en papel (Vera Garat + Alina Ruiz Folini)

DIA 5 - Viernes 29

Calentamiento telepático (Carolina Mendonça)

Danza telepática con Floresta de Luciana Chieregati (Carolina Mendonça)

Unos mimos (Iván Haidar)

Enraizamiento bioenergético (Agustina Cámara)

Día 1 / lunes 25 de noviembre 13 a 16 hs - Parque de la Estación

Con: Luciana Chierigati, Flor Carrizo, Martin Tchira, Rodolfo Opazo, Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonça, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno.

Tenía estas frases anotadas de antemano en mi cuaderno:

¡ROMPER EL SILENCIO!

Alguien lo ha roto o modificado con una propuesta en base a la sincronización de las sirenas (seres fantásticos, cuyos cantos hipnotizaba a los viajeros que, al escucharlo, seducían y no podían escapar)

Me pregunto cómo distinguirse, diferenciarse de la respiración de la ciudad.

pasado reciente, otra cosa con eso
diseñar flechas
colocarlas donde querramos

bolsas de agua , colonizamos el mundo con el agua

No escucharon el cambio
Lecturas sobre el cuerpo como masajes en la superficie de la piel

murmurar como modo de masajear la piel, desde adentro hacia afuera.
cómo se produce
una traducción textual que se entable con la lectura como modo de TACTO

TACTO-TEXTO-TEXTUAL-TEJIDURA
PROXIMIDAD-DISTANCIA
TONO DE VOZ TONO DE VOS

andar alrededor rodar la lengua rodar la lectura. manipular la voz, hacerla un canto una forma hacerla palabra hacerla VIBRAR, encantar, encandilar a quien escucha. aquello que pasaba cuando la persona escuchaba a la sirena cantar. el sonido de la lectura es la vibración de una sirena cantando.

LAS SIRENAS: parece que cantaban, pero de una manera que no satisfacía, porque sólo dejaban oír la dirección hacia donde se abrían las verdaderas fuentes y la verdadera felicidad del canto. Sin embargo, por sus cantos imperfectos, que sólo eran aún canto venidero, conducían al navegante hacia aquel espacio en donde el cantar empezaría de verdad. Por lo tanto, no lo engañaban, llevaban realmente a la meta. Pero, tras alcanzar el lugar, ¿qué sucedía? ¿Cuál era ese lugar? Aquél en donde sólo era posible desaparecer, porque la música, en esa región de fuente y origen, desapareció más completamente que en

ningún otro lugar del mundo: mar en donde, con los oídos tapados, zozobraban los vivos y en donde las Sirenas, dando una prueba de su buena voluntad, también tuvieron que desaparecer un día. ¿De qué índole era el canto de las Sirenas? ¿En qué consistía lo que le faltaba? ¿Por qué esa misma falta lo hacía tan potente?

“la impaciencia debe ser el corazón de la profunda paciencia, el relámpago puro que la espera infinita, el silencio, la reserva de la paciencia, hacen surgir de su seno no sólo como la chispa que enciende la extrema tensión, sino como el punto brillante que ha escapado de esta espera, el azar feliz de la despreocupación”

Después de un largo silencio en ronda, sin plan previo, **Carol M** propone la primera práctica del día: **sincronizarnos en el canto de sirenas**. Nos pide evitar producir, sino escuchar la respiración y el movimiento del aire para seguir la tarea de sincronizarnos en eso que va a estar sonando *desde y entre* nosotras a través del aire. Nos dice también que vamos a pasar veinte minutos (no cronometrados, sino “autopercebidos”) haciéndolo juntas y luego vamos a parar. Las sirenas como algo tan atractivo como peligroso. Permanecemos ahí donde estamos sentades y empezamos.

[Sin prisa empezamos a sonar, a amplificar el sonido. Percibo que suena la espalda, que el cuerpo entra en calor por el sonido. Pienso que las sirenas suenan en el agua y entonces me pregunto cómo es sonar en la tierra. Medios distintos para las mismas sirenas. Se produce un sonido alrededor nuestro, que viaja por el aire y por los cuerpos.]

Mientras practicamos, **Iván** graba el audio de una parte de la sincronización de sirenas sin que nos demos cuenta. Al terminar de cantar, nos propone continuar, pero esta vez buscando el cuerpo de ese canto. Al mismo tiempo, reproduce nuestras voces que acaban de ser grabadas en tiempo real, desde un parlante bluetooth. **Acerca una dimensión del tiempo pasada y reciente a otra presente, superpone ambas mientras estamos explorando**. Las voces se mueven, el parlante va cambiando de posición en el espacio, los cuerpos se mueven, se relacionan con el espacio y con distintas capas temporales recientes. Iván empieza a dibujar flechas en papeles a4, nos pide que las usemos para señalar. **Una flecha es tiempo y espacio**.

La práctica de Iván se va diluyendo progresivamente hasta que termina y el grupo se dispersa en conversaciones y descanso. Pasa un tiempo de pausa.

Alina propone una práctica que viene de espacios compartidos en el 2019, PICA en Azala con Luciana Chierigati e Idoia, pero también practicada en Tenerife. Lav en el último encuentro de septiembre en la isla. **Leer es escuchar** consiste en dos personas leyendo distintos textos a otra, que está tendida en el piso. Leer sobre / hacia el cuerpo del otre como hacer un masaje en la superficie de la piel, en los tejidos, en los órganos. Usar el calor de la voz y del aliento, para masajear a través de las palabras. Quien está tendide,

escucha, observa, recibe, se deja leer. Cambiamos los roles cada 12 minutos que se cronometran.

[Leer aparece también como una forma del tacto, como una forma de mover la lengua y el interior del cuerpo, hacia un afuera, un otre masajeado con palabras, murmullos, aire tibio y húmedo, tonos de voz. ¿el sonido de la lectura es la vibración de sirenas cantando?]

Aparece una práctica para terminar: **Luciana propone vibrar durante media hora con el cosmos.** Pone un playlist y empezamos.

Día 2 / martes 26/11 13 a 16 hs - Parque de la Estación

Con: Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonca, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Luciana Chieragati, Flor Carrizo, Rodolfo Opazo, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno, Javier Olivera, Javier Cuevas, Flor Sánchez, Nacho Correa, Juan Carzoglio.

Repetimos un acuerdo ¿tácito? de sentarnos en ronda sin que nadie lo pida, por ahora cerca de las cosas de cada una (bolso, mochilas, etc) y vamos pasando tiempo ahí mientras hacemos un fade out hacia el silencio.

[Nos mantenemos en un silencio que me trae preguntas: qué esperamos? ¿Qué se está procesando ahí? ¿Es una espera o es un lugar? ¿Qué cosas percibimos ahí y cómo nos dispone a lo demás? ¿Qué significa poner el silencio en el centro en este momento para estas personas?]

Barbara propone una práctica que dice fue el origen de otras prácticas y performances en las que estuvo el último tiempo **-práctica contra la obsolescencia de las cosas-** pero que nunca se ejercitó como cosa en sí. La tarea consiste en **usar algo hasta que se acabe.**

En este caso, armamos con muchos papeles a4 pegados en el suelo un gran pad donde todas nos disponemos a gastar la tinta de una lapicera hasta acabarla.

[Anoto algunas cosas que observo que se activan durante el hacer: me pregunto qué sentido tiene. aparece la necesidad de hacer solo algo que tenga sentido. se va esa idea. pienso en por qué estamos la mayoría dibujando y no escribiendo. me pregunto si el gesto primario que aparece ante la tarea es el del dibujo y no el del lenguaje, o si simplemente parece ser la forma más eficaz de vaciar el tanque de tinta. pienso en la energía implicada y el esfuerzo que supone gastar algo, cosa que la práctica vuelve evidente. me pregunto en ese dispositivo que armamos (un pad de papeles en el suelo, todes sentados alrededor, cada una con una birome propia) y cómo funciona en ellos la posibilidad de mirar, de mirar a les otras. pienso en usar las dos manos. paso la birome a la izquierda. una práctica ambidiestra o de re-distribución. me pregunto cuál es la proximidad máxima entre los cuerpos que resiste a mantener el espacio propio.]

Durante la práctica algunos hablamos entre sí, en susurros o no tanto. Comentamos sobre el hacer y sobre cualquier otra cosa. Algunos cambian de posición alrededor del pad analógico. Otros cambian de posición acostándose boca arriba, boca abajo, sentándose, pero sin moverse del lugar.

Las biromes se empiezan a acabar entre 40 y 50 minutos después en tiempos diferentes. En ese momento algunos se dispersan, otros continúan acompañando a quienes siguen en la tarea. *[Ivan continúa con la tarea, va haciendo una mancha negra muy nítida y esto le lleva más tiempo.]*

Mientras esto sucede, **Luciana** invita a un grupo reducido de personas a ir a un lugar alejado del espacio. No dice mucho ni se pone en el centro de la atención para hacer la propuesta, más bien señala a alguien y pide que vayan, se reúnen por allá lejos sin interrumpirnos ni llamar demasiado la atención, aunque notamos que empieza a suceder algo en simultáneo en algún lugar del espacio. Luciana nos dice que esta práctica no es suya, sino que es de otras y que la está pasando. Consiste en ir en duplas, una persona con ojos cerrados y otra no, encargada de cuidar a quien va de ojos cerrados pero sin tocarla, sólo estando ahí atenta a lo que vaya a necesitar su compañera. Se trata de ver todo lo que se ve a ojos cerrados. También de explorar formas de cuidar.

Mientras tanto, Iván continúa en la práctica anterior, gastando su lapicera.

Al terminar la práctica, se desvía hacia una impersonificación aún mayor: Luciana le pide a Javier Olivera que cuente cuál era la consigna: “observar cuántos pasos caben en una hora. reconocer cuántas veces pasa el tren en una hora. reconocer superficies. contar un secreto hasta que se agota. dejarse cuidar.” También le pide a Juan de Rosa que lea unas notas que escribió en forma de poema, a partir de observarnos hacer:

Ella se aplasta la nariz

Que temperatura
Tendrá el fierro
Que
estás tocando
?

Sin proponértelo,
Encontraste la salida

Evidentemente tenes
una fijación con las texturas
la madera lisa
la bolsa de papel arrugada
el vidrio que te refleja
la sonoridad del polvo
el fierro
las plantas no las elegiste

Luego de un break, Alina reparte una a una un fruto rojo, diciendo que no lo coman por ahora. Hay varias cosas sucediendo, entonces la tarea no se vuelve central ni se advierte del todo. Más bien se activa en microescala íntima cuando cada una recibe ese frutito y cambia la percepción. Al terminar de repartirlo entre todas, les dice que quiere contarles una historia. Y la cuenta en voz alta. Dice...

Día 3 / miércoles 27/11 13 a 20 hs

Con: Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonca, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Luciana Chierigati, Flor Carrizo, Rodolfo Opazo, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno, Javier Olivera, Javier Cuevas, Flor Sánchez, Nacho Correa, Agustina Cámara, Alina Marinelli, Ana Borré, Angel Pepo Scioli, Ari Lutzker, Cecilia Mazza, Celia Argüello Rena, Cinthia De Levie, Eliana Murgia, Elina Rodríguez, Facundo Monasterio, Felipe de Assis, Flor Sanchez Elía, Florencia Vecino, Javier Olivera, Jorgelina Mongan, Julieta Blanco, Julieta Martin, Julian Sorter, Laura Kalauz, María Landeta, Mariana La Torre, Marina Quesada, Martín Tchira, Mercedes Cabanillas, Rodolfo Opazo, Quillen Mut

Día 4 / jueves 28/11 13 a 20 hs

Con: Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonca, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Luciana Chierigati, Flor Carrizo, Rodolfo Opazo, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno, Javier Olivera, Javier Cuevas, Flor Sánchez, Nacho Correa, Agustina Cámara, Alina Marinelli, Ana Borré, Angel Pepo Scioli, Ari Lutzker, Cecilia Mazza, Celia Argüello Rena, Cinthia De Levie, Eliana Murgia, Elina Rodríguez, Facundo Monasterio, Felipe de Assis, Flor Sanchez Elía, Florencia Vecino, Javier Olivera, Jorgelina Mongan, Julieta Blanco, Julieta Martin, Julian Sorter, Laura Kalauz, María Landeta, Mariana La Torre, Marina Quesada, Martín Tchira, Mercedes Cabanillas, Rodolfo Opazo, Quillen Mut

Día 5 / viernes 29/11 13 a 20 hs

Con: Alina Ruiz Folini, Catalina Lescano, Carolina Goulart, Carolina Mendonca, Iván Haidar, Juan de Rosa, Josefina Imfeld, Luciana Chierigati, Flor Carrizo, Rodolfo Opazo, Barbara Hang, Constanza Zarnitzer, Nahuel Colazo, Micaela Moreno, Javier Olivera, Javier Cuevas, Flor Sánchez, Nacho Correa, Agustina Cámara, Alina Marinelli, Ana Borré, Angel Pepo Scioli, Ari Lutzker, Cecilia Mazza, Celia Argüello Rena, Cinthia De Levie, Eliana Murgia, Elina Rodríguez, Facundo Monasterio, Felipe de Assis, Flor Sanchez Elía, Florencia Vecino, Javier Olivera, Jorgelina Mongan, Julieta Blanco, Julieta Martin, Julian Sorter, Laura Kalauz, María Landeta, Mariana La Torre, Marina Quesada, Martín Tchira, Mercedes Cabanillas, Rodolfo Opazo, Quillen Mut.

Preguntas a les guies x Flor Carrizo

para Carolina M

¿qué elementos elegirías para hacer un ritual que condense las experiencias que atravesamos juntxs durante esta edición de A_F? ¿cómo los mezclarías?

¿qué canto te resuena y continúa a resonar en el entramados de cuerpos que flotan, materializan, alquimizan, sueñan, digieren, viajan sin temporalidad?

¿qué es la telepatía? ¿con qué nos conecta?

¿cómo liberar fuerzas colectivas que dialoguen con las sirenas?

¿qué es ser una médium?

¿por qué nos colonizó o colonizamos a través del agua?

¿cómo es para vos la relación entre conocimiento y vulnerabilidad?

para Lu Chierigati (respondidas 2 de enero)

¿qué es ser una médium?

Creo que cuando hablo de médium o utilizo este concepto para pensar-practicar, lo quiero entender es cómo sacarme del centro, dejar que la Lu se esborrone para poder ser medio para la expresión de relaciones de y con otras cosas. A ver si me explico mejor.... sospecho que tenemos capacidades sensoriales y de atención que pueden ser practicadas para generar una vía, una apertura y un camino para la comunicación con seres humanos y no humanos. En este sentido me interesa practicar e ir entendiendo cuales son las herramientas y las estrategias para poder materializar estos modos de comunicar y hacerme visible en cuanto medio, medium, de ciertas relaciones.

¿de qué modo los gestos habitan en un espacio cuando concluyen?

no sé si entiendo bien esta pregunta. ¿qué quieres decir con "cuando concluyen"?

¿Cómo es el poema de Ursula K Le Guin, y por qué te influencia?

El poema "the woman in the basement" me vino en un momento inicial del proceso. Primero como una referencia fuerte de una voz de mujer en forma de poesía, la de Ursula K Le Guin, y como un deseo de mediunizar esta voz a través de la técnica del lipsync. Con el pasar del tiempo, memoricé el poema y él se tornó algo como un mantra, un llamado, algo que me ayuda a enfocar y generar el cuerpo que busco en Floresta. Como si fuera una voz al viento que evoca lo que necesito para ponerme en relación con el lugar-cuerpo-estado que es Floresta.

The Woman in the Basement

I am the woman in the basement
singing singing very low
so nobody hears me at my magic casement
opening on nowhere to go.

I am the old old old old woman
dug halfway into the ground
forgetting to be nice and to be human
fingering the treasures I have found:

the booby rubies and the faded jade
the lying diamonds and the true moon stone.
Here underneath my house I'm not afraid.
I've already counted all the bones.

Ulna, Humerus, Rib, Toe, Skull:
You're no more me than I am you.
You're discrete and pure and dull.
I am innumerable and askew.

Long years past birth I multiply.
I populate the universe.
Scattered stars in earthen sky,
I am all the Ancestors.

¿Cuáles son las diferencias entre los ojos abiertos y los ojos cerrados dentro de un bosque? ¿qué sensaciones e impresiones te trae cada una de estas dos potencias?

Todavía estoy en un proceso de entender estas dos capas de la práctica que estoy desarrollando. Hay una relación muy fuerte con el trabajo de Lisa Nelson en este tema. Los ojos abiertos dejan entrar informaciones que están afuera, intentando no capturarlas ni agarrarlas pero sí dejar que entren. Los ojos abiertos tienen una calidad detrás del cuello, están más allá que acá y son ojos que escuchan. Los ojos cerrados permiten que esta info fluya por donde quiera generando una respuesta motora, y dejando que el cuerpo se comunice con otras informaciones internas y externas. No estoy ni en un lado ni en otro. Hay un tránsito constante de información que atraviesa mi cuerpo y que me hace prestar atención a las cosas de manera distinta, a mirar o relacionarme con el adentro y el afuera

en otros grados y permitiendo que yo no sea tan yo y encuentre más un río en mí que un animal.

para Javier Cuevas (respondidas 12 de diciembre)

¿Por qué y en qué consiste desenterrar una palabra para vos?

El *Desenterrador de palabras* es un dispositivo radiante y muy incorporado a nuestras prácticas y herramientas en la creación y la curadoría. Excavar nos propone siempre juntas y con las manos a tierra, nos conecta con nuevas escuchas y con un estar muy físico y muy concentrado en torno a una palabra, a un concepto, a un deseo, a una urgencia... Es una experiencia mágica y muy física a la vez, un regalo impagable de Tomás Aragay y Sofía Asencio (Societat Doctor Alonso) que en A—F operó como instancia coreográfica de juntura y que abrió sendas profundas a las futuras arqueologías.

¿Cuáles son las potencias de habitar el mundo como malezas?

Habitar el mundo como malezas es cohabitar el mundo como impurezas en una belleza y un entendimiento (que no tolerancia) primales y biológicas. Es ser muchas formas de vida juntas o ser juntas muchas vidas en formas dispares y simpoiéticas, poniendo mas atención en los movimientos de transformación, comunicación, crecimiento y desaparición que en las cristalizaciones puntuales. O poner la atención en esas cristalizaciones (obras, piezas, muestras) como una extracción imposible y ficticia de todo un proceso infinito.

La maleza invoca también a cuerpos traídos por esporas y esfínteres muy diversos que conviven en parcelas radiantes en los márgenes de los órdenes (urbanos, morales, políticos, sexuales, biológicos...) de la ciudad y de sus culturas.

¿Cuál es tu sur?

Mi sur es un espacio arcaico, negro y árabe, nutritivo, viscoso, caliente, misterioso, lento, húmedo e intuitivo. Es un lugar de reconocimiento a mis raíces migradas, periféricas y oscuras; al oasis en el desierto y al estómago del animal que te devora. Es contra-posición a mi norte ordenado-virgo, es amor y confianza en mi luna-géminis. Es la isla de Tenerife, amada y odiada. Es la asunción de mis fantasías y su transformación en imaginaciones. Es la desidentificación, la despatrialización. Es lo más carnoso de la práctica artística y curatorial y cierta invisibilidad en sus procesos y sus atenciones.

¿A qué otras cosas que no son territorios llamarías "sur"?

A esas otras instancias anteriormente nombradas, al agenciamiento de una forma de hacer y de hacer-con desde las intuiciones y lo colectivo sin elevar esto último a ninguna categoría extraordinaria sino todo lo contrario, a lo común que surge de la necesidad, de la urgencia y del afecto.

para Iván Haidar (respondidas 4 de enero)

¿qué cosas implica un pasado reciente? ¿para qué y cómo actualizarlo?

¿qué cosas son las que delimitan el tiempo de una acción colectiva?

¿cómo se señala un espacio donde las cosas que pasan son invisibles?

Hacerse un tiempo

es habitar un sistema invisible, un conjunto de patrones escondidos en la bruma de nuestros hábitos, apartarse del camino tendencioso que nos controla a un único y predestinado final, ausentarse del consumo, vaciarse de sentido, llenarse de lo desconocido, pensar para atrás con deseo, hacer del miedo un terreno fértil, dejar de postergarse.

Yo me hice un tiempo con otros, en donde no había nada creamos algo sin saber qué era lo que estábamos haciendo. Decidimos en conjunto aventurarnos en ese pedazo de tiempo nuevo, para practicar interpreto yo, un modo de vivir. Sentí en ese fragmento recortado de aquel 2019, que era posible cualquier vida, que aunque hasta entonces todo lo que había sucedido me ofrecía ciertas posibilidades para continuar, igual podía elegir otra cosa.

Fue una isla en el medio de la ciudad, hicimos un agujero en el mapa y lo dejamos así, averiado, de manera tal que si alguna persona se encontrara en ese punto por acaso, no sabría en dónde es que está.

Es muy lindo que alguien te invite a hacer tiempo, a pasarlo no más sin expectativas de que ese lapso sea tal o cual cosa. Si el tiempo es todo lo que tenemos, cuando alguien te lo ofrece te está regalando el infinito.

A mí me invitaron a participar de un tiempo colectivo, y con una facilidad inexplicable inventamos el universo. Tridimensionalizamos las pausas escondidas en este mundo sórdido, e hicimos de ellas una amalgama de relieves subterráneos. Cavamos profundo un pozo en el cual nos metimos para caer, y caímos. Aún estoy cayendo.

Pero no, no creo que hayamos escapado de nuestros mundos por un instante, y ahora que estamos de vuelta retomamos el control de nuestros caminos. Tampoco me parece haber sacado la cabeza para tomar aire, juntar unas buenas bocanadas y volver a entrar. No fue un viaje, a ningún lugar fuimos. No sé cómo hicimos, pero pudimos estar juntas sin subrayar nada, sin señalar con sorpresa lo destacable.

Ahora que pasó un tiempo de aquel tiempo, no quiero iluminar ese pasado para preservar sus sombras naturales. Dejar quizás que se apague con el año que se fue, y que el brillo que sea que tenga me siga tocando con su fuerza restante. Dejarlo anochecer y no perseguir su verano. Hasta que tal vez algún día ni siquiera recuerde con seguridad si realmente sucedió, y se lo lleve la marea a disiparse en el infinito de la memoria.

para Carol Goulart (respondidas 24 de enero)

¿qué lugar ocupan en la producción el cuerpo y la respiración?

É possível se pensar uma produção separada de corpo e de respiração? Creio que sim e já experimentei processos nessa direção. Todavia, esse caminho, para mim claro, não fez/faz muito sentido. Há, na minha experiência de criação/circulação/produção de um projeto/obra/etc, um tipo de engajamento necessário para que essa proposta se concretize. Falo também de toda a parte burocrática, da gestão, da execução de um projeto até sua apresentação/abertura ao público em seus mais diversos formatos e possibilidades. E esse engajamento é um engajamento do corpo que é afetado por esse processo de criação. Há algo na relação com artistas, questões e processos que me afetam e que de algum modo são parte dessa subjetividade. São encontros e suas vibrações transbordam a co-criação desse trabalho/projeto/etc.

Pensar a respiração dentro disso tudo, talvez, seja pensar nesse ar que circula, que abre espaço para que uma obra/projeto seja/esteja para além de uma ideia.

¿en qué cosas consiste tener el cuerpo relajado?

Peso, entrega, conexão consigo, com seus desejos, fluxo energético, descanso, pausa.

¿a qué te referís con internacionalizar a artistas sudamericanxs?

Quando comecei a trabalhar como produtora, isso se passava basicamente em fazer com que os artistas com que eu trabalhava – e em sua maioria sulamericanos por eu ser brasileira e viver aqui - pudessem circular e apresentar seus trabalhos na maior quantidade de lugares possíveis, sobretudo num contexto brasileiro e europeu – eu pouco sabia sobre o que se passava com arte/cultura sulamericana e tive bem pouco contato com o que é produzido aqui mesmo dentro de universidade.

Mas, há alguns anos isso vem se transformando e venho construindo um pensamento mais crítico, sobre que artistas são os que escolho trabalhar de um modo mais contínuo, que lugares e contextos seus trabalhos vem sendo inseridos. E isso não quer dizer deixar de circular na Europa, por exemplo, mas sim de entender e problematizar essas escolhas, reconhecer meus privilégios e os deles e as complexidades dessa rede e recorte “dança contemporânea” da qual faço parte. Não posso deixar de dizer aqui que quase todos, ou todos, são brancos, cis e parte de uma classe média.

As parcerias que tenho mantido são sim de artistas sulamericanos, hoje, por escolha política e de desejo de pensar essa região/contexto com suas histórias e criar/fazer parte contextos que cada vez mais permita que essas diferentes subjetividades estejam juntas. Sem que isso seja necessariamente uma resposta a produção europeia, sendo bastante

explícita. E internacionalizar seus trabalhos seja talvez uma possibilidade de friccionar, transbordar, trocar, problematizar e, porque não também, apresentar o que se tem produzido e pensado por aqui.

¿qué diferencias encontrás entre esta edición de A_F y la última en la que viniste con una obra?

Bom, foi muito diferente ir, na primeira vez, acompanhando um artista e, agora, ir sozinha. Somado a isso, os formatos das duas edições também foram completamente outros – e, sobretudo, essa edição 2019, com uma proposta que não tinha experimentado em outro festival/encontro. E esses dois pontos são fundamentais para pensar nessa resposta.

Para mim, houve algo, de início, bastante difícil nessa segunda edição que foi estar nesse encontro sem que um cronograma de atividades estivesse pré-estabelecido. Deixar que as propostas viessem a partir do encontro, o que significou abrir mão de um certo controle sobre algo é em si algum complexo e que me traz algum nível de angústia e desconforto. Mas que, passado esse primeiro confronto com algum padrão/lógica de realização de encontros/festivais, trouxe reflexões e experiências que abrem espaço para outros modos de fazer.

Outro ponto tem relação com algo que falo na próxima resposta que é sobre o engajamento. Sinto que tive um engajamento com esse contexto bastante mais intenso não estando com uma obra e talvez por ter tido mais tempo para estar com pessoas que vivem essa outra cidade/país que nem sempre é possível quando se está circulando com uma obra. Há algo nas dinâmicas de festivais, sobretudo por questões econômicas, que nem sempre permitem experimentar os contextos com mais profundidade.

¿cómo es para vos abrir una práctica al colectivo y no una obra?

Abrir uma prática ou uma obra me parecem as duas propostas bastante interessantes. Porém abrir uma prática, traga talvez algum estranhamento para o público que esteja acostumado a ir a uma sala e assistir um trabalho que, mesmo com muitos formatos possíveis, já esteja imbuído de códigos estabelecidos (tempo, organização do espaço, usos de iluminação etc). Há também algum tipo de chamamento para um engajamento do público numa abertura de uma prática que traz uma diferente qualidade de presença, troca, encontro... Eu ainda acredito em abertura nos formatos peça/espetáculo, mas tem algo, ainda não muito elaborado para mim, que tem me interessado muito em estar junto em práticas e que vai por esse caminho que disse da presença, de um certo tipo de compromisso com a coisa.

para Bárbara Hang (respondidas 2 de diciembre)

¿cómo es para vos depararse con el límite de un material?

es algo así como reubicarse en la escala del universo -o al menos de nuestro mundo- salirse del centro, observar, escuchar y dejar que las cosas propongan sus tiempos desde la materia misma. es renunciar a ciertas expectativas, es aceptar otros modos, otros tiempos, otros otros.

¿qué cosas te hacen pensar en limitaciones? ¿qué cosas te hacen pensar en amplificaciones? ¿qué cosas te hacen sentir resonancia?

paradójicamente, la libertad o las infinitas posibilidades en general me hacen sentir el límite muy muy cerca. como una parálisis, una sensación de no poder, de no saber, de no querer. por el contrario, los límites para mí son un marco o un recorte perfecto para realmente probar, buscar y experimentar eso que llamas amplificación. todo esto va muy en relación a las prácticas - por supuesto si lo llevamos a la sociedad-política-economía.. bueno, creo que la respuesta sería otra...

la última parte de la pregunta me resulta difícil.. nunca sabés qué te puede hacer sentir resonancia.. pueden ser cosas más obvias o cosas muy extrañas, ajenas.. podría tirar unas palabras que tal vez 'resuenen' con esto: una sensibilidad, una actitud, una disposición, una responsabilidad, un afecto, un respeto, un cuidado (en el sentido de 'care'), una apertura...

¿cómo es pensar colectivamente para vos?

es disponernos juntas, preguntarnos juntas, escuchando a cada una, sin juzgar ni tomar posiciones, intentar que el pensamiento viaje, de una a otra, se diga se desdiga, afirme, niegue, cuestione, para intentar mover el pensamiento pero sin intentar llegar a una conclusión entre todas... con mucha suerte, puede pasar, pero creo que pensar colectivamente no debería proponerse el consenso a priori..

¿cómo entendés que pueden definirse límites y transgresiones de manera colectiva?

me voy a repetir un poco: con cuidado, respeto, escucha, responsabilidad y sensiblemente.

para A_F (respondidas 11 de diciembre)

¿qué es soñar colectivamente?

Alina: es una experiencia física. es poner los cuerpos a vibrar en un mismo momento y en lo posible, un mismo lugar.

en ese gesto, los sueños pueden sacudirse de un cuerpo a otro y ya no saber cuál es de quién.

es cerrar los ojos y dejar que el cuerpo responda y sepa hacer. es confiar en eso. es trabajarlo con mucha atención.

es tener mucha mucha responsabilidad, pues no se trata de estar de acuerdo.

¿cómo son esos sueños?

Alina: son sueños abajistas. sueños que empiezan por el suelo, por eso nos tenemos que acostar para soñarlos al ras y a través, desde abajo.

son sueños eróticos, a veces. sensuales y húmedos.

son sueños lúcidos porque es cuando estamos despiertas cuando más podemos notarlos (al menos yo, que soy de esas personas que NUNCA recuerda los sueños después de dormir).

son sueños de membranas y de agua, de plantas, de ver y no ver, de tocar, de reunir en un mismo planeta a todas las animalas humanas que amo y me inspiran.

y a las que he amado y me han inspirado en otras vidas, también.

¿a qué materialidades, espacio y tiempo se vincula la fabulación?

Alina: pienso el fabular como una combustión. es decir, una mezcla de gases, vapores, materias que friccionan en combinaciones variables y cambian de estado a través del calor. no tiene por que ser explosiva, a veces son combustiones de largo aliento, que al soplarlas se encienden, pero mientras tanto pueden mantenerse lentas y tibias como una brasita semi encendida...

fabular tiene que ver también con tramar conjuros y prestar el cuerpo a otras. quizá con formas de habitar el fuera de sí y un más allá del sujeto, trabajando desde prácticas que se han considerado mágicas como forma de erradicarlas, que hacen comunidad con un entorno no solo humano, sino también natural, vegetal, animal, etc.

¿cómo se modulan las transiciones entre materialidades obra/procesos de creación y prácticas abiertas colectivas?

