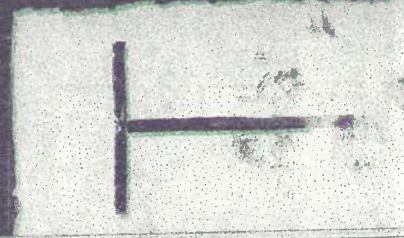
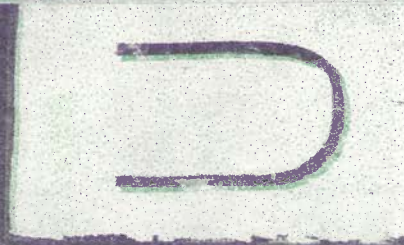
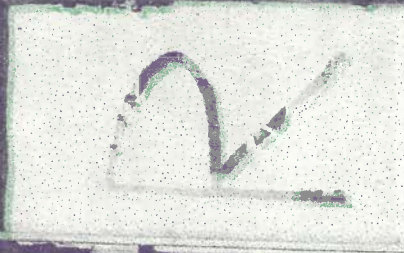
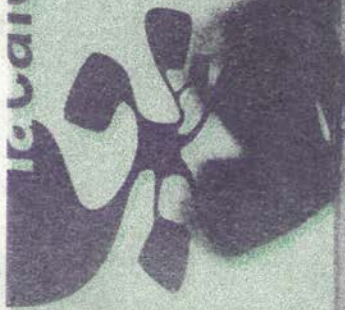
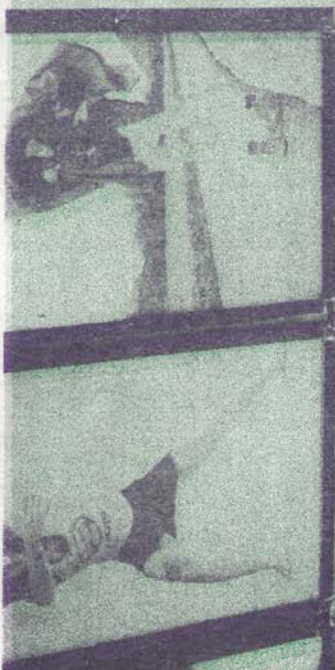
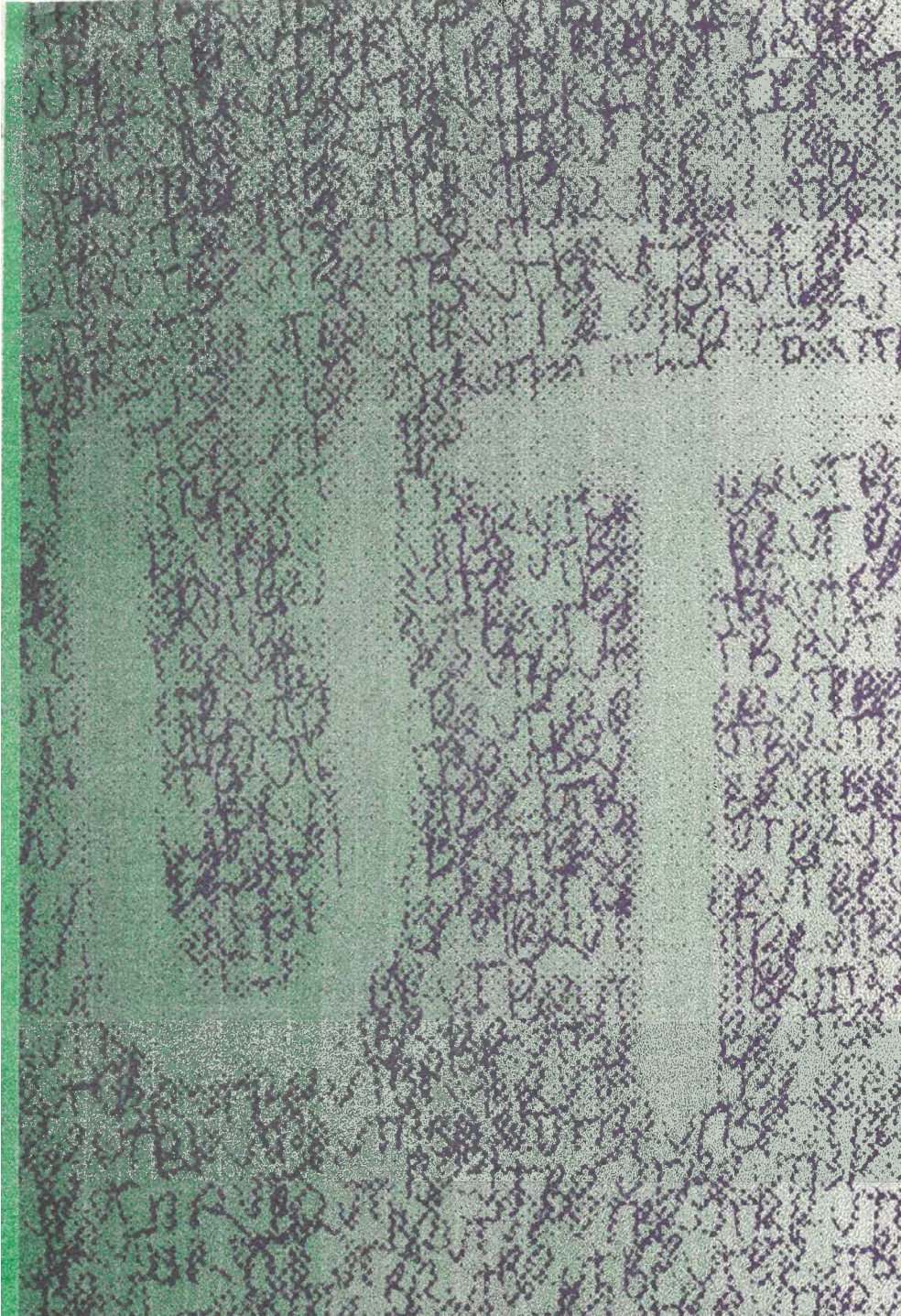


LE GAUDELINDES CULTURELLES

centre  
de création





materiales

~~brutos~~ brutos

Materiales en  
en bruto brutales  
en bruto

~~brutos~~

Vaciar

## BAILARSE POR ENCIMA

Escribo para abrir esta publicación cerca de la desembocadura del Duero. Al mirar el espectáculo de su estuario, y parafraseando a Papá Levante<sup>4</sup>, parece mentira que esta vasta masa de agua provenga de tantos arroyos sin nombre, cascadas fugaces, corrientes subterráneas y riachuelos que lo alimentan desde su nacimiento en la falda de una lejana montaña. El Duero, como todos los ríos, agua lleva porque en cierto momento, en algún lugar, llovió. Luego ya sabemos, en cada campo la vida se va haciendo en la fertilidad de sus alrededores. La causa última de la lluvia, más allá de los fenómenos visibles de su ciclo como los ríos, es una corriente invisible de aire necesaria para su condensación y precipitación.

En el campo de las artes vivas, éstas parecen haberse estancado en un ciclo baldío que alterna grandes periodos de sequía con aguaceros esporádicos, superficiales, sin calado. Mientras, constantes, las corrientes invisibles siguen su curso, facilitadoras reales de las lluvias que darán lugar a la vida. Para mí, hoy en Barcelona, una de estas corrientes, una de las fuentes escondidas desde donde "mana y corre"<sup>5</sup> el pulso de la ciudad, es La Caldera. Oasis al que las criaturas vamos a beber, uno de sus principales afluentes es el Brut Nature. Por eso esta publicación, reto hidrográfico, sed.

El 29 de octubre de 2018 nos juntamos una quincena de personas para el segundo Brut Nature, el último día del encuentro empezó con un vermic y acabamos bailando hasta altas horas de la noche en La Caldera, alargando la despedida, porque no se rompiera lo que el Brut había unido. Antes, dos semanas de prácticas compartidas durante toda la jornada, aperturas, incertidumbre sostenida, mazo cañas a la salida, dedicatoria a sus participantes

en el discurso del Premio Herralde, incluso hay quien dice que despertaron amores. Que no te engañen, subidón de dopamina que suele darse en este tipo de encuentros colectivos, muchas veces oropel, que oro parece, este relució kilates. *Bling bling*. "Alguna vez ocurre"<sup>3</sup>. Pero, ¿qué permitió que "ocurriera" en el Brut Nature 2018? Alquimia, casi, como diría Itxaso Corral: "paranormal". Su glosario incluido en estas páginas nos acerca a la experiencia: "contagio, cansadas abiertas en estado de generosidad, roces tensiones atracciones, estar en ello, pensando al lado de en relación a con, dilataciones, derroche, derroche, derroche, derroche..."

Para que la fórmula Brut resulte, no basta con la disposición y el compromiso de las participantes. El resto lo pone La Caldera, su equipo y acompañantes. ¿Qué corriente invisible puso a circular el Brut Nature 2018? El ojo despistado suele (querer) ver solamente la exhibición de productos visibles. Pero mucho antes, entre medias y después, otras formas posibles operan en la creación. La misma clase de ojo cree que el antiguo cine del barrio de Les Corts no es más que un espacio de exhibición y formación escénica. "Que cada ojo negocie consigo mismo"<sup>4</sup>, para mí el sentido de La Caldera se manifiesta en contextos como el Brut Nature.

1 — *Me pongo colorada*, Papá Levante.

2 — *Qué bien sé yo la fonte*, San Juan de la Cruz.  
"Aquí se está llamando a las criaturas,  
y de esta agua se hartan, aunque a oscuras,  
porque es de noche.  
Aquesta viva fuente que deseo,  
en este pan de vida yo la veo,  
aunque es de noche."

3 — *Fin de fantasía*, Cesare Pavese.  
"Vivimos solamente para darnos en un estremecimiento  
al trabajo futuro y despertar, de una vez, la tierra.  
Y alguna vez ocurre. Después vuelve a callar con nosotros".

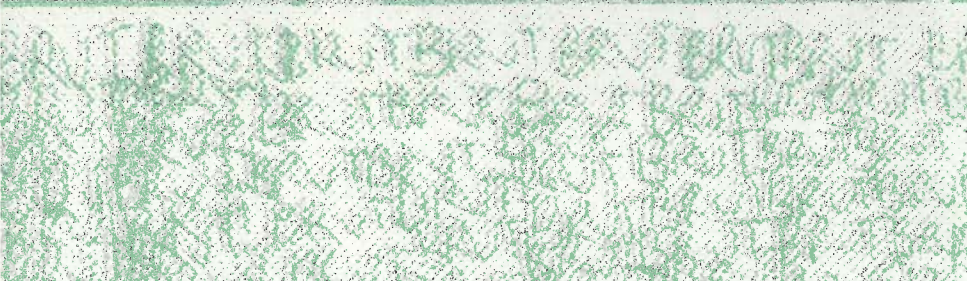
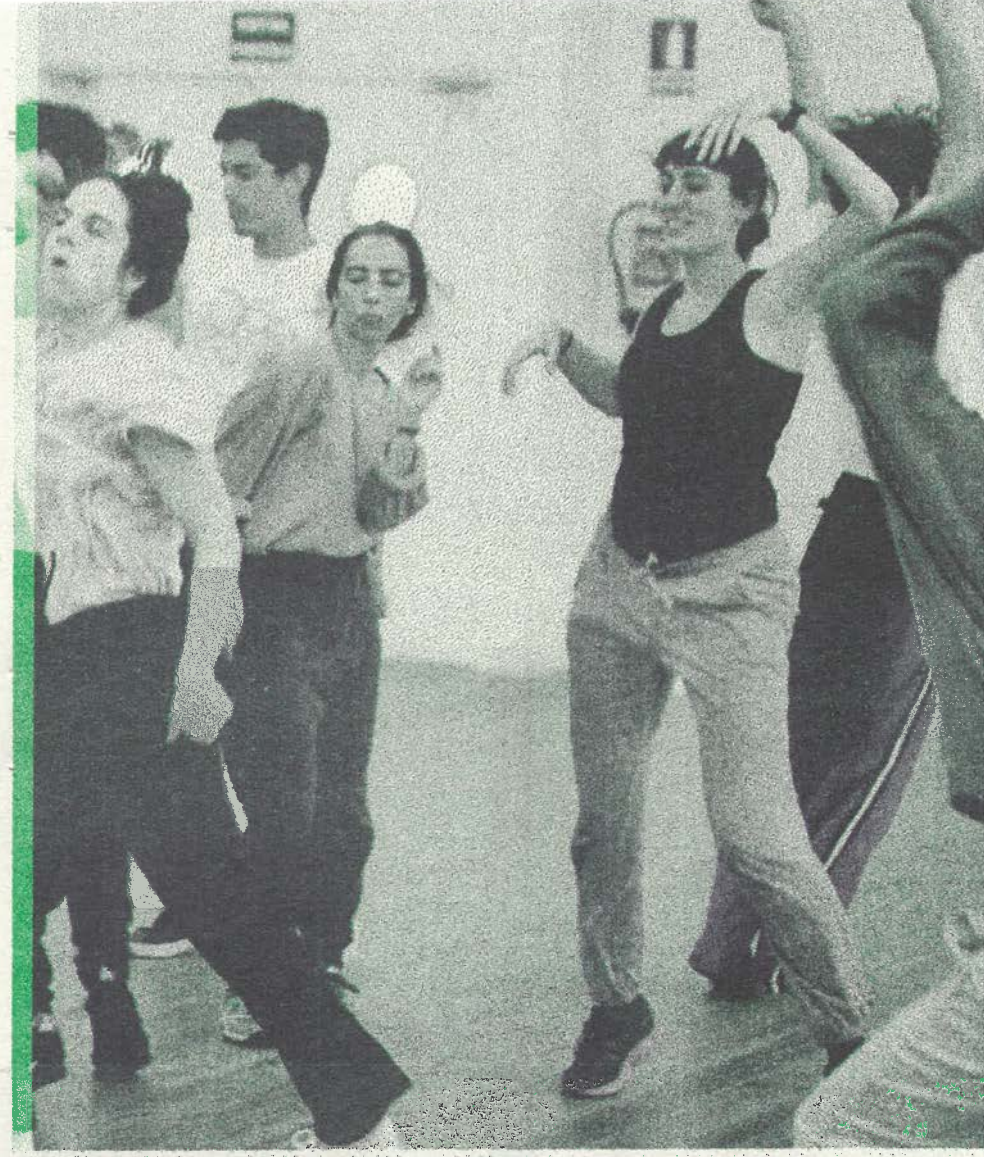
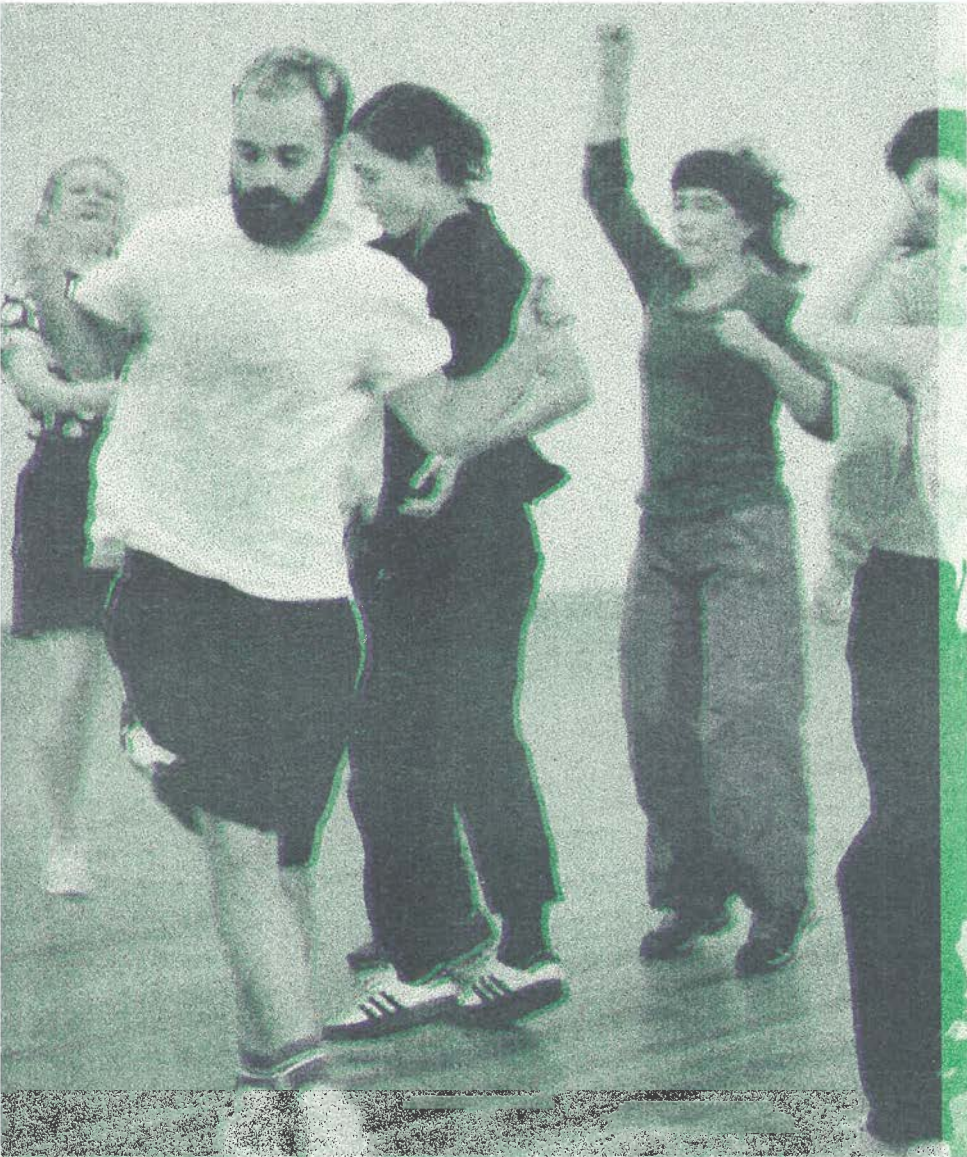
4 — Frase tomada de *Mucho ruido y pocas nueces* de William Shakespeare por Jean-Luc Godard para *Histoire(s) du cinéma*.

5 — *Ahora*, Comité Invisible.

6 — *Ibid.*

En el Brut Nature La Caldera se pone en juego a sí misma, y este gesto se contagia a cada una de sus participantes, quienes doblando la apuesta retroalimentan el ciclo. Así, La Caldera, invirtiendo una de sus mayores partidas para bailarse por encima, se destituye, porque para destituir "hay que saltar fuera y bailar por encima"<sup>5</sup>. En este caso, destituye su naturaleza institucional, la necesidad que tenemos de ella, la cual nos impide saltar fuera para afirmar arriesgando "nuestra lectura singular de la vida y producir una inteligibilidad del mundo que nos sea propia y común", aquí en concreto, de la creación artística. En el Brut afirmamos otra posibilidad de institución artística y formas de relacionarnos con nuestro trabajo. Defendiendo, poniendo en práctica otros usos y valores, otras formas, "porque lo que necesitamos no son instituciones, sino formas. Basta con percibir las, aceptar dejarlas nacer, hacerles un lugar y acompañar su metamorfosis"<sup>6</sup>. Sus efectos y afectos, hasta para el ojo más despistado, ya han brotado.

¿Cómo hacer, al contrario que en Ibiza, para que lo que pase en el Brut no se quede en el Brut? En otoño de 2018 recibo la invitación de Oscar Dasí para participar en el Brut Nature y asumir el reto de transmitir lo que allí pasara. El conflicto de la documentación en artes vivas, *yatusabe*, tan vivas que desaparecen en cada gesto. Todavía más complejo, trabajar con los restos de puras prácticas en estados gaseosos. Si durante un tiempo entendí que había que respetar la desaparición connatural a este campo, con esta publicación queremos que el Brut, como aquella fiesta, no termine todavía, y que ni siquiera lo haga en estas páginas, repletas de prácticas y formas que pueden volver a ponerse en juego. Sirva la edición de este fanzine como práctica de transmisión o palo de zahorí para descubrir lo que no se ve.



## Práctica XAVI MANUBENS

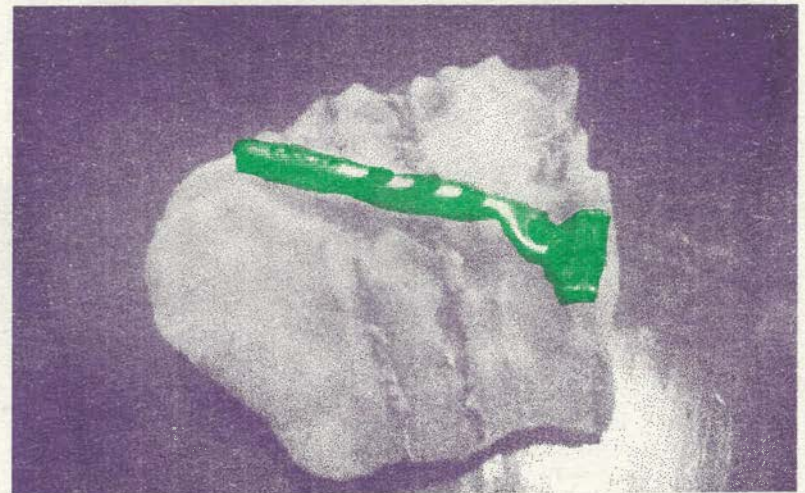
### ¿DE QUÉ ESTÁBAMOS HABLANDO?

#### DO IT YOURSELF

- Mantén una conversación a través de **whatsapp** o **telegram** con alguien que conozcas (o no).
- La conversación solo se mantendrá a través de **clips de vídeo**.
- Cada clip debe ser una **respuesta** al clip anterior.
- El contenido de cada clip es libre, utilízalo para **desplegar** tu subjetividad.
- La conversación puede durar una semana, tres meses, un año o **para siempre**.
- Decide una fecha en la que la conversación terminará. El último clip debe **cerrar** del ciclo de conversación.
- Junta todos los clips y proyecta tu película: '*¿De qué estábamos hablando?*'

vídeo: ¿De qué  
estábamos hablando?  
34 min

--> [vimeo.com/300239914](https://vimeo.com/300239914)



Juego de tarjetas en práctica de conversación  
para profundizar en las ideas de tu propio trabajo.  
Elaboración de discursos propios manipulados por  
otros.

Diseñado por Xavier Manubens a partir  
de una propuesta de "Everybody's Toolbox":  
<http://everybodystoolbox.net/index.php?title=CO-LECTURE>

**RE-TELL**  
[decir exactamente  
lo mismo con otras  
palabras]

**PAUSE**  
[pausa gestionada  
por el hablante  
para reconducir  
la conversación]

**ZOOM IN**  
[adentrarse  
en lo último  
que se ha dicho]

**EXAMPLE**  
[poner un ejemplo]

**QUESTION**  
[carta para que  
los oyentes te hagan  
una pregunta]

**TRANSLATE**  
[traducir lo que estás  
diciendo en acción]

**SUMMARY**  
[un resumen de todo  
lo que has dicho hecho  
por los oyentes]

RE-TELL

ZOOM IN

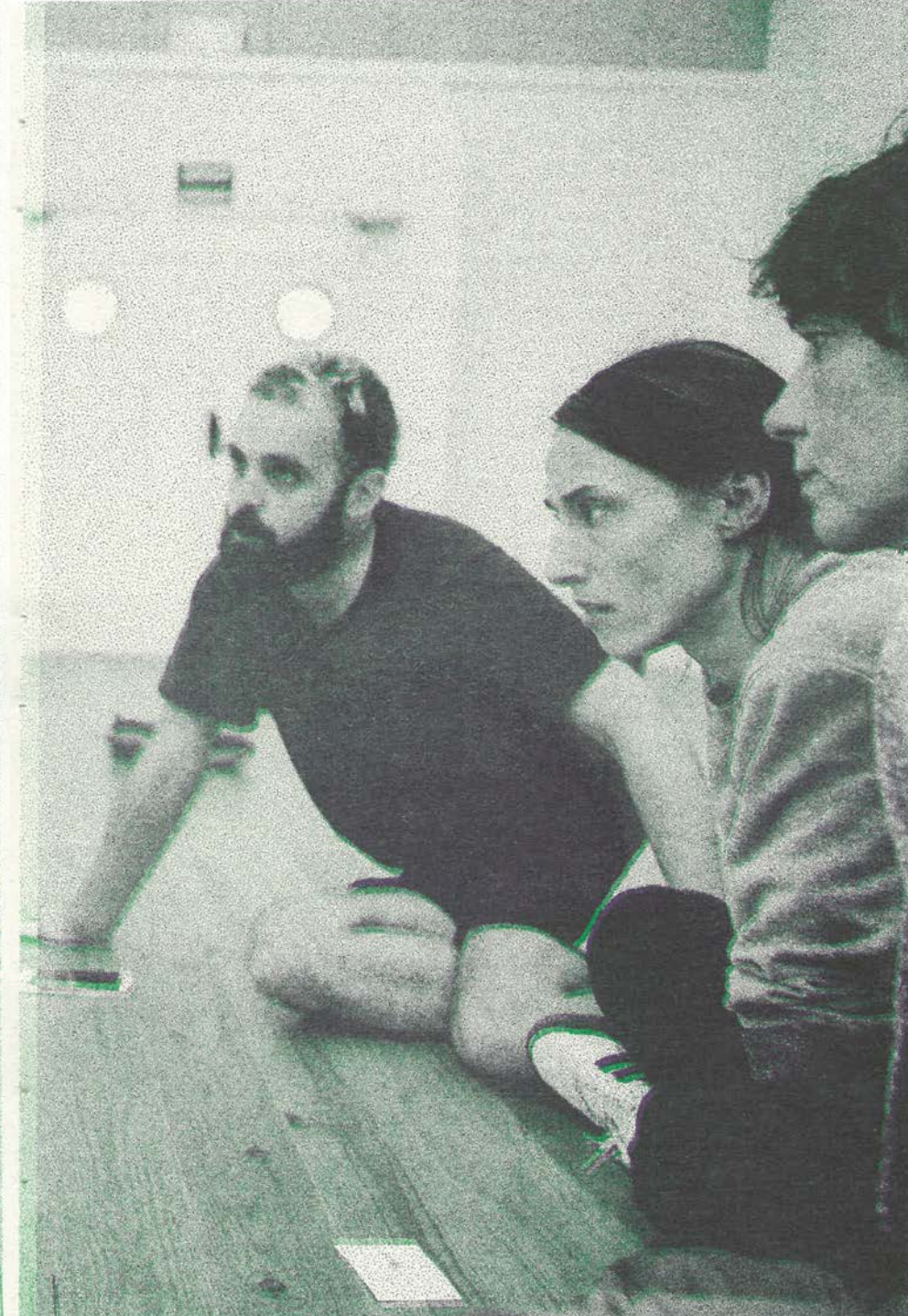
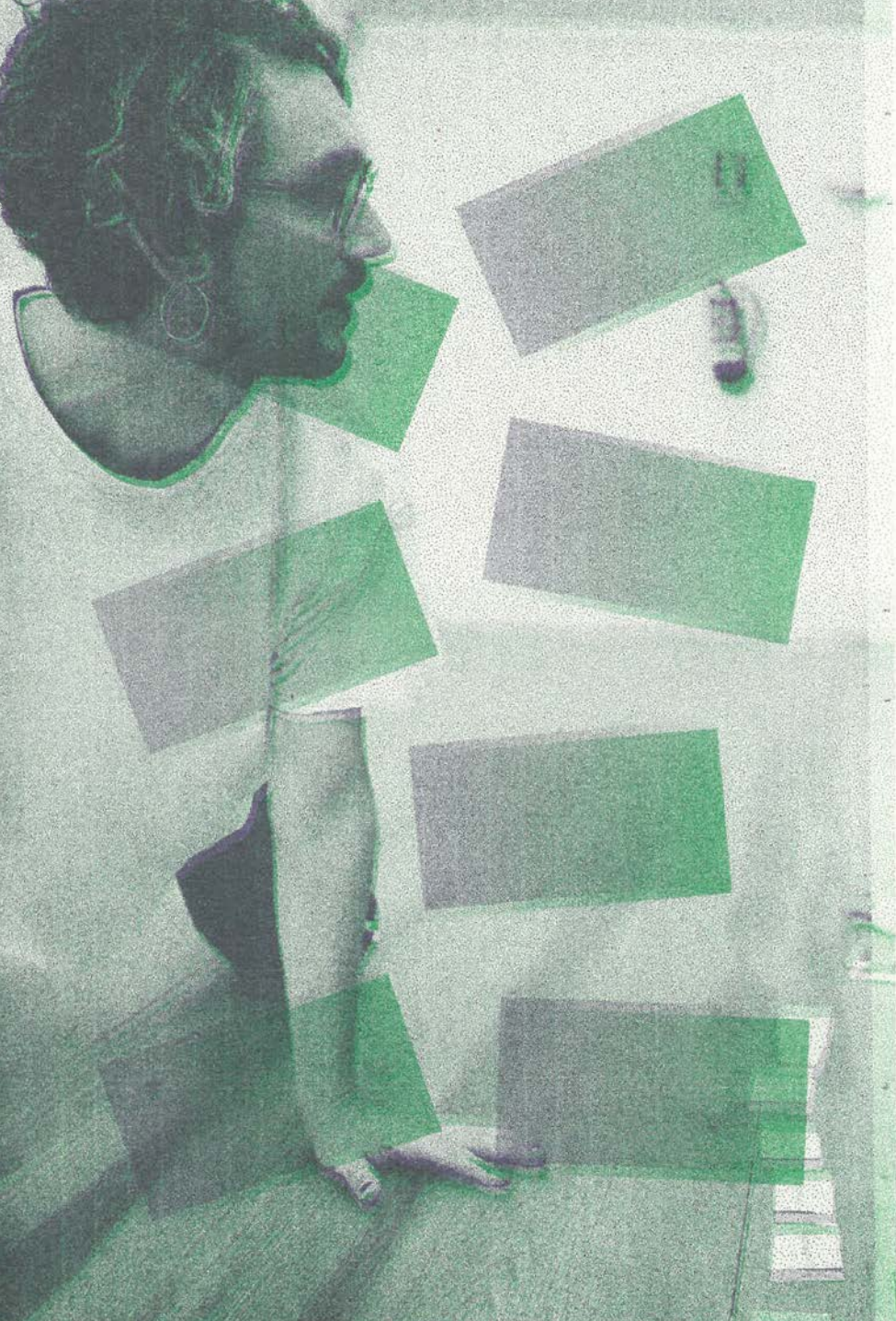
TRANSLATE

QUESTION

PAUSE

SUMMARY

EXAMPLE





Me llamo Xavi Manubens y *Under Construction* es una investigación site-specific en la que practico la transformación de espacios reales para producir espacios de ficción o espacios teatrales. Ésta es una práctica pensada para lugares no-teatrales. En general trabajo con las cosas que me encuentro en el mismo espacio e intento generar una experiencia de transformación real, atmosférica, espacial y arquitectónica de lo que se ve.

### ZOOM IN

Esto significa que los espectadores al principio tienen una experiencia vinculada a un espacio concreto que poco a poco se verá transformado de forma más o menos absurda a través de conceptos como fisura, despliegue y fluido. Muchas veces esta transformación conlleva un cambio de plano o un cambio de punto de vista o un cambio de ubicación espacial. Normalmente esta manipulación o transformación se deshace por lo que volvemos a tener la experiencia de cómo era el lugar al principio, cuando hemos entrado en la sala. Todo este ejercicio, que es un ejercicio bastante instalativo, tiene sentido cuando habito estas instalaciones que al final son paisajes-otros o realidades alternativas. Habito las instalaciones y empiezo a relacionarme con ellas, desde el cuerpo y desde la acción (desde lo performativo). Entonces aparece todo un abanico de acciones...

### EXAMPLE

Como por ejemplo, hacer recorridos extraños por sitios que normalmente no se transitan, o meterme tubos por la boca, o activar un ventilador como si estuviera en una playa mientras me bebo una botella de agua, o también exhibir mi propio cuerpo como parte del paisaje... Todo esto son acciones que me ayudan a entender estas espacialidades o instalaciones dentro de unas lógicas-otras que estoy intentando definir. Producir presentes que se alejan de lo real, pero que lo invaden.

### QUESTION

*¿Cómo interactúas con el espectador?*

Aún no tengo muy claro donde está ubicado el espectador. Sí que es cierto que mantengo mucho contacto visual con él y tengo la intuición de que hay que incluir al espectador de forma más directa en la performance, ya que él forma parte de la situación real de exhibición. Normalmente sí que incluyo al espectador ya que la acción transcurre alrededor de él, pero aún no sé qué papel concreto tiene dentro del *show*.

### PAUSE

Toda esta investigación parte de una práctica de construcción de paisajes y atmósferas que he estado desarrollando durante el último año y medio. Siempre digo que es un ejercicio de sustracción y no de adición. Básicamente me propongo construir espacios o situaciones reales o ficticias, concretas o abstractas, partiendo de cualquier espacio no-teatral.

### RE-TELL

Esta práctica introduce atmósferas en espacios que no estaban pensados para almacenar una ficción. Siempre hay algo que reta la ubicuidad real en la que todos estamos para introducir cosas que en principio no se preveía que estuvieran allí o que no forman parte de este espacio.

### SUMMARY

*Under Construction* es una experiencia en vivo de una manipulación espacial a través de sus fisuras, despliegues y fluidos. La investigación es instalativa y performativa y busca crear una situación teatral en espacios que en principio no lo son. La práctica tiene que ver con la construcción de paisajes y atmósferas para desubicarnos y estar juntos en otro sitio.

# Práctica ESTHER RODRÍGUEZ-BARBERO

## Prácticas espaciales

- o cómo abrir huecos para el extrañamiento/curiosidad/sorpresa/asombro
- o cómo romper hábitos
- o cómo transformar un espacio
- o cómo generar un estado de percepción alterada
- o cómo explorar las potencialidades de un lugar

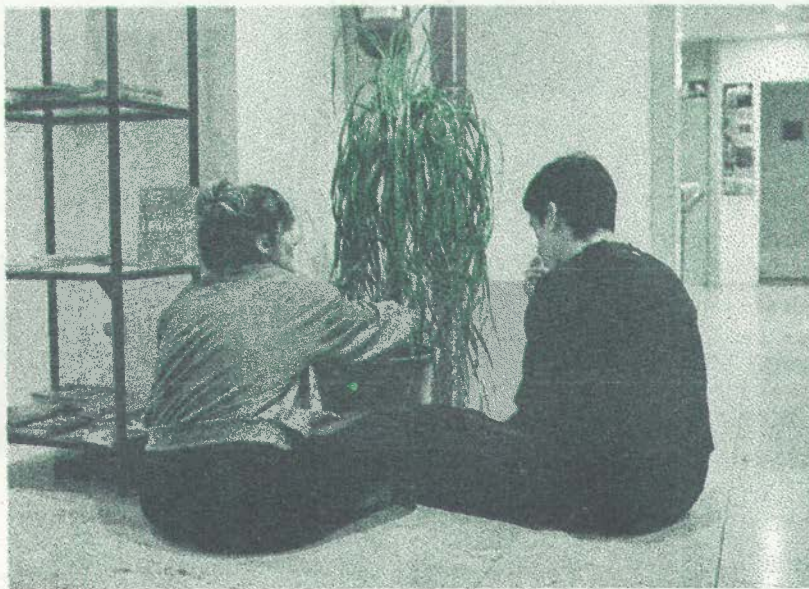
## Prácticas espaciales - Juego 2 - VISITA GUIADA

- Hacer un reconocimiento del edificio en el que estás a través de un paseo. Este paseo se realiza con las siguientes directrices:
  - mirar lo que hay en primer plano o plano medio
  - buscar tres objetos que te llamen la atención
  - a cada uno de estos objetos hacerle tres preguntas: ¿cómo has llegado hasta aquí? ¿quién le trajo aquí? ¿cuál es tu historia?
  - escuchar la respuesta y tratar de memorizarla
  - trazar un recorrido o trayectoria que una esos tres objetos
  - dentro de esa trayectoria ver qué espacios diferentes atraviesa
  - en cada espacio diferente pensar una acción que es propia al uso de espacio (ej: cocina-comer) y otra que no es propia de ese espacio (ej: ascensor-comer)
- Haz una visita guiada del edificio a otra persona siguiendo la trayectoria dibujada atendiendo a las siguientes cuestiones:
  - tu rol es el de guía turístico
  - toda la información que das es muy importante, es histórica y proviene de una fuente legítima
  - los objetos son monumentos y tú sabes su historia
  - en cada espacio que atravesáis juntos invitas a esa persona a realizar la acción que no es propia de ese espacio

**Nota:** la determinación de cada espacio es personal, el límite de un espacio puede venir definido por algo físico como una puerta, una pared, un cambio de altura, unas escaleras o también por un cambio de uso (ej: cocina-comedor), temperatura, etc

*Este ejercicio se plantea como invitación a recorrer y explorar los diferentes espacios dentro del edificio, proponiendo un juego entre los objetos y sus historias y los espacios y sus usos. Se enmarca dentro de un conjunto de 'Prácticas espaciales' que atraviesan diferentes proyectos y trabajos en mi trayectoria. He ido construyendo estas prácticas para pensar el espacio y su ocupación desde el cuerpo, con el movimiento como motor de conocimiento. Este ejercicio en concreto está vinculado al proyecto 'Guided Tour'. Más que una visita guiada es un ejercicio de invención de narrativas, ficción especulativa, proyección y visualización compartidas. Los dibujos son un intento de plasmar el recorrido y sus acontecimientos creando un mapa.*

## Visita guiada performativa y auto-tuneada en La Caldera



El relato, en sí mismo, siempre es verdad en el presente, desde el presente. Con esa premisa es desde donde se plantea el ejercicio. El relato, desde ese presente puede cambiar el pasado y el futuro del objeto, de lo que vemos como real. Cuando el relato choca con la realidad entonces aparece el absurdo.

El relato parte de la premisa de que lo que se nombra se hace real o visible en el momento de ser nombrado. Las preguntas aparecen como los detonantes de la construcción de ese relato, para activar la imaginación en relación al lugar. Aparecen como herramienta para cambiar la mirada sobre lo que observamos, eso que observamos que ha pasado a formar parte de nuestra cotidianidad, y por lo tanto, la manera en que lo percibimos ha quedado estática. Las preguntas son las activadoras del relato. La curiosidad es activadora de las preguntas. El relato responde a las preguntas como potenciador de una realidad alternativa. Como potenciador de un campo de posibilidades sobre lo real. El relato se usa como herramienta para descubrir un universo alternativo, o revelar otras potencialidades de cada espacio,

otras posibilidades de uso o de perspectiva del lugar en el que nos encontramos que quizás aún no habían sido contempladas. Puede ir tan lejos como lo queramos llevar. Digamos que desde el objeto podemos viajar hacia donde queramos y desde el relato puedo hacer aparecer otros mundos.

Las preguntas proponen o invitan a establecer una relación con los objetos. Es en esta relación donde aparece nuestra propia subjetividad como constructora del relato y anfitriona de lo que sucede en el lugar. Dado que todo lo que hay en el lugar se pone al mismo nivel de importancia y de valor, puede ser que se acabe hablando del extintor, de una planta, de un número de teléfono escrito en la pared y de sus historias como algo sumamente relevante para ese lugar concreto. Algunos descubrimos por qué la Caldera se llama la Caldera. Es a través de esas historias que se genera un vínculo o una relación, un afecto, con el objeto y por ende con el lugar. Esa planta o ese extintor estará vinculado a esa historia y a la persona con la que la compartí y ya no será igual que otro extintor que esté en otro lugar aunque sean iguales.

El relato tiene el componente de la oralidad, y por ello puede ser actualizado en el momento presente. Hay una simultaneidad, comparto ese mundo que estoy creando en el mismo momento de ser creado. Digamos que esa inmediatez nos hace visualizar o llegar a posibilidades a las que quizás no habríamos llegado. Al final, lo que se genera es algo compartido o colectivo entre las dos personas.

La cuestión de los usos de los diferentes espacios pretende generar un estado de extrañeza. Este trasvase de espacios y acciones que no son 'propias' del mismo. Involucrar al cuerpo en el relato mediante el mecanismo de colocarnos en una acción que no es propia del uso general que se le da a ese espacio. Esta extrañeza nos permite otros accesos hacia la ficción al proporcionarnos otra perspectiva de la mirada, no metafóricamente sino físicamente. Un ascensor que se usa para comer, unas escaleras donde sólo se puede correr, una sala de ensayo que es un velódromo fueron algunas de las cosas que salieron. El relato es parte de la acción y la acción es parte del relato. El relato resulta de una serie de

acciones y acontecimientos, no es estático. Es un relato performativo que toma forma a partir de una serie de pautas coreográficas.

La pregunta que salió respecto a los límites entre espacios, dónde termina un espacio y comienza otro, se dejó abierta a la interpretación de cada uno. Es decir, un límite podía ser un muro, una puerta, escaleras, divisiones entre las plantas pero también un cambio de altura, un cambio de pavimento, de temperatura, etc. Hago la distinción aquí entre espacio y lugar, donde espacio se entiende como lo dinámico, que puede ser transitado y recorrido.

Es una invitación a no dar todo por hecho, a activar la curiosidad como motor, a ir un poco más allá de lo visible, a cuestionar nuestros propios hábitos y comportamientos y jugar a que las cosas pueden ser de otra manera que aún desconocemos.



la plancha y  
el agua.

Ya lo  
sabes!!

4C

10111111 or  
cantar  
(elección 2  
libre)

Shampoo  
Damas

5

cambio  
monedas

Sala

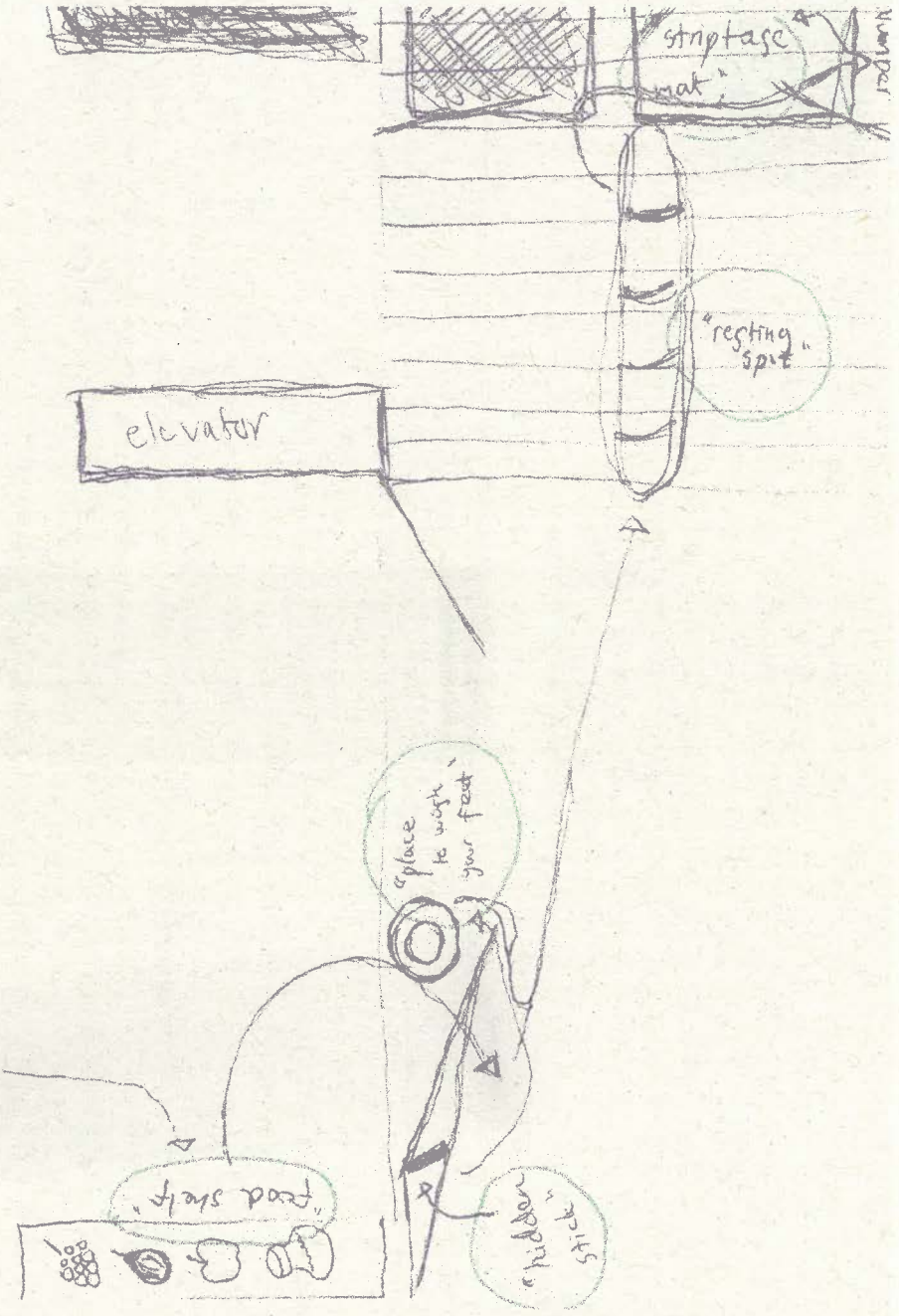
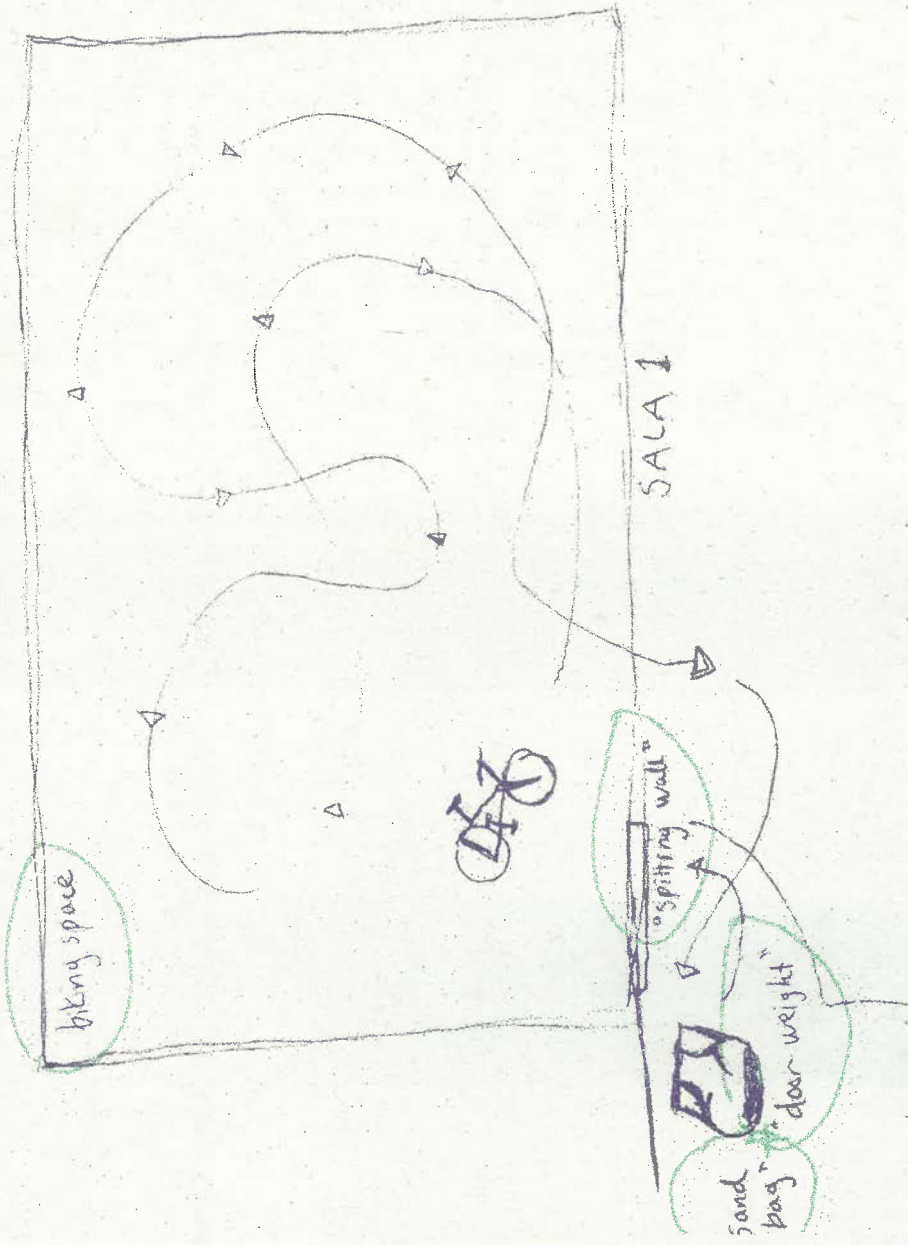
de Twim  
Peaks.

Todos tenemos  
un doble...


4

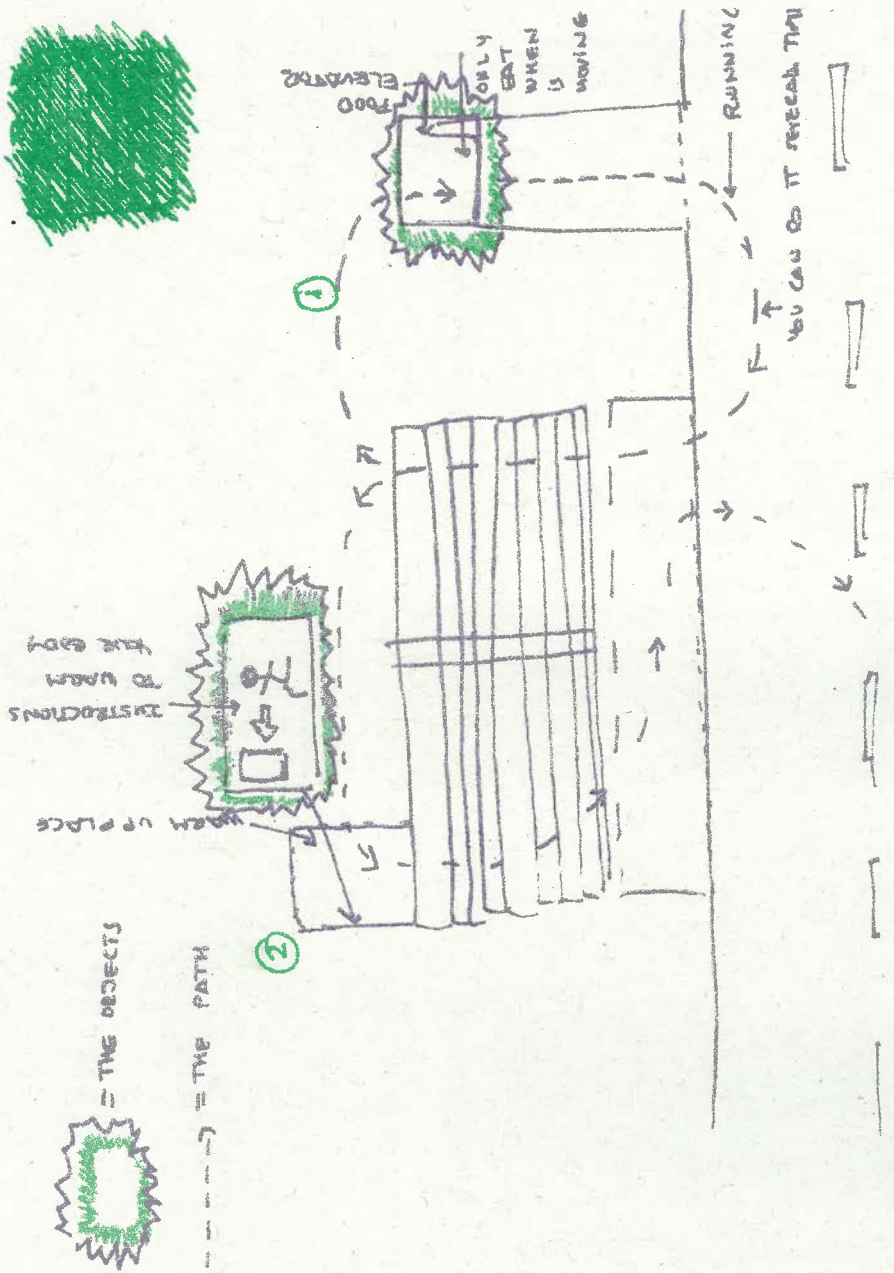


MIE

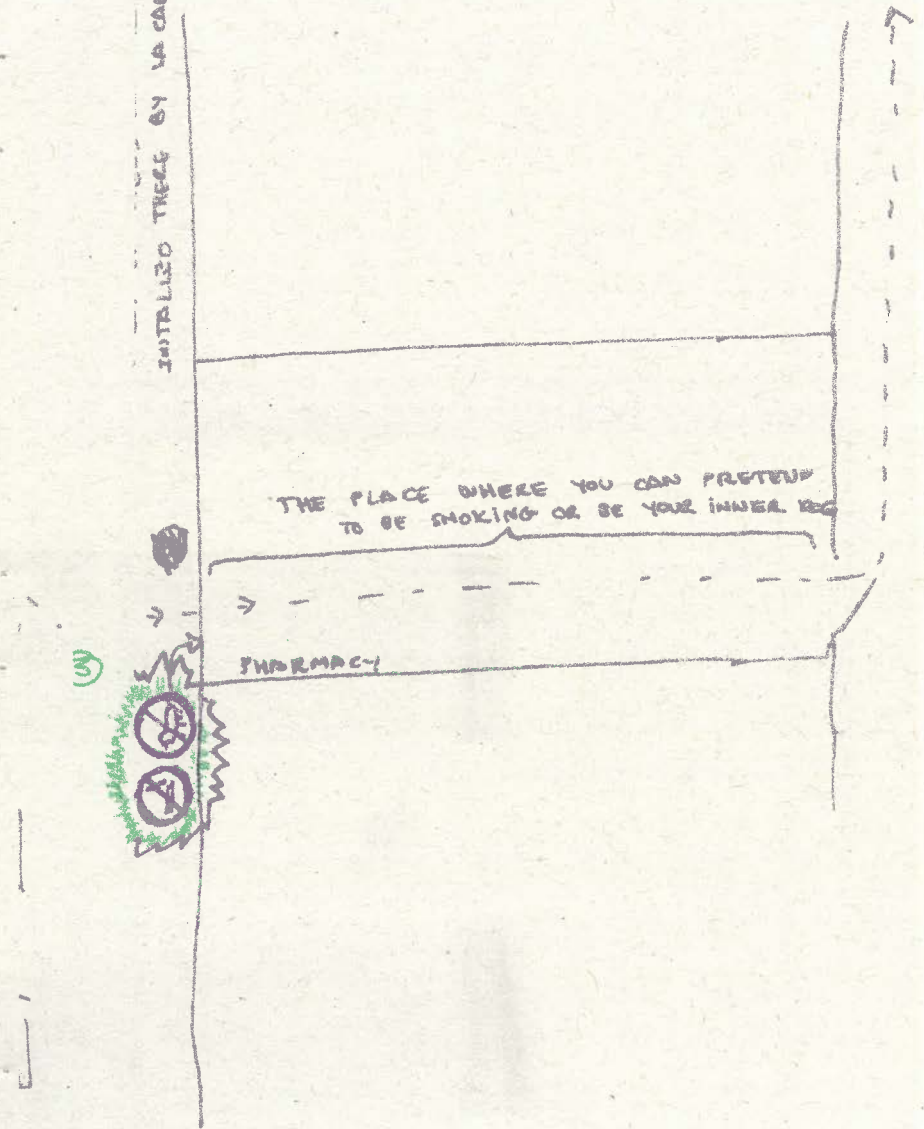




 = THE OBJECTS  
 - - - - - = THE PATH



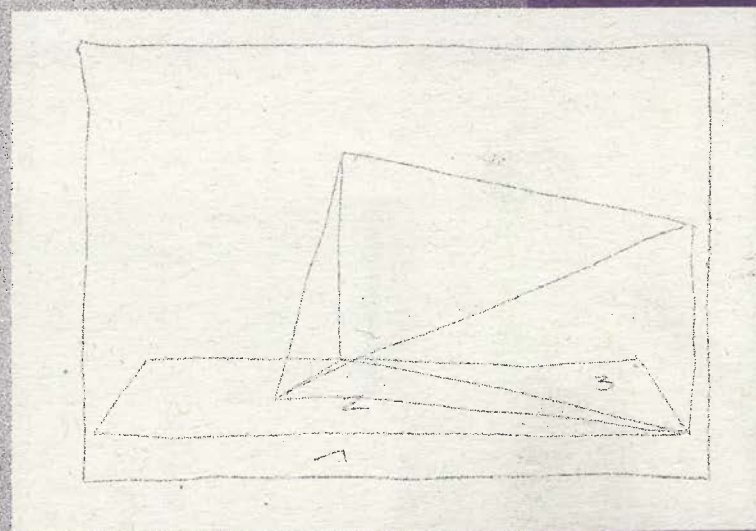
INSTALLED THESE BY LA CALDER



# Práctica LAUTARO REYES

## M A R C O

- Hay un marco, en un marco, dentro de un marco
- En el espacio 1 puedes observar el paisaje.
- En el espacio 2 tómate el tiempo y vacía este paisaje. Imagina en el espacio 3 un color, una textura.
- En el espacio 3 entra en el color y hábitalo.
- Puedes transitar por estos lugares a voluntad.







La segunda vez que entré en el marco me di la libertad para jugar con aquel principio de la práctica de que una acción consciente te lleva a una imagen o textura e ir hilvanando acción-sensación-acción-sensación...

Al principio he visto un amarillo brillante aterciopelado, luego me he ido a la textura, pero era más bien una representación mental, no era real, no lo he habitado... Luego esa textura se ha transformado en intensidades del color que sí que podía transformar en una energía en el cuerpo.

A mi me ha pasado algo con respecto a la materialidad. Más allá de los colores. El ser traslúcida. Ha habido algo que no sé cómo definirlo. Yo entro siempre en el marco con un deseo, por ejemplo ser traslúcida, pero el viaje te va llevando por otros lugares, y hoy ha sido la materialidad, desde el pelo a las paredes.

He abandonado la cosa del color, y quería mirar qué hay más allá del túnel y destruir el marco.

Antes de empezar la práctica ya había entrado en el marco, así que antes de entrar ya estaba allí.

Ha sido sólido y energético.

Me gustan las instrucciones o indicaciones de la práctica para luego destruirlas en mi viaje.

Yo veo el cerebro como una caja negra, y me interesa la interconexión entre cajas negras para ponerlas en cuestión.

Eliminar los marcos me ha encantado, porque me permitía hacer lo que me diera la gana, me cuesta mucho estar fuera contemplando. Los colores me ayudan, entro a través de sus texturas e intensidades, que me llevan a un estado físico concreto, pero luego me he ido a la geometría y me he puesto a jugar a lo que me daba la gana, con la libertad que te da estar dentro.

En un formato instalación esto daría mucho juego al observador.

He transitado líneas de fuerza, direcciones y densidades que se van complejizando.

Lo que pasa dentro me abre a una sensibilidad muy específica, a una experiencia que se amplifica poco a poco.

Hola, soy Lautaro Reyes y me dedico a las artes escénicas, a la dirección, y desde hace un tiempo vengo pensando y haciéndome preguntas acerca del aparato escénico como modulador de experiencias y sensaciones. Siempre he trabajado desde el cuerpo pero hace ya unos años vengo pensando cuales son las posibilidades que tiene el manejo de los elementos escénicos como una forma de amplificar ciertas sensibilidades.

### RE-TELL

En general, la disciplina artística de la danza redonda bastante en en el cuerpo como única vía de poder plantear una idea o un diálogo con el público, pero en realidad a mí lo que me interesa ahora mismo es presentar un diálogo en un marco de exposición, pero desde la totalidad de los elementos. Eso quiere decir que la luz, el sonido, el cuerpo y el espacio estén unificados en una misma materia dramática y que de esta manera tenga una capacidad envolvente hacia el espectador.

### ZOOM IN

Envolvente. El aparato teatral considera el espacio como un lugar dividido. Hay ciertas barreras espaciales, espaciales en el sentido escénico y de observatorio, y esto significa que las materias usadas en un trabajo se aíslan en el marco escénico, o sea, el escenario. Esto lo que hace es que los elementos escénicos estén bloqueados constantemente a través de esa cuarta pared.

### PAUSE

El porqué de estas preguntas respecto a la caja negra, a ese aparato escénico del que hablaba, tiene que ver con cuales son los canales de comunicación para con el público. También con un cuestionamiento sobre la escena de la danza en estos últimos años; como parte de una generación que empezó a hacer cosas en el dos mil diez y pocos, hay una cierta tendencia a narrativas que me generan conflicto sobre cuán redundante es la danza con respecto al cuerpo.

Estas preguntas tienen que ver con quitarle jerarquía, o transformar la jerarquización de elementos escénicos con bastante redundancia en el cuerpo, para mantenerlo dentro de una línea horizontal con respecto al sonido, el espacio, la luz y de esta manera generar una experiencia que trabaje hacia otros canales sensoriales, no simplemente hacia la estética de lo que realiza el cuerpo.

### EXAMPLE

Me inspiro mucho en dos movimientos en concreto. Uno es el expresionismo abstracto de la escuela neoyorkina, hay un par de autores que me interesan mucho, especialmente uno que se llama Reinhardt, que trabajó puramente desde la abstracción y dentro del movimiento abstracto desde sus inicios, sobre todo me interesa la última serie de pinturas negras que hizo y en todo el trabajo teórico que desarrolló. Tiene que ver con cómo poner en jaque, no, no en jaque... cómo pone en conflicto al espectador con respecto a un paisaje que no es narrativo en absoluto y, sin embargo, puede generar un viaje introspectivo infinito. Eso por un lado, que tiene que ver con la pintura.

Y por otro, el movimiento *Light and Space* de la escuela californiana, un poco posterior al expresionismo abstracto, y tiene que ver con cuán envolvente puede ser una propuesta artística con respecto a la luz y el espacio. Un ejemplo concreto es James Turrell, que se ha hecho bastante famoso. Básicamente lo que proponen, sí, lo que creo que buscan es provocar un cambio en la perspectiva de la persona observadora. De alguna manera la obligan a que la actividad de la observación sea una especie de etapa activa en la percepción de una pieza de arte. Cambian el paradigma de la observación. (Creo que va más por ahí). Más allá de la pasividad de comprar una entrada y sentarte simplemente a ver una pantalla de televisión, cambian el paradigma de esto y generan una especie de intercambio activo de ideas, es...

### SUMMARY

Por lo que acabas de explicar, andas activo en dos cosas. Por un lado estas ocupado con esta idea de horizontalidad, de un equilibrio diferente entre las diferentes estructuras que conforman el aparato escénico. Sin abandonar el punto de partida, sin abandonar la idea del cuerpo, porque es tu vehículo, de donde vienes, pero quizás ya no te interesa tanto qué genera esto, si no qué genera esto en sintonía con otros elementos del aparato que están exactamente, o quieres que estén, al mismo nivel. Por otro lado, también te cuestionas el rol del espectador, quieres generar algo que pida algo más del espectador que simplemente sentarse a ver algo 'entertaining', que sea un elemento activo, con lo que de alguna manera se convierte en otro elemento más que juega dentro de esta horizontalidad, estaría dentro del aparato.

## ALBA BARRAL



¿Cómo entiendes la figura de la bailarina o intérprete en la danza hoy?

¿Has visto transformaciones en ella a lo largo de tu carrera?

La figura de la intérprete se ha ido transformando a la par que las inquietudes, maneras de trabajar y necesidades de los "creadores". Como todo, obedece a transformaciones sociales, políticas, al desarrollo del aparato escénico y las posibilidades de todos sus elementos, a la descontextualización, a la intoxicación maravillosa de otras disciplinas (escénicas o no). Creo en el CUERPO como la herramienta que he escogido para comunicar por eso intento entenderlo, escucharlo, potenciarlo, enriquecerlo y reflexionar desde él, para que las maneras de contar sean infinitas. Ah, para aclarar, cuando hablo de cuerpo no hablo de un contenedor físico, no hablo de lo palpable del cuerpo, por supuesto hablo del todo, percepción, experiencias, emociones, memoria, imágenes...

¿Qué significa para ti ser bailarina?

¿Cómo explicarías tu manera de trabajar con otros creadores y creadoras?

Suena a bla bla bla lo que voy a decir pero... así lo vivo. Ser bailarina para mí es una manera de ser en; comunicarme con y entender el mundo que me rodea. ¡Todo baila! Vayamos a algo menos romántico y más concreto. Tengo la suerte como bailarina de "transcribir" y "apropiarme" de las ideas de otro. Encuerpar y generar experiencias de las que no soy dueña pero creo que sí autora fugaz.

El eje fundamental para mí en el trabajo con otras creadoras es el diálogo y una comunicación fluida, lo que no siempre es posible. Saber de qué manera participo y me pongo al servicio de una idea, entendiendo que soy un elemento dentro de una constelación de cosas que se conjugan para "crear".

A veces pareciera que bajo el nombre de artistas o compañías no se deja ver el influjo del trabajo de sus intérpretes en las obras.

¿Qué supone trabajar "para" otros?

¿Qué parte del trabajo genuino de una intérprete puede llegar a filtrarse en lo que vemos en las obras?

¿Qué formas de trabajar facilitan o dificultan visibilizar la labor de los intérpretes?

Creo que el influjo del trabajo de los intérpretes es indiscutible y visible. Obviamente visible, *right in your face*. Lo que ocurre es más un problema de nomenclatura, de tener que definir roles, de lo que se entiende que estos roles son y de jerarquía. Creo que cada vez hay más horizontalidad en el trabajo y esto es maravilloso. Nunca me he sentido identificada con el concepto de "coreógrafa", no me interesa, y si he de definir mi trabajo los términos "bailarina" o "intérprete" me hacen sentir cómoda. Y me gustan, porque creo que la idea de bailarina como máquina de ejecutar movimientos ya no existe, y me gusta reivindicar el papel del intérprete entendido desde la "autoría de la experiencia", palabras de Chrysa Parkinson que me permito usar porque cuando las oí de su boca mi cerebro hizo clín. Porque condensan a la perfección un batiburrillo de reflexiones y conceptos que rondaban en mi cabeza y no lograba definir. Creo que no le importará.

Esto es difícil de calibrar, depende mucho del creador o creadora con la que trabajes. A veces el contenido y la forma están tan definidos y acotados que el espacio visible es mínimo, pero ahora acabo de pensar que quizás la labor como intérprete es invisibilizarte, y esto es también una labor visible, ¿no?

En otros procesos creativos todo va evolucionando y tomando forma paralelamente, es un trabajo más de artesano, de hacedor... no sé. Personalmente de esta manera siento que vivo y disfruto del placer del espacio y de la vulnerabilidad de la no forma, del experimentar, pero no sé hasta qué punto realmente visibiliza o no la labor del intérprete a la hora de ver una obra...

¿Algunos ejemplos de lo que significa trabajar como intérprete con distintos artistas en tu carrera?

Siempre he trabajado en compañías de autor, porque soy una romántica de los procesos creativos. Y he tenido la suerte de trabajar con creadores y creadoras muy dispares en su manera de afrontar y pensar el trabajo: formas, no formas, narrativas, abstracciones, procesos mentales, estados físicos, imaginarios, memoria, vacío, partituras físicas, estructuras matemáticas... Todo suma y todo me nutre. Todo me ha ayudado a ver más, sentir más, imaginar más, crear más.

## Práctica INICIATIVA SEXUAL FEMENINA

### \* NECESARIO


- mínimo: 3 personas. máximo:  $\infty$
- música: buenas canciones **PUNK**
- zapatos cómodos
- alguien pinchando

### \* CAPÍTULO 1

- formar un grupo compacto ~~en~~ en el espacio
- empezar a bailar poco a poco. Estar con la música y dejar que la presencia de los otros influya en este baile.
- **A M P L I A R** la danza, autotringarse a entrar en un estado de cuerpo violento.

- experimentar este estado solo, ~~en~~ en el suelo, contra la pared...
- formar un grupo de nuevo.

### \* CAPÍTULO 2

- esta parte se hace con salida y entrada a la voluntad
- formar un grupo compacto en el espacio de nuevo
- empezar directamente con el nivel de energía conseguido al final del capítulo 1.
- intentar mover este grupo en el espacio
- **V I A I A R** 
- la persona que está pinchando para la música en el medio, deja un silencio y la pone de nuevo.

- el grupo pegando busca el estado corporal de energía cero mientras ocurre el silencio y empieza de nuevo con la energía a cien con la vuelta de la música.

## \* CAPÍTULO 3

- ponerse en un grupo de 3. En cada grupo, 2 personas manipulan el cuerpo de la tercera. Los roles van cambiando.
- Cada persona interactúa mientras mantiene el estado corporal conseguido previamente.

## UNA MITOMANIA: 315 KILOS DE HORMIGÓN

Cristina Morales

Domingo, 9 diciembre 2018

[www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2018/12/09/5c0a5cc2fc6c83690b8b4615.html](http://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2018/12/09/5c0a5cc2fc6c83690b8b4615.html)

Estoy loca por Joni Txintxes, estoy loca por Tatano y estoy loca por Segarra. Pero por quien más loca estoy es por **el Txintxes**. No en vano lo he puesto el primero. También estoy loca por Alba Barral, pero ella no es música, como los anteriores, sino bailarina. Es una de las mejores bailarinas con las que he tenido la chorra de bailar. Tumbada bocarriba sobre ella, me clavaba su picudo hueso del pubis en el culo y me hacía girar como una puta peonza.

El Txintxes va siempre en pantalón corto, ya nieve. Cuando le preguntas por qué nunca lleva pantalón largo, te dice que porque le molesta y porque el frío no lo siente tanto. El Tatano, a su lado, apostilla que **es un gen que tienen los de Bilbao**.

El Tatano canta agarrado a una litrona de Xibeca, con la cabeza ladeada y bamboleante, lejos del micrófono. Cuando canta le vemos las paletas separadísimas, que lo aníñan mucho. **Cuanto peor canta, mejor canta el cabrón**.

Están muy flacos los dos. El Segarra no tanto porque es el batería. Alba Barral no está flaca: lo que es es delgada y fuertísima. A los tres músicos los podría matar uno detrás de otro y ellos estarían agradecidos de morir en sus manos. A mí me daría pena la desaparición de los Sants Estació, **la mejor banda de ranchera-punk** de Barcelona entre 2012 y 2016, pero me alegraría de haber visto en acción a Alba Barral. Sants Estació, *lo millor de Sants*.

*Es un aparador on tot ho compro jo / Renfe, t'estimo; TMB, t'admiro / Can Vies y Ateneu, quin fastig que em feu / Nosaltres a la Renfe amb billet a sense (...) / Sants és la canya, Sants mola un ou/ Sants és el carrer comercial mes llarg del món!*

Que significa –traducción melódica–: *Sants Estació, lo mejor de Sants / Es un escaparate para poder comprar / Renfe, te amo; TMB te adoro / Can Vies y Ateneu, qué asco que me dan / Nosotros en la Renfe, con o sin billete (...) / Sants mola un huevo, Sants es la caña / Sants es la calle con más tiendas de to' España.* En Bandcamp tenéis esta y más canciones del grupo. Y TMB significa Transportes Metropolitanos de Barcelona, el Ateneu es el Ateneo Libertario de Sants (a día de hoy, chapado) y Can Vies, la okupa propiedad de TMB, sita en el barrio de Sants donde nació y murió –en manos de Alba Barral– el grupo.

Con la reverencia propia de quien reúne el valor para acercarse a sus referentes intelectuales, al final de un concierto en el que no me atreví a ponerme a bailar con el frenesí que me pedía el cuerpo **por no asustar a la banda con mis hechuras de gogó**; al final de un concierto que dieron a ras de suelo, digo, les dije que eran unos cacho de músicos y que estaban cargados de inteligencia, y ellos, con la displicencia propia de los punkis, se rieron y me respondieron que tocaban como la mierda pero que les daba igual. Fue entonces cuando Alba Barral, lista como el hambre que pasábamos, se abalanzó sobre nosotros para **iniciar un pogo y acabar con las comidas de pollas**. Habían empezado a tocar los Foam, que se toman más en serio la música y que por tanto no son tan buenos, pero que tienen una versión punk de *Quizás, quizás, quizás* indiscutiblemente brillante.

Después de que una excavadora municipal echara literalmente abajo un tercio de Can Vies, de que el Ministerio del Interior mandara 100 lecheras de Madrid, de que **la excavadora saliera ardiendo** y de que los okupas y sus solidarios iniciáramos, literalmente, la reconstrucción del edificio: los Sants Estació, que se habían quedado sin casa pero también sin local de ensayo, escribieron que 315 kilos de hormigón no harían ninguna revolución: *315 kilos de formigó / no faran cap revolució /*

*80 demanant l'absolució / i natros sense habitació / Passem d'una revolta al carrer / a menjar-nos lo gran merder / No sé si serà la repressió / o algo hem fet mal en tot això.*

Y yo más loca que me volví por ellos por atreverse a reconocer que estaban jodidos no porque hubiera 80 pidiendo la absolución, sino por no tener habitación. Jodidos por haber pasado de la revuelta callejera a **comer mierda en fiambarrera**, por no saber si era cosa de la represión tan brutal o si más bien era que algo habían hecho mal.

Era la primavera de 2014 y ahora tocaban en la calle, y Alba y yo, gracias a su sabiduría dancística y a la de miedo y de subidón que habíamos pasado en los disturbios, nos lanzamos al pogo hasta sin público, hasta sin una masa de gente con la que rebotar. **Pogueábamos** la una en la otra con la idea de ir calentando a los circundantes y que se sumaran, pero alcanzábamos una velocidad, una fiereza y un nivel de vapuleamiento que ningún punki se atrevía. Ella salía de sus ensayos con la compañía de Thomas Noone o con el coreógrafo Lautaro Reyes y de ahí se iba a poguear a las inmediaciones de las ruinas de Can Vies que empezaban a resucitar. Era un dúo, a fin de cuentas, lo que nos salía a Barral y a mí, **un dúo digno del Bolshoi**. A mí, antes, Alba me caía de puta madre y admiraba su trabajo, pero en aquellas tardes empecé a volverme loca por ella y a agillpollarme como me pasaba con los Sants Estació. Estoy deseando poguearla, o hacer contact con ella, o que nos masajee las contracturas, pero me da vergüenza **que se me note el deseando**. Alba Barral, si lees esto, acuérdate de los bellos atardeceres que compartimos enfrentadas a la policía y de cuan **felizmente nos envilecíamos juntas**.



iniciativa sexual femenina

# LISTA DE CANCIONES PARA UN POGO



<https://bit.ly/2l0XKjW>

gusta ser una zorra

Me - VILPES

TA GADA JONES

S - Mort aux cons

L - al fondo a la derecha

L - ARSEN

Live

RED AUNTS

in the U.K.

Lucha contra

el tecno

LA UVI - Ley

SINIESTRO TOTA

PERTTI KU RIKAN NI MIPÄIVÄT -

EXTREMOURO

Islam

CCCP - Punk

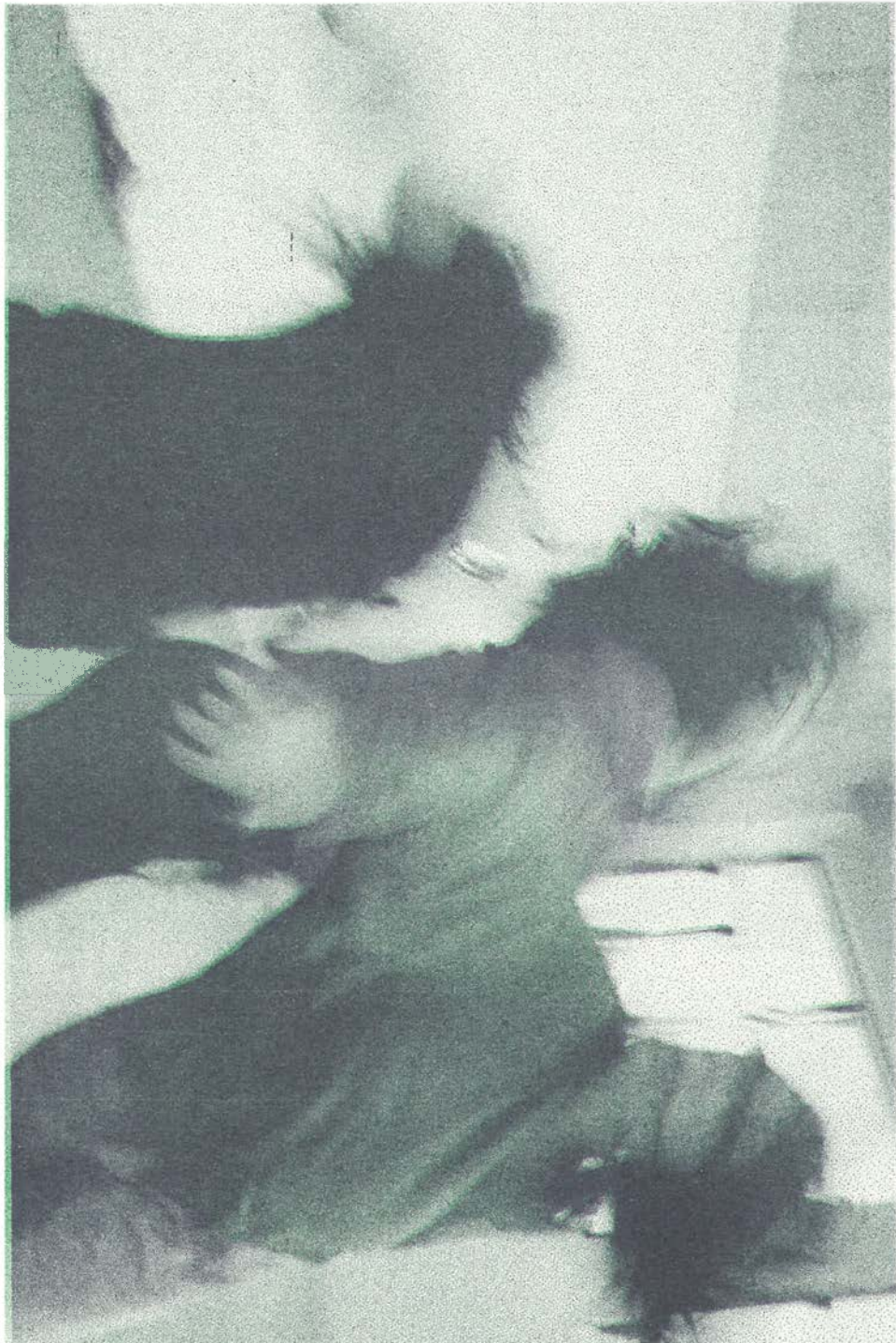
Aina mun pitää

SINIESTRO TOTAL -

Me Pica

Un Huevo

amp



I am Elisa Keisanen. I am living in Barcelona and I am a dance-related artist. I would say related because I have a contemporary dance education background. I have studied six years of contemporary dance and contemporary art, but then I have also introduced other kinds of work in my life and I enjoy them a lot. In a few words, I like to work physically. I was working in Barcelona in a call center for a short time and I got depressed. I realized that the body is meant to move. Now I work with Iniciativa Sexual Femenina. In the near future it will be my primary work and on a mental level it already is. What is Iniciativa Sexual Femenina? Iniciativa Sexual Femenina is an antiacademic... feminist.. antiacademic... I already said that... group.

### RE-TELL

Iniciativa Sexual Femenina is an antiacademic feminist group. We are free and I should talk about myself although, of course, I could also talk about my co-workers. With Élise Moreau and Cristina Morales we have now created one piece and also one site-specific action. We also teach workshops for kids and adults. [Voice in the background: "Both!"]

### EXAMPLE

This is my main interest with Iniciativa Sexual Femenina now, we started teaching workshops with kids. It is a workshop about pleasure and anger and all the emotions you can't really express in normal life in a school situation. We want to create space for kids to express themselves. And also for adults this workshop could be wonderful. Actually we have already given this kind of workshops where we dance pogo with punk music and we give different kind of "pautas para bailarinas". And I think now Élise can give you a summary about my work...

### SUMMARY

Elisa Keisanen es miembro del colectivo Iniciativa Sexual Femenina. Le interesan sobre todo los talleres que Iniciativa Sexual Femenina quiere dar porque le apetece mucho compartir lo que hemos encontrado. Esta manera de ver el movimiento y la libertad que da. Esta es un poco mi versión, pero bueno... Elisa cree por completo que el cuerpo no está hecho para estar sentado sino para moverse siempre... y ya está.

Soy Élise Moreau y soy miembro del colectivo Iniciativa Sexual Femenina. Soy una bailarina y coreógrafa francesa, y con mis compañeras Elisa Keisanen y Cristina Morales hemos creado este colectivo que creo que es una súper oportunidad para poder explorar el cuerpo, la mente y la danza en todo su significado, con una perspectiva feminista, antiacadémica y libertaria. Para mí la militancia es gran parte de mi vida, gran parte de las cosas en las que creo, como tener un colectivo así abierto y preparado para ponerlas en práctica y compartirlas.

### RE-TELL

Que para mí Iniciativa Sexual Femenina es un grupo en el que estamos cogiendo valores libertarios, valores anarquistas, para ponerlos en el cuerpo, en la mente, en lo escénico, con mayor libertad, y en esto quiero seguir investigando para siempre, ¡venga! Y también con Iniciativa estamos dando workshops, unos talleres, algo que a mí me interesa bastante, justamente esa cosa de la militancia, ¿no? Porque al final uno pues puede tener la vida que quiere, y eso es maravilloso.

### ZOOM IN

Que tengo la vida que me apetece tener, creo en los valores que quiero y me parece maravilloso esto, pero a través del arte, a través de lo que hacemos con Iniciativa Sexual Femenina igual podemos abrir posibilidades para que la gente piense de otra manera, o no, pero al menos sepa que hay otras posibilidades. Que igual eso suena muy pretencioso, pero para mí, o sea yo lo veo como algo muy obrero, con el cuerpo, ponerse en escena, ponerse con todo, con los moratones, con el agotamiento, con el placer, con el sudor, a compartir cosas vitales para mí, y ojalá a invitar a gente a acercarse a esta vitalidad del cuerpo y del deseo, entre otras cosas. Y eso, que lo hacemos a través de talleres, que vamos a empezar con niños, y a ver cómo sale, porque...

### PAUSE

Sí, que al final la escuela, como todo, es otra institución, y entonces intentar abrir estas posibilidades dentro de una institución que tiene censura como, pues como la mayoría de las instituciones, me parece muy interesante y a ver qué sorpresa se van a llevar. Y pues al margen, que no es tan al margen, es como al lado, mano a mano, estoy también en un colectivo de exploración de brujería y artes escénicas donde desarrollamos rituales performativos, invitando a reconectar o a conectar esta feminidad, o esta naturaleza, o esta esencia muy primaria, que está en la imagen de la bruja, en lo que es una bruja, bruja contemporánea o bruja de antes, que siempre se ha censurado y se ha combatido. Y al lado de todo, pues sigo también con unos trabajos de intérprete, porque me parece maravilloso a veces poder descansar un poco, en el mejor de los sentidos, y darlo todo, pero para otras personas, como darlo todo pero yo irme a casa tranquilita, que me parece una manera maravillosa también de compartir. Y generosa también en el sentido de ponerse al servicio de otra idea, de otra persona. Hay una pregunta, tengo una pregunta, y es cómo un intérprete puede ser politizado también. En el trabajo físico es muy claro que algo se puede compartir, algo de valor, etc. Pero en la cosa de ser intérprete, aún no lo tengo claro y lo estoy buscando. Cómo ser intérprete puede ser una manera de proponer... artes escénicas politizadas.

### SUMMARY

Ok, Élise Moreau is an artist. She's part of the group Iniciativa Sexual Femenina, which is antiacademic and anarchist, very much like wandering which is very precious in her explanation. Her work wanna be like in a place to be exposed and for the body to do research, so the body can be free and anarchist and not like normative, like so... She wanna create a space where the body can fill all of those different spots, emotions, ways of moving, and then also one very important work for her, alongside of the Iniciativa, is, it goes hand in hand, it's a work with the witch... it's funny because..., ah, ok. It's a witch work. In English maybe it doesn't come across, but... It's about somehow like these feminist ideas, also what she is doing with Iniciativa, but this group whom she's working with, these witches, *brujas*, mmm..., values, are also very related to this feminist, anarchist world, and she also wanna do research, what are the differences and what are the similarities. And that's very important work for her.

Soy Cristina Morales. Me dedico a la danza y a la literatura. Escribo novelas y bailo con una compañía. La compañía se llama Iniciativa Sexual Femenina, la última novela se llama 'Lectura fácil'. Iniciativa Sexual Femenina está formada por tres bailarinas, Élise, Elisa y yo, más el equipo técnico en concreto en cada momento, y 'Lectura fácil' es una novela escrita los últimos 3-4 años que estuve en Barcelona.

#### SUMMARY

He escrito recientemente una novela, por tanto soy escritora, y recientemente estoy aunada con unas compañeras en una compañía de danza que se llama Iniciativa Sexual Femenina.

#### EXAMPLE

Pues nos juntamos en las salas que conseguimos por ahí, ya sean residencias de creación, salas que se gestionan a un nivel institucional, o bien Can Vies, y allí pues improvisamos, hablamos, nos contamos la vida y de ahí acaba saliendo la danza.

Y ejemplo de lo otro, de lo literario, serían las obras, ¿no?

De la cual ya he hablado, se me hace difícil poner un ejemplo de 'Lectura fácil', 'Lectura fácil' es un ejemplo ya en sí mismo.

#### RE-TELL

Quiero decir que nos juntamos para compartir unas horas juntas, a veces se dedican al examen de nuestras inquietudes con respecto a algo escénico o a nuestra inquietudes en un ámbito íntimo y personal que compartimos como amigas.

A lo que me refiero diciendo que no se pueden poner ejemplos de 'Lectura fácil' es que el fin en sí mismo (mío) como escritora cuando inicio la escritura de una novela es la novela en sí. O sea, el único ejemplo de 'Lectura fácil' es 'Lectura fácil' y el de mi otra novela 'Malas palabras' sería 'Malas palabras', el de 'Los combatientes' sería 'Los combatientes?', y de 'Terroristas modernos' sería 'Terroristas modernos'... entonces, que se me pida un ejemplo de lo que digo cuando digo que he escrito una novela es una pregunta inoperante.

#### ZOOM IN

Es inoperante por que... es inoperante por que... (mmm...) para que fuera operante tendría que reformularse como 'dime ejemplos de tu trabajo como escritora', entonces yo podría enumerar: novelas, cuentos, textos escritos para prensa... Pero como yo he empezado este relato diciendo 'mi última novela es 'Lectura fácil'' y se me ha pedido un ejemplo de 'Lectura fácil', por eso digo que es inoperante. Así pues, las compañeras y yo nos juntamos para hablar y bailar eventualmente, cosa para la cual se nos facilitan salas de equipamientos públicos. Y cuando yo me junto conmigo misma a escribir

lo hago para obtener un producto literario, recientemente han sido novelas o las que me han dado más trabajo han sido novelas. Digo que me dan más trabajo porque tienen un nivel de obsesión mayor. Y no me da tanto trabajo Iniciativa Sexual Femenina y la danza, no me da tanto trabajo la tarea de bailarina y creadora porque es una tarea que finalmente es compartida entre varias personas; en este caso somos tres más el equipo técnico, con equipo técnico también me refiero al equipo artístico, como puede ser nuestro diseñador de luces (pero) que a su vez también ha trabajado lanzándolas. El hecho de que haya varias personas implicadas en el trabajo, al menos para mí, hace que el trabajo sea más ligero, menos obsesivo. Gracias, gracias trabajo menos obsesivo.

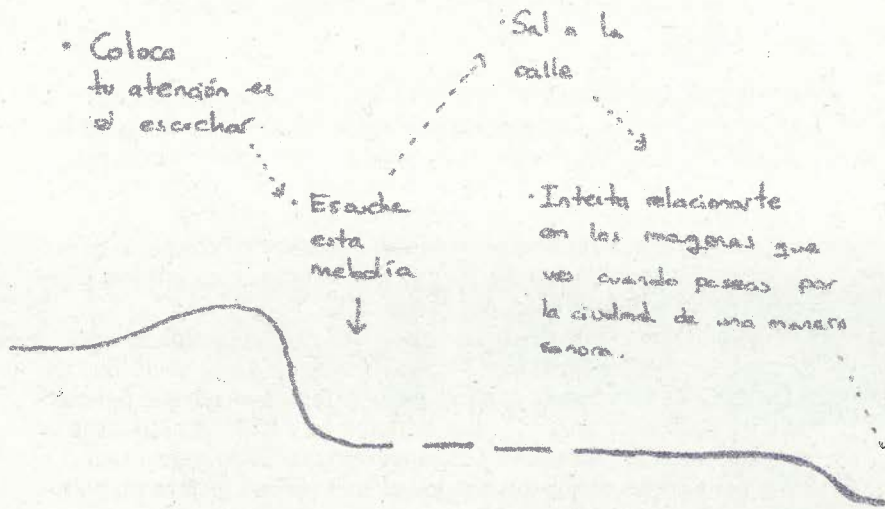
#### RE-TELL

Menos obsesivo porque tiene mucho más aire, mucho más espacio para lo humano, las preocupaciones cotidianas, las del propio trabajo. Sin que tú me lo pidas yo pongo un ejemplo: cuando estoy con Iniciativa hacemos pausas para comer porque tenemos hambre, cuando yo estoy escribiendo mi novela me puedo permitir no hacer pausas, beber un vaso de vino, comer un pedazo de queso y así seguir otras tres horas. Me permito ser más inquisitorial conmigo misma y mis necesidades cotidianas.

Está genial que exista dentro de Iniciativa esta preocupación por lo material, por las pulsiones vitales, la urgencia y la necesidad de cada una. Volviendo a la comida, entre otras cosas porque pensando y bailando y pensando lo que bailaremos y bailando nuestros pensamientos se consume muchísima energía. Escribiendo también, pero yo me caería desmayada al suelo si no comiera un plato de macarrones con Élise y Elisa en el descanso, y sin embargo no caigo desmayada cuando estoy escribiendo una novela y me hago la primera pausa a las cuatro de la tarde. Es más, puedo seguir escribiendo un poco borracha. O sea, con la borrachera que supone estar en ayunas y beberse un vaso de vino y comerse un trozo de queso, que ya es rentabilización-optimización de la borrachera porque como no tiene nada una en el estómago... Pero con las chicas yo si estoy piripi o un poco borrachita no puedo colocarme en un modo creativo. Sí me puedo colocar en ese otro modo que he dicho que me permite ese trabajo, que es de preocupación por lo humano y las necesidades y que creo integra nuestro trabajo y eso luego se traslada a las piezas. Creo que en ese sentido mis novelas son artefactos, tienen más artificio, hay mucha más artificiosidad, hay mucho más fingimiento que en mi tarea en la danza.

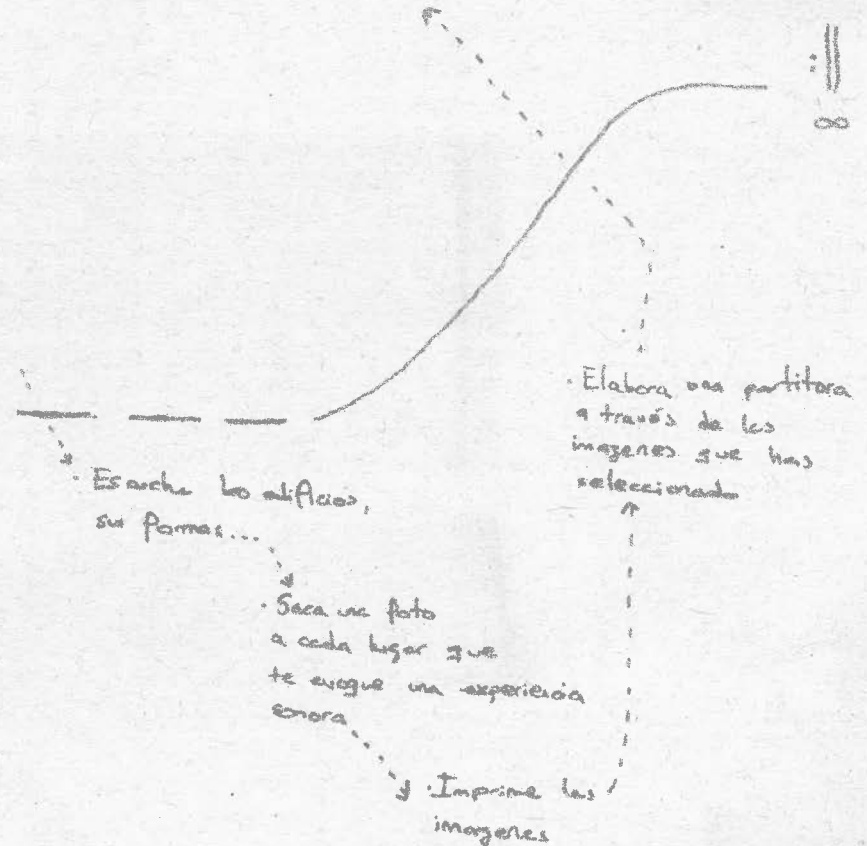
# Práctica ÓSCAR BUENO RODRÍGUEZ

DO IT YOURSELF

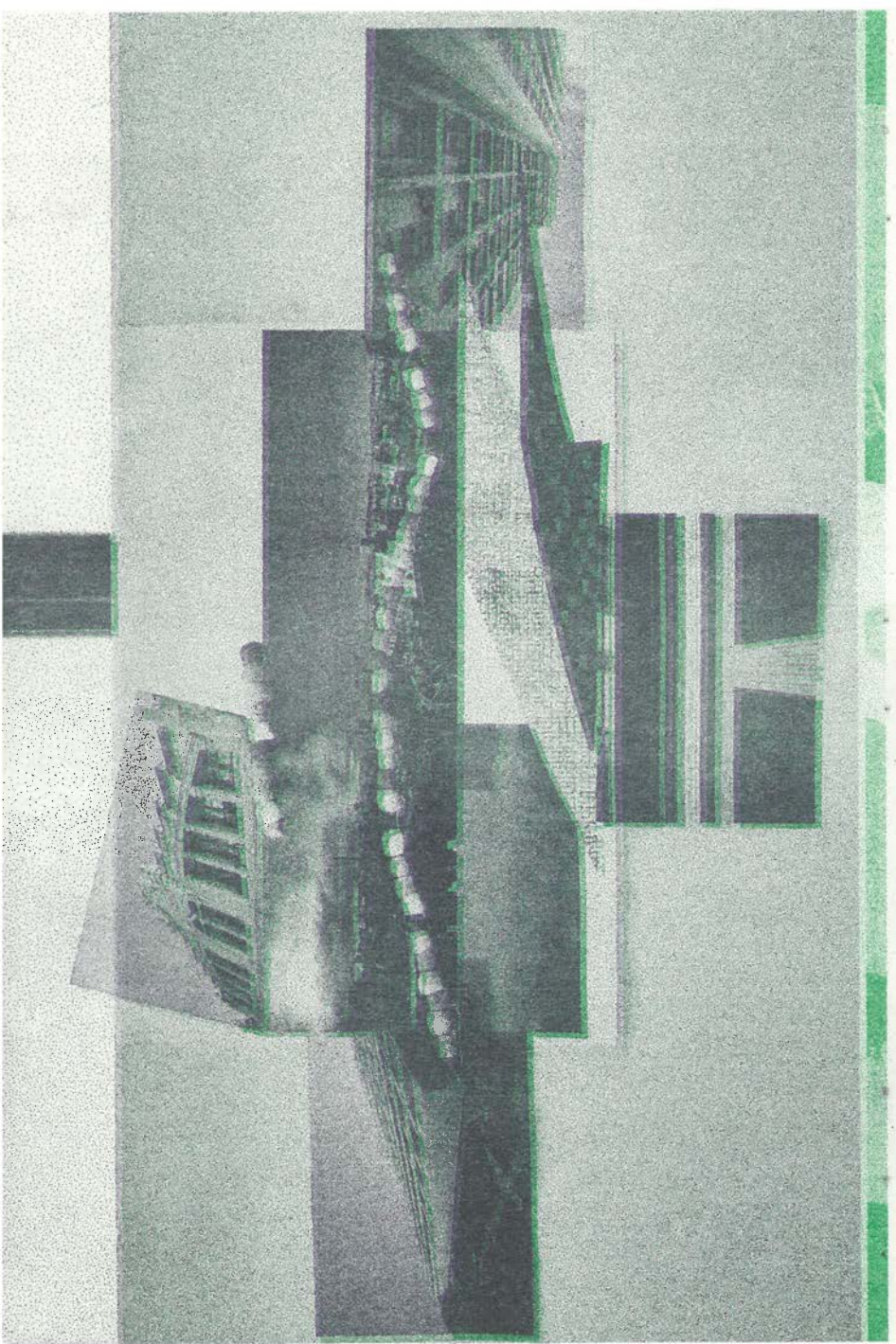


# SONIDANDO LA CIUDAD

• Lee, disfruta, interpreta, sonida esta partitura







Soy Óscar Bueno Rodríguez y mi trabajo nace de una idea que se llama 'sonidación' y consiste en generar una experiencia sonora mental, o sea, investigar sobre nuevas formas de relacionarse con el sonido a través de experiencias sonoras, mentales. Lo que estoy trabajando es una pieza que se llama *Sountrack*, que lo que hace es utilizar la imagen y la acción en escena para poder generar esa experiencia sonora sin que haya sonido 'real' en la experiencia.

### ZOOM IN

Trato de generar una experiencia musical o sonora, como escuchar un concierto normal y corriente, pero en vez de que haya instrumentos, te propongo que tú mismo generes esa experiencia sonora a través de la imaginación. Es decir, que los sonidos se generen en tu cabeza, sin que tenga que haber unos sonidos externos a ti. Simplemente, lo que hago, dibujo o muestro en escena está ahí colocado para que tú puedas leerlo como si fuera una partitura, para que puedas interpretarla y generar esos sonidos interiormente.

### QUESTION

*¿Te interesa la experiencia colectiva y por eso lo haces pieza?... o ¿por qué lo haces pieza, en relación a la experiencia colectiva?*

Lo que me gusta de la experiencia colectiva es que, en el fondo, es un conjunto de muchas experiencias individuales. Lo que me parece bonito de hacerlo en colectivo es imaginar que están sucediendo, pues si hay cien personas, cien conciertos diferentes a la vez; todo el mundo está recibiendo el mismo input de la partitura, todos leyendo la misma partitura, pero la experiencia de esa partitura es diferente para cada persona.

### EXAMPLE

Un ejemplo sería: si yo dibujo una línea recta que se corta, otra más pequeña que se corta, ta ta ta tá... así durante un rato, el sonido que tú interpretas de esas líneas va a ser probablemente diferente al mío o al que interprete otra persona. Lo que me parece bonito e interesante es cómo esa lectura de esa misma partitura puede generar millones de experiencias sonoras diferentes. Y ésto sería un poco lo que he estado trabajando.

*Sountrack* es una de las partes del trabajo de sonidación, pero también estoy trabajando sobre la idea de hacer partituras con la ciudad. Eso significa, observar la ciudad, la arquitectura, los edificios, los árboles como una posible partitura, como disparador de experiencias sonoras imaginadas, o 'sonidadas'. ¿Y cómo se hace esto?. A través de fotografiar lugares que de alguna manera

ejemplo con las ventanas, o sea, el orden de las ventanas, ya sea rítmicamente, o de forma melódica o armónica o simplemente de textura sonora. Entonces, la idea es sacar fotografías a esas imágenes que has visto de la ciudad y luego, con todas esas imágenes, generar una partitura que pueda ser también leída por otra persona, que hay también esta cosa de pasar la...

### QUESTION

*Hablas del término 'sonidación', ¿de dónde viene?, ¿qué pasó antes de la sonidación en tu proceso?*

Yo trabajo mucho con la idea de partitura, me gusta mucho, y antes de que apareciera la palabra sonidación, que en realidad es como una solución, ponerle una palabra a algo que estaba haciendo, por que siempre he trabajado con partituras que son acciones o partituras que están hechas como para que te las imagines. Antes de la palabra sonidación creo que estaba lo mismo, simplemente lo que ha pasado es que le he puesto un nombre a eso que estaba haciendo que no tenía nombre. Es un juego de palabras; como 'imaginación' es el ejercicio de generar imágenes mentales, para no hablar de imagen dentro del proceso me inventé 'sonidación', que es generar sonidos mentalmente.

Ahondando un poco más en esto que me preguntas de qué había antes de sonidación, yo siempre he trabajado con la estructura de partituras. Tengo en casa como, no sé, muchos rollos de papel de Ikea, que también utilizo ahora en la pieza *Sountrack*, donde hay muchas ideas, donde ya se empieza a desarrollar este trabajo en relación a lo musical o al sonido y a la escritura y la acción. Es un trabajo que llevo desarrollando desde hace muchos años, lo que pasa es que tampoco lo he presentado nunca, y a través de la sonidación he conseguido formalizar algo dentro de todo este trabajo que me ha llevado a hacer esta pieza escénica que es *Sountrack*. Y sonidación da como una especie de marco o de contexto a este trabajo.

### SUMMARY

*Sountrack* es la pieza resultante de un proyecto que Óscar lleva desarrollando durante mucho tiempo, en el que da forma a una idea que ya estaba trabajando antes de formularla así, que se llama la 'sonidación, construir experiencias sonoras con inputs que recibes por su parte en escena, construirlas en la mente, sin necesidad de recibir inputs sonoros, si no visuales o de acción.



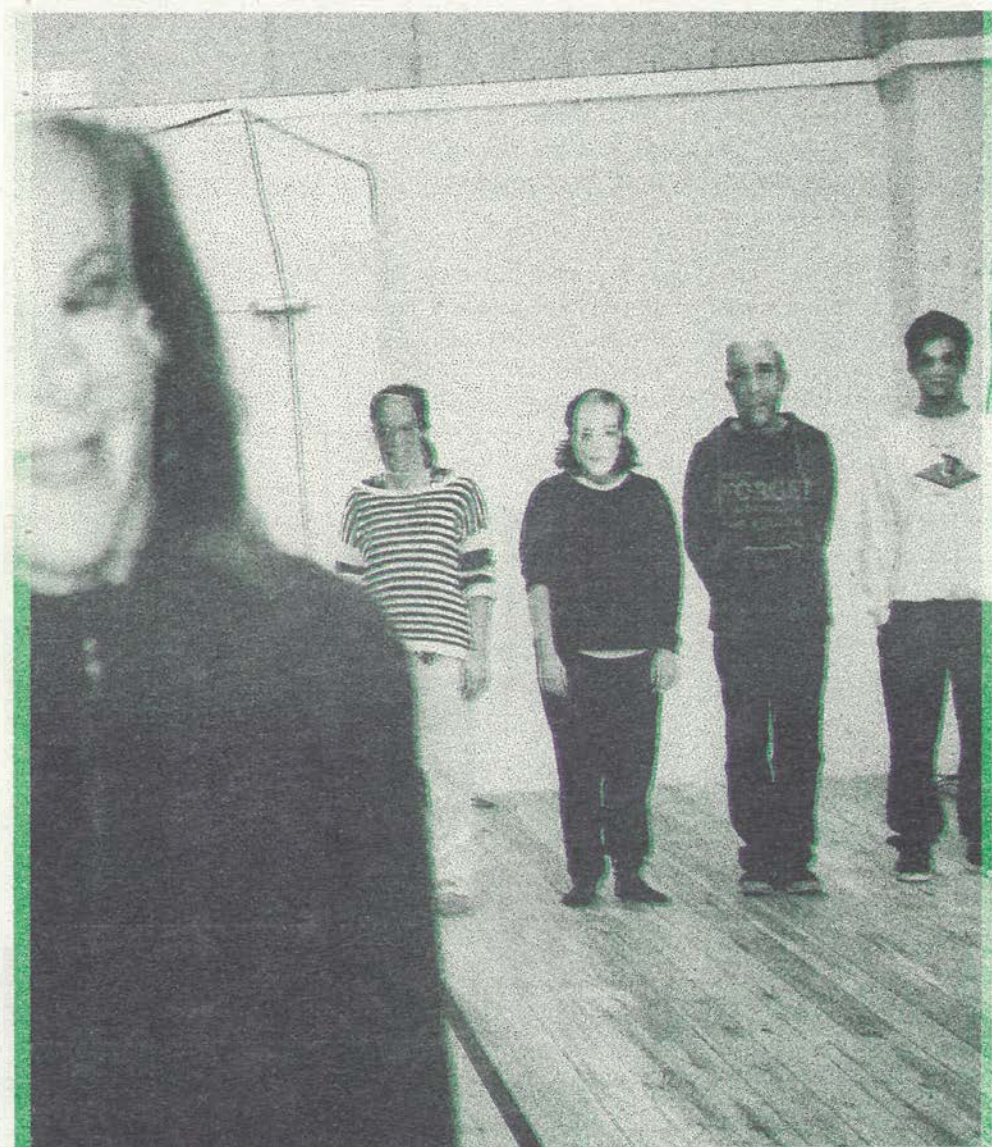
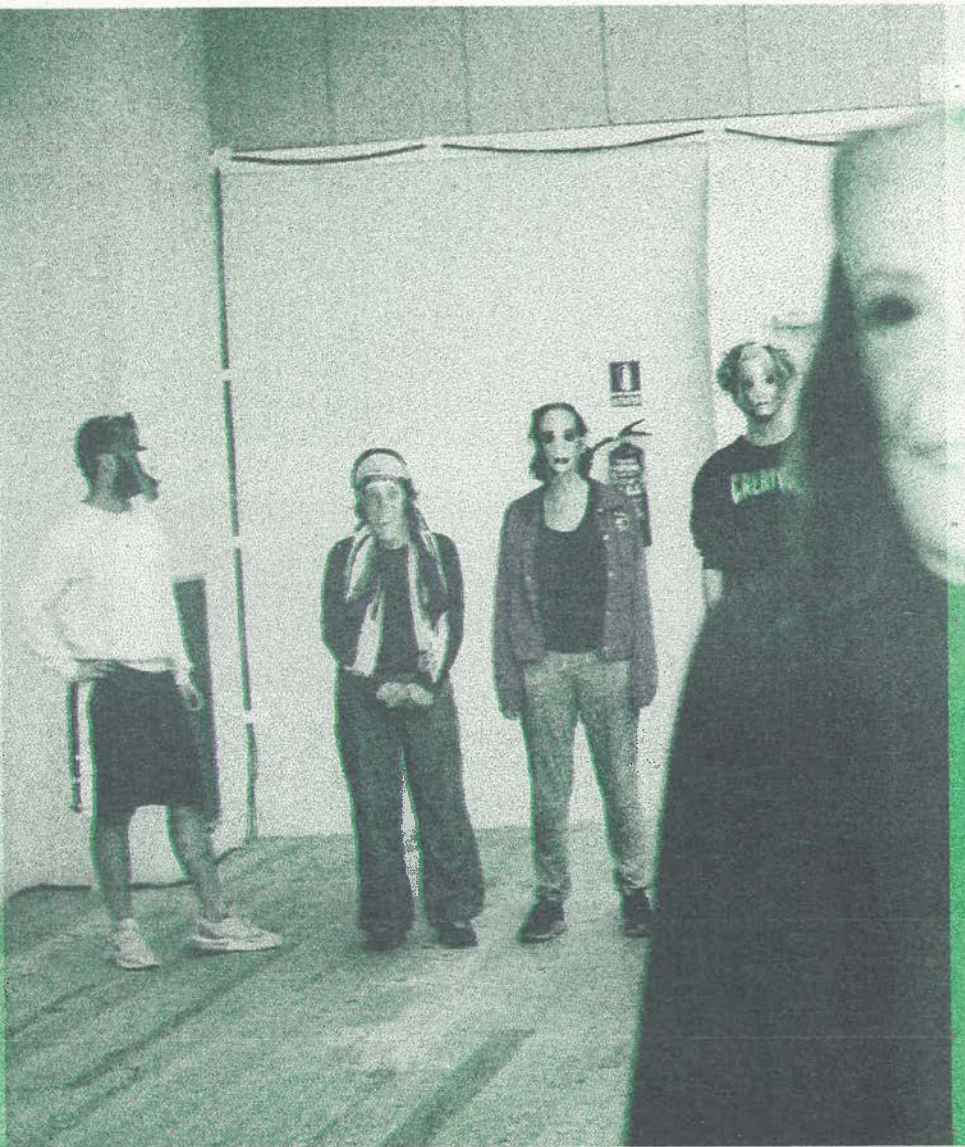
# Práctica

## ESTITXU ARROYO SÁNCHEZ

### I'M NOT PEOPLE.

- ¿QUIEN SOY YO?
- LA MÁSCARA.
- LA IDENTIDAD.

- El cuerpo que se pone al "servicio" de la máscara.
- La "máscara" que afecta al cuerpo.
- No buscar prototipos desde el cuerpo.
- Cada un@ busca el rostro de un personaje público. Lo imprimimos y lo convertimos en una máscara.
- Sobre una pasarela imaginaria, caminamos de un@ en un@. En parejas y sin máscara.
- Con ropa y en ropa interior.



Mi nombre es Estitxu Arroyo Sánchez y os voy a contar un poquito en qué consiste la práctica que propuse para el Brut. La práctica que propuse viene de un trabajo de investigación que se llama *Cuerpo-Documento* y ésta, específicamente, se llama *I'm not people*. En esta práctica hay algunas preguntas sobre las que estoy o he estado investigando y lo que quería era poder experimentar en otros cuerpos y en otras identidades esas preguntas que yo solamente había podido hacer a nivel individual, conmigo. El Brut fue la oportunidad para poder proponer a otros cuerpos esta práctica.

La práctica tiene algunas preguntas importantes: una es "¿quién soy yo? Tanto el concepto de identidad como el trabajo con la máscara son muy importantes". Lo que pretendo es que el cuerpo se ponga como instrumento al servicio de la máscara e ir buscando como esa afecta al cuerpo; que sea la máscara la que modifique y afecte directamente al cuerpo. No buscando construir estereotipos que se condicionen a través de la máscara, por que lo que yo propuse a los participantes del Brut fue que buscaran personajes públicos (quería centrarme en personajes públicos en ese momento) con una carga de identidad muy reconocible, y que buscaran rostros de esos personajes públicos que a ellos por lo que sea les pudieran interesar, seducir, o sea que hubiera una relación con esos personajes que les moviera en algo, y que buscaran esas máscaras, cada uno una, cada participante buscara una, las imprimieramos y las recortáramos, y que las utilizaran para esta propuesta.

### QUESTION

*¿Y coincidió que alguno repitió algún ejemplo de personaje público?*

No. Lo que les propuse como práctica era que buscaran este personaje, que lo imprimieran, lo recortaran y después lo que hicimos fue una pasarela. Porque en todo el trabajo que yo he hecho de *Cuerpo-Documento* que empecé en 2012, hay un trabajo de investigación sobre la identidad propia y la máscara también, muy fuerte, y he trabajado con este concepto de pasarela como espacio de representación para el cuerpo. Entonces, lo que les propuse es que, creando una pasarela imaginaria utilizaran estos rostros. Sin buscar ningún estereotipo desde el cuerpo ni forzar nada, simplemente para ver qué aparecía, y los utilizaran tal cual y caminaran. Y luego una propuesta que era utilizar la máscara con la ropa y el cuerpo natural de cada uno y luego con la misma máscara invité a los que quisieron, las que quisieron, a hacer la pasarela con ropa interior.

### QUESTION

*¿Qué conclusiones sacaste de este ejercicio?*

Me interesó mucho poder ver lo que yo he hecho sola, que casi no lo había hecho esto como práctica, en otros cuerpos. De repente éramos... no recuerdo bien, pues diez personas, mujeres, hombres, cuerpos de todas la características, variados, cuerpos grandes, cuerpos pequeños, lo femenino, lo masculino... toda la diversidad de un cuerpo que puede tener cada persona. Me interesaba mucho ver esas máscaras en otros cuerpos que no eran el mío para poder ver desde fuera lo que yo me estaba imaginando. Ya no desde la imaginación sino desde una presencia física real que lo muestra. Eso para mí abre una serie de paisajes, crea una presencia, era muy interesante para mí. Y luego también ver cómo esos rostros, que eran estereotipos muy claves, yo les propuse de revisitas del corazón, personajes públicos, pues cómo esos rostros puestos en la cara de alguien, en el rostro de alguien, también generaban una construcción muy extraña. Imagínate, yo qué sé, pues por ejemplo apareció Teresa de Calcuta, de repente eso lo puede usar un hombre o una mujer. ¿Qué tipo de fisicalidad afecta a ese rostro y cómo ese rostro afecta también a ese cuerpo?, ¿y qué aparece, no? Aparecían cosas muy grotescas en esas mezclas, porque eran personajes muy conocidos. Fue interesante eso y luego también ver los cuerpos vestidos y los cuerpos con poca ropa. También aparece ahí otro mundo. Qué diferente es el trabajar con el cuerpo vestido, ¿eso qué evoca y qué hace al que mira, qué pasa?

## CABLE

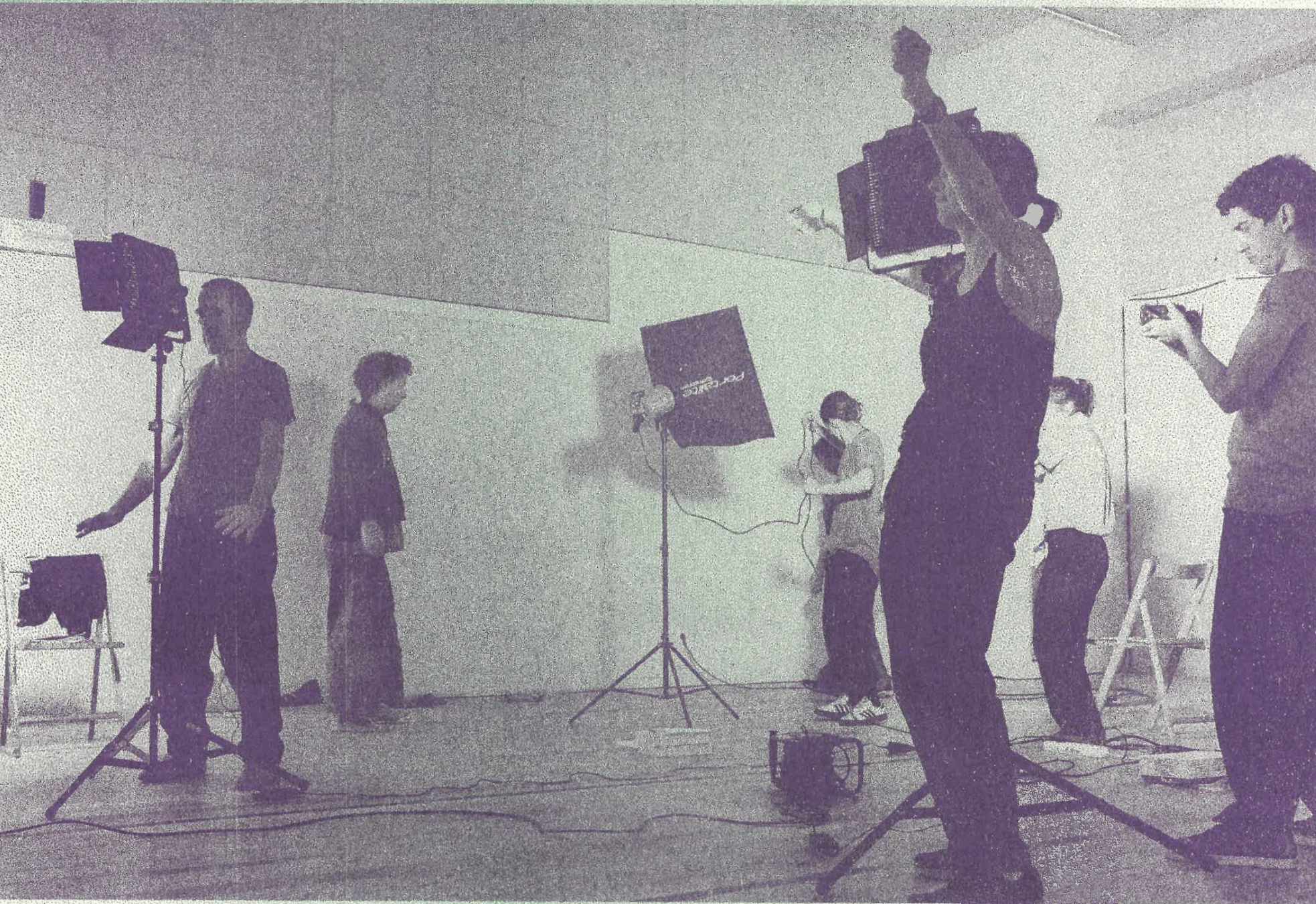
# Práctica ONA BROS

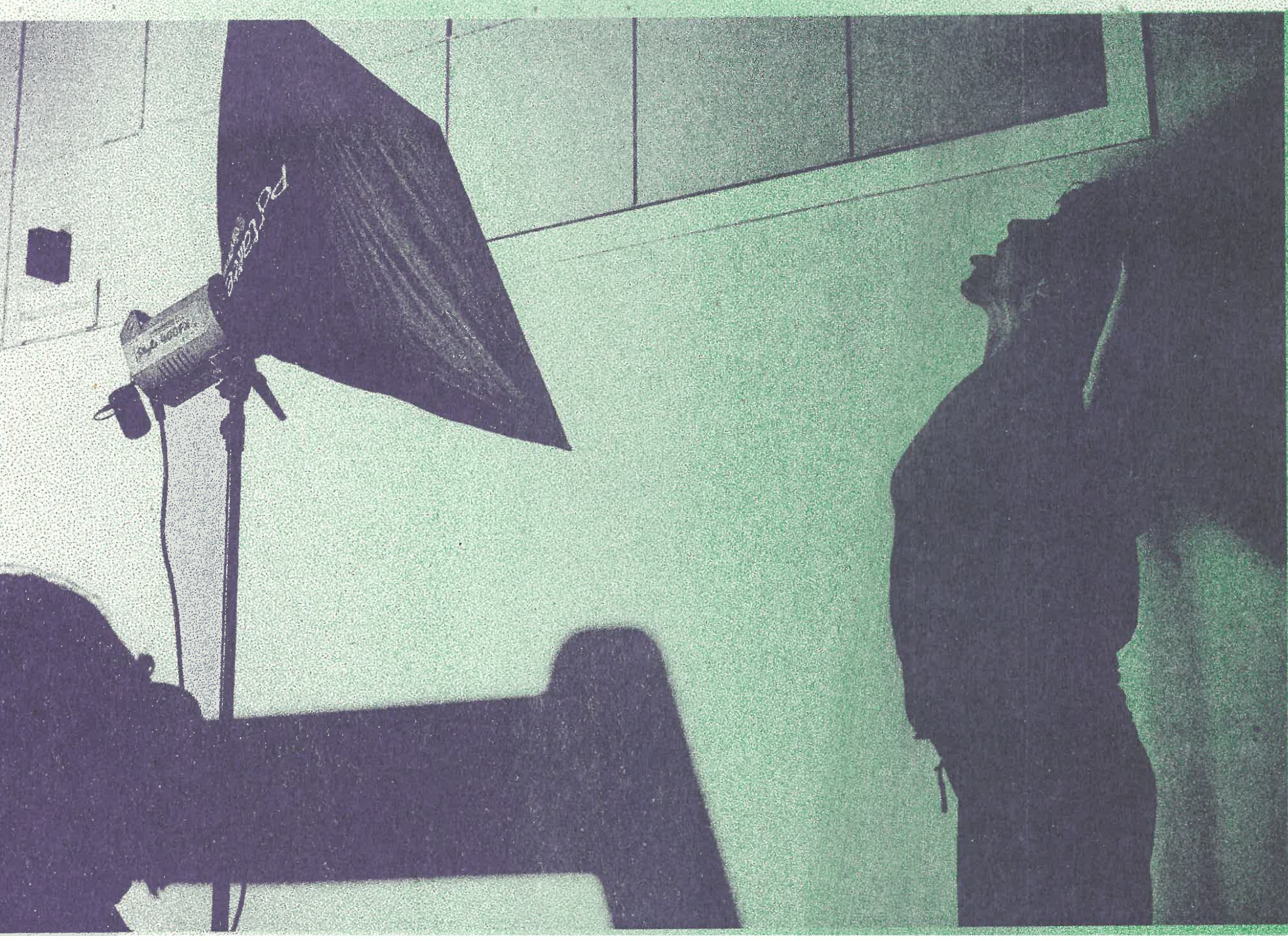
- situar objetos relacionados con la producción de imágenes electro-ópticas: flash, reflectores, bobinas de cable eléctrico, alargos, enchufes, etc...
- cada persona se sitúa en frente uno de estos objetos

- 20 minutos: contemplación activa. Estar a la escucha. Sin contacto físico. Permitir que surja la relación

- 20 minutos: a partir de la escucha / relación surgida de la fase anterior, interactuar con el objeto. Profundizar en la relación.

- 20 minutos. Los objetos pueden interactuar unos con otros.





# Glosario ITXASO CORRAL ARRIETA

Este glosario se aparece a partir de los apuntes paranormales que fui tomando a lo largo de todo el Brut. Esos apuntes paranormales son anotaciones que hago en momentos en los que me entran muchas ganas de apuntar algo, ganas paranormales acompañadas de gran excitación, pulso acelerado, sensaciones físicas desconocidas... Son notas que permanecen como ventana al recuerdo de esa corriente eléctrica desconocida que ocurrió, como un diario de señales de instantes de asombro o pistas para futuros asombros. Así, este glosario se construye a partir de reverberaciones, efluvios, emanaciones de lo que estábamos haciendo, lo que estaba pasando, lo que estábamos convocando.

## glosario paranormal

invocando extrañeza  
lo paranormal una presencia  
(con estado de ánimo) extrapresente  
Brujerías domésticas  
no domesticadas

constelación

gradientes  
tomados  
sensaciones  
en color ecos  
vibraciones  
descartes, acercamientos  
fluctuaciones  
apoyos, deslizamientos  
rasos, tensiones, empientos  
bucos, arrastres, imbricaciones  
penetraciones, ruidos  
reflexiones, modulaciones  
de flujos contagio

tono  
mental

excepcion trayectorias

estar low  
en  
ello think

Pensando <sup>lógicos</sup>  
al lado de <sup>imposibles</sup>  
en relacion <sup>dañe</sup> <sup>al</sup> <sup>tiempo</sup>  
junto con  
a

habitar el vacío

la carne  
dilatación  
dilatada  
glándulas  
empáticas  
compartidas  
el golpe <sup>de extorsion</sup>  
el roce <sup>en un instante</sup>  
organos <sup>que están</sup>  
por venir <sup>nos</sup>  
of energy



trando  
descen  
trada

poseida  
loca

asesina

atravesada

sabrosa sabrosa

Camisadas

sospechosas  
sospechando  
sospechas.

abiertas

disponibles

Contemplativas  
y abstractas

en estados

de generosidades

asombradas / emilecidas!

y placenteras

¡¡ vamos a  
emilecer nos  
juntas!!

sabrosa

derroche  
derroche

derroche

derroche

derroche

derroche

Me llamo Itxaso Corral Arrieta y mi trabajo tiene que ver con búsquedas en torno a las capacidades expresivas y comunicativas de los cuerpos, de los diferentes seres vivos... de todo el universo, no solo me interesa cómo se comunican los seres humanos sino también cómo se comunican y cómo viven otros seres vivos. Por eso me pueden interesar cosas como la fisiología, la biología, la geología, la micología,... Poder entender diferentes maneras de lo que significa, lo que supone estar viva.

### EXAMPLE

Por ejemplo, la palabra. Trabajo mucho con las palabras, escritas o habladas o cantadas, como un misterio de cómo los seres humanos se comunican. La palabra es para mí un lugar en el que poder entender... cómo hacemos para intentar comunicar lo que nos pasa, lo que sentimos o lo que pensamos a otros, hacia fuera. La palabra es un ejemplo de esos elementos que usan los seres vivos para intentar comunicarse.

### ZOOM IN

La palabra es ese misterio, es esa cosa que se puede decir, que se puede escribir, que se puede cantar, que se puede mover, ¿no? y...y...y, es un misterio porque supuestamente es clara, transmite, dice cosas, tiene esa parte racional, mental, del lenguaje, pero también tiene toda esa parte más irracional, la parte emocional, la palabra es también... esto mismo que me está pasando a mí ahora, que no me sale, que quiero decir y no me sale, pero también estoy diciendo con esto que no me sale porque se me sale de otros modos... son intentos, y la cosa del dentro y fuera y a la vez, es vibración, y es directamente carnes que se mueven y emiten sonidos con aire... Ese entramado de cosas, todo un universo que nos da pistas sobre qué pasa con ese deseo de comunicarnos, expresarnos, entrar en relación con los otros, qué pasa ahí, como son esos intentos... Igual me he ido muy lejos...

### QUESTION

*¿Cómo vives la palabra en tu cuerpo?*

Como una cosa muy loca, que a veces no sabes de donde viene, se supone que viene de dentro de ti pero eso no es nunca del todo cierto y...y... que aunque parecen las mismas palabras nunca son las mismas, es un código que se va renovando todo el rato, toma diferentes significaciones, se va entrelazando con las historias y las musculaturas de formas muy diversas... y... y... Bueno, cuando digo palabra no solamente es palabra, también tiene que ver con los sonidos, con lo que se queda ahí justo, como ahora, que no sé qué decir, o cosas que no sé cómo decir y se agolpan así en la boca... También todos los huecos, los silencios, todo eso que pasa ahí, todos esos intentos de salirte de ti para llegar a otro, esa parte, esa... ¿Cuál era la pregunta? ¿Cómo vives la palabra en tu cuerpo? Pues así, como una expansión.

### RE-TELL

Joder... a ver... la vivo como una expansión... sí, como un salirse, salirse de sí misma para llegar a otros lugares, a otras formas, adquirir otras formas, como de deshacerte para volverte a hacer, como de decirte para ver dónde estabas y... y a dónde vas... no sé, es todo un poco raro, pero es así... Si ahora mismo pienso lo que estoy diciendo, ahora que estoy hablando, de dónde viene esto, esta energía viene de estar aquí, de poner un cronómetro para el juego, de que estés aquí escuchándome, muy atento...

### PAUSE

Sí, me interesa, toda esta cosa, estas energías que significan estar viva, esas energías de lo vivo, de las diferentes maneras de estar viva, de los diferentes contextos de lo vivo, de las variadas disposiciones de la vida. Y por eso esta energía del querer comunicarse, del querer expresarse puede ser... que... me atrae, y al final por eso hago o me muevo en las artes vivas, en las experiencias que tienen que ver con las presencias físicas, vivas, no sé...

### SUMMARY

Itxaso explora las posibilidades y capacidades de todos los seres vivos de expresarse y comunicarse, y de estar vivos y presentes. Usa las palabras en varios modos y formatos en esta investigación, y la vive intensamente, como misterio, como código y como herramienta para buscar maneras de salirse de sí misma, salirnos de nosotros mismos y transformarnos.

## Entrevista



Las tres habéis creado y participado en muchos contextos similares al *Brut Nature*, ¿podéis hacer un recorrido?

**Oscar Dasí:** Con La Porta creamos espacios para compartir prácticas como *Ocupaciones*<sup>4</sup>, uno de los proyectos en los que de manera continuada se establecieron relaciones de este tipo. O como *RCK - Reality Creation Kit*<sup>2</sup>, una semana de encuentro de creadores de distintos ámbitos compartiendo prácticas, conviviendo, comiendo juntas... Y justo después, al cabo

de diez días se conectó con el primer *Bailar, ¿es eso lo que queréis?*<sup>3</sup> en Teatro Pradillo. Había gente que estaba en los dos sitios y se dio una especie de continuidad. También estuvieron los *Apuntes en sucio*<sup>4</sup> en Pradillo, aunque ahí había ese componente de presentación que lo convertía...

**Ana Buitrago:** Al final también era un poco esa apertura que tiene el *Brut*, ¿no? Otra cosa es que se pueda hacer con la idea de exponer algo más concreto o simplemente como un espacio abierto a ver dónde andamos.

**Itxaso Corral:** En La Porta había muchos espacios así, porque yo cuando llegué estaba *3 procesos de creación*<sup>5</sup> en donde tú desarrollabas tu propio proyecto en relación a los otros artistas.

**Oscar:** *3 procesos* duraba meses, pero cada domingo había un momento de encuentro de los que estaban implicados, más el acompañante, y se compartía el momento de cada proceso. Luego también está *misiónDivina*<sup>6</sup>, más desde ese lugar de cómo buscar la continuidad a un contexto así con un grupo variable, y de regular intensidades. Probamos diferentes formatos temporales como por ejemplo tres semanas en Azala. Y algo de eso se ha quedado en el *Brut*.

**Ana:** Lo que hay para mí en común en estos contextos es el espacio y el tiempo de compartir entre diversos artistas para que la creación no siempre quede aislada, sino que uno pueda exponer las preguntas que tiene o la metodología, el lugar dónde está, o ponerte tú en el lugar de la propuesta de otro sin que eso tenga que ser un lugar de productividad más mercantilista. Seguir pensando juntos o encontrando cosas

1 **OCUPACIONES / La Porta** (2011/2012). ● En 2010 La Porta abre un propio espacio e invita a un grupo de artistas a ocuparlo, para poner en cuestión los hábitos relacionales establecidos y experimentar otras formas de funcionamiento. Partiendo de la afinidad, el cuidado, el compromiso y la corresponsabilidad se construyó un espacio versátil, que hacía posible la confluencia de prácticas, afectos y reflexiones, donde podía abrirse y proliferar el campo de acción, tanto del creador, como de la misma Porta. ● Nos ocuparon: Sergi Fàustino, Itxaso Corral, Navarone, Patricia Caballero, María Vera y Paz Rojo.

2 **RCK - Reality Creation Kit / La Porta** (2012) ● La Porta invitó a un grupo de profesionales de la creación, la ciencia, la arquitectura, las nuevas tecnologías, la imagen y el pensamiento, a compartir durante una semana puntos de vista, prácticas y experiencias, atendiendo de manera especial a los ecos o resonancias que se produjeran entre ellos y que permitiesen desarticular el discurso hegemónico de la realidad. El objetivo era generar, con los materiales que surgieran, un kit de componentes susceptibles de ser ensamblados de maneras diferentes, adaptándose a las necesidades de futuros usuarios. ● Participaron: Ana Buitrago, Marta Blanco, Laura Celada, Jaime Conde-Salazar, Elena Córdoba, Itxaso Corral, xqvi daaxl, Oscar Dasí, Claudia Faci, Sergi Fàustino, Roser Oduber, Paula Pin, Pedro Soler y María Vera.

juntos. Yo creo que el *Brut* tiene mucho de eso, que no estructura un formato previo respecto a cómo se tiene que dar el diálogo o desde dónde. Más bien tiene que responder a las necesidades del momento de cada uno de los que se encuentran.

¿Qué diferencias y similitudes hay entre los contextos anteriores en los que habéis participado y el *Brut Nature*?

**Itxaso:** Más allá siempre estaba la cosa de qué es todo eso que se mueve en alguien que tiene una práctica o una investigación artística más allá de cuando eso se concreta y se presenta delante de un público. Recuerdo un momento en *misión Divina* con Sergi Fäustino que ponía en cuestión eso de que si yo soy artista y no estoy preparando una pieza no estoy haciendo nada. Entonces es más saber qué está pasando en todas las preguntas o en otro tipo de prácticas, cómo lo compartes. Y eso en el *Brut* está, no hay una jerarquía entre quien tiene algo más avanzado o menos, o que no quiere compartir lo que ha estado trabajando, sino algo que le ha venido ahora. Lo que es común a todos estos espacios es que

no hay esa jerarquía o juicio en relación a dónde está el trabajo o qué es lo importante o interesante. A mí eso es lo que me parece más potente, y lo pude ver en el *Brut*. Otra manera de relación con la práctica artística y con los compañeros. Algo que vengo viendo también desde La Porta.

**Oscar:** El *Bailar* sí que tenía una temática o un marco que cada encuentro quería abordar, aunque fuera de una manera muy abierta. En el *Brut* se crea el marco, pero intentando que esté lo más vacío posible. A la gente se le pregunta qué le interesa probar, pero no se establece ni un calendario, ni unos horarios, ni unos contenidos previos. Las cosas se deciden cuando todo el mundo ha llegado. Antes se evita pensar en eso. Sí que es verdad que en las conversaciones que yo tengo con la gente antes se intuye un entramado que pongo en circulación y que, aunque no respondan, cuando llegan aquí está en su imaginario. Es algo que se va propiciando, se va empezando a cribar lo que cada uno quiere hacer, no tanto decidir cómo hacerlo.

**Ana:** Hay algo que cambia bastante en relación a las otras experiencias y es que todos

los que participan en el *Brut* han pasado por La Caldera, han trabajado en este espacio, ha sido en este año. Hay una vinculación más directa. Y luego, a nivel económico y material está muy cuidado y arropado. Cómo comemos, cómo nos juntamos, estamos muy apoyados por el equipo del propio espacio. Y eso no siempre ha sido factible en los otros contextos. En *misión Divina* por ejemplo decidimos que lo económico estaba fuera, era una puesta en valor de interés y deseo de los que asistíamos. Lo que también nos llevaba a una precariedad de posibilidades vitales.

**Oscar:** Sólo puntualizar que hay un núcleo importante de gente que ha pasado por La Caldera, pero también otras personas que no.

¿Qué pensáis de la institucionalización y las distintas utilidades de este tipo de prácticas ahora que parecen ponerse de moda?

**Ana:** En mi caso la institucionalización no es importante. Me interesa más lo que tiene que ver con lo afectivo y relacional, más cercano al entorno.

**3 BAILAR, ¿ES ESO LO QUE QUERÉIS?** / Teatro Pradillo (Madrid 2012-2016) - CJG (Granada 2017) ● Un proyecto de investigación y práctica en torno al acto de bailar comisariado por Elena Córdoba, Ana Buítrago y Jaime Conde-Salazar. El deseo era colocar el baile en el centro de la reflexión y reivindicar el baile como uno de los actos fundamentales del hombre. En sus 5 años de trayectoria *Bailar* ha promovido encuentros entre artistas y profesionales de distintas procedencias, poniendo en cuestión distintos aspectos del baile y apelando al cuerpo que baila como agente de pensamiento y de acción lúdica, política y social. ● En los diferentes "bailares" participaron decenas de personas.

**4 APUNTES EN SUCIO** ● Teatro Pradillo (2013) ● Una propuesta del Teatro Pradillo donde se invitaba a 6 artistas o colectivos a compartir durante una semana bocetos, materiales apenas delineados, planteamientos y fragmentos de su trabajo dentro de un marco de encuentro entre ellos, el público y la comunidad artística que rodeaba a Pradillo. Se proponía abordar la escena desde el lugar de inicio, partiendo de intuiciones, conceptos, imágenes y sensaciones todavía con la fuerza de su naturaleza inacabada o recién nacida. Apuntes que se entendían como un pensar haciendo, o en el hacer, pequeños fragmentos que profundizaban en lo efímero de la escena desde la intimidad necesaria para que surja un espacio de reflexión,

**Oscar:** A mí me resulta un poco complicado porque en este caso es La Caldera la que está proponiendo, además de que ahora mismo es uno de los temas con respecto a las Fábricas de Creación, la cultura de base... Pero claro, yo vengo de lo otro, entonces estoy aquí, y hago esto, lo que sé hacer y puedo aportar desde mi experiencia. Y ahora lo hago en La Caldera, que es un proyecto que viene de lejos, que desde que está en este edificio tiene un componente más institucional por formar parte del Programa de Fábricas de Creación del Ayuntamiento. De alguna manera La Porta también porque recibía subvenciones. ¿Qué es la institución? No lo sé, esto es lo que yo vengo haciendo y ahora ocurre aquí, en La Caldera.

**Itxaso:** Yo sí que creo que es diferente lo que pasaba en La Porta, aunque recibiera dinero público, de lo que sucede en una fábrica de creación. El conflicto de ahora viene mucho de eso, de qué se considera independiente y qué no. Aunque se reciba dinero público, la independencia que puede haber en un sistema de funcionamiento como era el de La Porta es diferente al de una fábrica de creación.

Por un lado, si yo acepto venir al *Brut* es porque Oscar me lo dice. Funciono así. Sé quién es Oscar, sé quién es Ana. Son muchos años juntos y en diferentes situaciones, viendo cómo se trabaja, cómo se cuestiona... Yo vengo porque confío y reivindico esas maneras como una militante. Es un viaje al que si me invitan, vengo. Por otro lado, sí, creo que hay una moda en ese deseo de generar las fantasías de la colectivización y del estar juntos, pero lo que me pasa es que hay cosas que me las creo y otras que no. No sólo tiene que ver con la institución como tal, sino con cómo se plantean las cosas y si se replican modelos. Pero a veces no se dan las condiciones temporales, de escucha... Me vienen muchas preguntas al respecto, no sé si es una moda, una maniobra, un avance. Es un tema que me preocupa en general, y que daría para una conversación más larga en la que pudiéramos desentrañar lo parecidas que parecen ciertas cosas, pero lo diferentes que son en realidad. No tengo una respuesta, por eso ahí está el trabajo.

**Ana:** Cuando cuidas un tipo de actividad parece que toma unas connotaciones que pertenecen a ese momento. Estos

encuentros o la necesidad de cuestionar por qué generar un tiempo y un espacio para que unas personas junto a Oscar y todo el equipo que está coordinando a los artistas que pasan por aquí, intercambien entre ellos, responde a una necesidad que yo llevo atendiendo desde hace mucho tiempo.

Para mí fue un descubrimiento cuando estaba empezando a hacer piezas o a crear: el hecho de que ponerme delante de otro colega a contarle o compartir preguntas con él a mí me ayudaba a ir cambiando puntos de vista o abrir maneras de acercarme a una materia o forma de hacer. Desde entonces en mi trabajo eso siempre ha sido esencial. Recuerdo una conversación con Sergi Fäustino al principio cuando empezamos con los 3 procesos en La Porta, tenía que ver con que en la escuela a la que fuimos en Ámsterdam, todos los viernes había algo que consistía en lanzar tu propuesta según estuviera en ese momento. Y yo echo de menos ese tipo de posibilidades, es un motor muy íntimo que está relacionado con preguntas y actos de creación. Más allá de lo que se institucionalice o del momento actual, de cómo se dé o cómo se puede manipular, para mí simplemente es

diálogo y experiencia compartida. ● En la primera edición participaron: PlayDramaturgia, Horman Poster, Cris Blanco, Sandra Gómez, La Tristura (Itxaso Arana, Gabriel Azorín, Celso Giménez) y Ana Salomé Branco. Estuvo coordinada por Ana Buitrago, Diana Delgado-Ureña, Oscar Dasí, Carlos Marquerie, Getsemani de San Marcos.

5 3 PROCESOS DE CREACIÓN / La Porta (2009-2010-2011) ● Proyecto propuesto a La Porta por Sergi Fäustino y diseñado para acoger artistas que se encontraban al inicio de su trayectoria. A las/los participantes, seleccionados por convocatoria pública, se les ofrecía un acompañamiento especializado y las condiciones necesarias para desarrollar una creación, cubriendo todas las etapas del proceso y potenciando de manera especial la circulación de metodologías de creación y los espacios de práctica compartida. ● Se realizaron tres ediciones y por ellas pasaron: Cristina Núñez, Mireia de Querol y Mara Smaldone, Jaume Parera, Vicens Mayans, Maria Vera, Ariadna Estalella, Itxaso Corral, Vanessa Medina y Javier Vaquero.

6 ● misiónDivina (beta) 2015/2016 ● Encuentros transversales alrededor de las prácticas del cuerpo que tuvieron lugar en La Poderosa, Teatro Pradillo, Azala, L'animal a l'esquena y La Caldera. ● *misiónDivina* es una iniciativa que propone un marco de investigación en las prácticas artísticas alrededor del cuerpo,

un modo de seguir buscando maneras de relacionarnos con esa necesidad, mientras sean algo vivo que esté en los participantes y en este caso La Caldera que la acoge.

**Oscar:** No sólo con este tipo de prácticas, con otras muchas cosas, las instituciones quieren crear el tipo o entender el modelo para reproducirlo. Para mí el interés reside en aprender a hacer algo que no sé, ahí te colocas en un lugar en el que te preguntas para qué puedes servir, en el sentido de ponerte al servicio, que es lo que las instituciones normalmente no hacen, porque lo que quieren es ponerlo a su servicio.

Habría que preguntarse hasta qué punto la institución permite que las cosas ocurran. La vivencia del *Brut* cada uno se la llevará donde quiera, retro-alimentará su proceso de trabajo o un resultado final, pero el foco no está ahí, en un producto o finalidad. Es un espacio para dialogar, compartir, aprendernos, conocernos y vincularnos. A mí me parece rico a nivel contextual. Es algo que no sé si tiene que ver con la formación de este país, no poner en cuestión aquello de que yo hago lo mío, voy a ver lo de mis colegas si acaso y no me gusta casi nada de lo demás

porque ni siquiera tengo curiosidad. Si desde la formación en la escuela estás relacionándote con los demás, aprendes estructuralmente a relacionarte con el trabajo de otros con una normalidad en la que sí que puede entrar el juicio, pero que es mucho más abierta, desplazando tu mirada. Después de los *Bruts* ves cómo gente se interesa por el trabajo de los demás y se sigue la pista, y eso parte del roce. Tenemos que permitirnos el roce.

Por otro lado, para mí La Caldera como institución no propone el *Brut* sólo para que eso ocurra, ya que a veces el roce sirve para utilizar o vaciar a los participantes, sino que el *Brut* es un dispositivo para pensarse a sí misma. Para permitirse pensar otras maneras de hacer, poniéndose en juego de una manera que alimenta el proyecto. El *Brut* permite aproximar la estructura o la institución, a esas prácticas para entenderlas desde cerca, y esto da sentido a La Caldera. No es una devoción, forma parte del sentido o del por qué se hace.

Aunque a veces pueda parecer alquimia, ¿qué formas, herramientas o disposiciones ponéis en práctica en el *Brut Nature*?

**Ana:** La primera herramienta que se despliega es la disponibilidad del espacio y el tiempo por parte de todos, después la escucha y la generosidad, y a partir de ahí se va construyendo. Luego se improvisa en la propia construcción.

**Itxaso:** Tiene que ver con no proyectar ideas preconcebidas. Poderío Vital tiene una canción, *Veme*, que va de eso, sobre no proyectar en una pantalla en blanco lo que quieres ver o las expectativas de cómo son las otras personas o sus trabajos. La escucha para mí tiene que ver con esa idea de no esperar que las cosas tengan que ser de una manera determinada o que tenga que haber unos resultados concretos. Es un trabajo que se hace, es alquimia, pero sólo se hace poniéndote a ello, teniendo esa disposición. Lo mismo que en la vida o en el trabajo artístico.

**Oscar:** Una vez me dijo alguien que atender a otra persona es la máxima expresión de generosidad. A lo que yo añadiría también atender a lo que te pasa a ti. Hay una escucha que pasa por estar permeable y ver qué es lo que se mueve en ti para que sea a su vez proactivo. En el *Brut* pasa, hay un toma y daca muy activo en la

basado en el intercambio y la transmisión del conocimiento que surge de las mismas. Surgió como una respuesta vital a la falta de espacios especializados para el estudio, formación y transmisión de los saberes "del cuerpo desde el cuerpo". Se congregó a un primer grupo intergeneracional de artistas e investigadores que creen en la potencia de la interacción y la fricción entre las diferentes líneas personales de investigación, en la convergencia y puesta en común de los materiales e intereses que surgen en cada proceso de creación, como herramientas para amplificar y desbordar las perspectivas de lo que entendemos como culturas del cuerpo, sus retos e implicaciones en el mundo actual. ● *misiónDivina* (beta) la conformaron con sus presencias o ausencias intermitentes: Oihana Altube, Mónica Valenciano, Oscar Dasi, Mónica Muntaner, Bea Fernández, Itxaso Corral, Sergi Faustino, Fernando Gandasegui, Ana Buitrago, Javier Cruz, Tania Arias, Jaime Conde-Salazar, Elena Córdoba, Sandra Gómez, Claudia Faci, Elena Albert, Mala Villot y Oscar Bueno. ● A finales de 2016 se constituyó una célula de *misiónDivina* en Barcelona y actualmente opera desde La Caldera como laboratorio con: Diana Gadish, Vero Navas, Xavi Manubens, Itxaso Corral Arrieta, Oscar Dasi y María Vera.

devolución sin fijar lo que el otro te está diciendo. Y volvería a decir aquello del permitirse, algo que ha salido mucho en diferentes encuentros. Hay que darse el permiso para que las cosas ocurran. Cuando por ejemplo alguien propone una práctica sobre algo que no tiene todavía claro, pero que luego se convertirá en otra cosa que está por venir. Hay que permitirse poner las cosas en juego. Cuando ya lo están, es mucho más fácil manejarlas. Entonces sí que hay un deseo de generar espacios en los que no dar el permiso, sino que las personas se lo den a sí mismas. Luego también hemos aprendido a poner el cuerpo antes que las palabras, intentar en lo posible que antes de hablar nos movamos juntas. Así se abre un espacio de atención y percepción que de otra manera no se produce. También, comer juntas, entre otras estrategias, son herramientas o espacios fundamentales. Yo no entendería el *Brut* si no comiésemos juntos.

**Ana:** Cuando alguien lanza una propuesta muchas veces no busca un resultado específico y preconcebido. Mucho de lo que se comparte en el *Brut* son preguntas, contextos o traducciones que permiten que los demás nos apropiemos con

nuestras propias preguntas de lo que el otro se está cuestionando. Nos usamos con la pluralidad habitando allí adentro. Esto para mí es muy importante, y lo genera el *Brut*.

¿Qué se lleva quien participa en un *Brut Nature*?

**Las tres:** Eso se lo deberías de preguntar a quienes han pasado por el *Brut*.

Itxaso y Ana, además de acompañantes del *Brut*, y Oscar, director de La Caldera, estáis presentes desde el primer hasta el último día, comiendo, haciendo las prácticas o las cañas de después. Es decir, ¿qué os aporta el *Brut Nature* como participantes que también sois?

**Itxaso:** A mí me gustaría que una de las cosas que nos lleváramos fuera que cayera la fantasía de que vivimos solos, y que las cosas tienen que ver con el éxito individual o la genialidad. Una fantasía chungu que además está sujetando el sistema del arte desde hace mucho tiempo. Esto es lo primero que se me viene a la cabeza, pero también podría

hablar de entender las interconexiones, los ecosistemas, las sincronicidades... abrir esos espacios para mí es una esperanza. Y luego desde ahí entonces puedes entenderte/nos con más amplitud, y eso trae consigo otras consecuencias. Si esto cala, abre otras posibilidades de diálogo, práctica artística, propuesta, uso, circulación...

**Ana:** Hay maneras delimitadas y encajonadas de relacionarnos y de encontrarnos con los trabajos, de exponer tus propios trabajos, de rozarte, de usar el tiempo, de exponer las cosas. El *Brut* consiste en estar activos y pensando juntos que esas maneras pueden estar moviéndose en una continua pregunta intentando ajustarse en cada momento a la necesidad de cada persona o del grupo. Luego todo ello seguirá vivo y transformándose. Luego también, como decía Itxaso, reconocer que este tipo de encuentro y de diálogo no productivo o crítico es posible, que existen otras maneras. Creo que en el *Brut* además se rompen las barreras entre la gente que está todo el año en la oficina, los residentes u otros agentes, y que todo ello deja en los cuerpos otras maneras de accionar.

**Oscar:** No sé lo que la gente se lleva, pero sí que se produce un espacio de potencialidad en la transferencia que se ha dado y que va más allá que cuando se termina el *Brut*. Nos interesa la idea de que el *Brut* no se acabe, dejar abierta la posibilidad para que esa transferencia siga moviendo cosas en los cuerpos de los que hemos estado, pero también en otros cuerpos.



Queridos bruts, Brutas y Brutos,  
Os escribo para pedir os un poco de colaboración con un par de pequeños dispositivos que tal vez usemos (o tal vez no) a lo largo de nuestros días juntos en La Caldera, pero que creo que siempre ayudan a poner la atención y el deseo un poco en tensión (o al menos alertar el tono muscular) de cara a nuestro encuentro; vamos, que facilitan colocar nuestro pensamiento en ello durante un rato.

Aquí va mi petición:

1 --- Me gustaría que pensarais dos preguntas relacionadas con lo que os ocupa, os mueve u os inquieta en el trabajo o la vida (esto lo dejo a vuestra elección) en este momento, una que os gustaría hacerle a algún otro en concreto y una que os gustaría hacerlos a vosotros mismos. Os pido que sólo me las enviéis a mi correo ya que me interesa mantenerlas en el anonimato.

No importa si dedicáis mucho tiempo a elaborar las preguntas o si las formuláis más en plan impulso inmediato y sin pensarlas demasiado, las dos formas de acercarnos a ello nos valen.

2 --- También me gustaría que me mandaseis textos o las referencias de algunos textos que os ocupan o que estáis manejando en el presente proyecto. Pueden ser fragmentos de textos propios, o referencias que habéis usado en vuestras búsquedas, citas o textos que por lo que sea y desde un modo muy tangencial pensáis que alimentan vuestro momento en relación al proyecto. Pueden ser poemas, fotos de pintadas, cartas, mantras, novelas, manifiestos, noticias, una canción, instrucciones, diarios, informes, definiciones del diccionario, un mensaje de una galleta de la fortuna, una palabra... quizás hay todo un libro que os interesa específicamente, etcétera. Os pido que si los textos son breves me mandéis foto o fotocopia o transcripción de ellos y si son extensos que me mandéis los títulos y autores en un listado para que pueda intentar localizarlos. La idea es hacer con ellos una especie de baúl polifónico donde coexistan jerárquicamente textos que os han funcionado como motores (directos o indirectos) y que todos podamos consultar o leer en voz alta en cualquier momento a lo largo de nuestro encuentro.

Espero vuestras avalanchas de palabras.

Os mando un beso y ganas de conoceros o reconoceros,

Ana Buitrago



## PREGUNTAS A MÍ

¿Qué me ayuda a entender esta práctica?

¿Cómo puedo generar más vida?  
(qué tengo que dejar morir y qué alimentar)

¿En qué momento un movimiento se convierte en baile? ¿Cuándo puedes decir que estás bailando?

¿Qué generan las repeticiones en mi estado?  
¿Por qué paro cuando paro? ¿Qué me hace parar?  
¿De dónde saco la energía cuando no la hay?  
¿Cómo la género?

¿Cómo funciona el contagio?

¿Cuándo algo empieza a ser didáctico y por lo tanto cierra alguna posible apertura del trabajo para el que mira?

¿Qué práctica se puede montar para enseñar la sutilidad y la honestidad en una práctica artística?

¿Crees que las reivindicaciones independentistas catalanas son legítimas y por qué?

At the same moment I appreciate and hate that my way of working is "drawing big lines" - not going towards facts and not using references intentionally, mostly by chance. Is it acknowledging this enough - can I accept that?

¿Cómo se producen las interconexiones entre las imágenes (los medios) y los cuerpos?

¿Qué constelación de agentes humanos y no humanos se acciona/emerge/aparece con el porno?

¿Qué significa para ti ser artista?

¿Hasta dónde? ¿Y para qué?

¿Cuánto dura una página en blanco?

¿Efluvios, emanaciones, bajas frecuencias, atmósferas, planctons, destiempos?

¿Cómo mantengo la coherencia/equilibrio entre el placer y la necesidad?

¿Cómo se cuenta?

¿Por qué estoy aquí participando de este dispositivo? ¿Qué es lo que me lleva, me mueve o me empuja a estar presente?

¿Cuáles son los niveles de pensamiento abstracto que empiezan a ser peligrosos en relación a las cosas y personas?

¿Dónde está la línea de diferenciación entre abrir canales o definir canales de comunicación?

## PREGUNTAS A OTRO

Con esta práctica, ¿qué experiencia quieres que tenga el espectador/observador?

¿Separas tu vida personal (lo que entiendas por vida personal) de tus proyectos? ¿Por qué?  
¿Cómo lo haces?

¿Cuánto tiempo pasa desde que concibes un proyecto hasta que puedes ponerte con ello (disponiendo de los recursos básicos, tiempo-espacio-dinero)? ¿Qué pasa entre medias?

¿Cuál es el primer baile que recuerdas? ¿Alguna vez te han prohibido bailar, en qué situación, por qué?  
¿Qué te hace moverte? ¿Cuáles crees que son los elementos necesarios para que se produzca el baile?

¿Cuál es tu canción favorita? ¿Un tipo de música o canción que te haga sentir bien, o moverte?

¿Cómo te pierdes dentro del trayecto que estás recorriendo?

¿Qué relación tiene lo ritual con nuestra práctica artística?

¿Qué es para ti la iniciativa sexual de una mujer y cómo te la tomas cuando se da?

How to be clear at articulating and explaining the work?  
What are the tools towards that?  
Are there shortcuts?

¿Cómo es tu método para convertir intuiciones e ideas en algo que tenga forma o presencia?

¿Cómo se producen las interconexiones entre las imágenes (los medios) y los cuerpos?

¿Quién te gustaría ser de mayor?

¿Ser inútil para el sistema? ¿Qué significa para ti?  
¿Cómo ser inútil?

¿Cuál es / cómo es tu *musical-sound mind*? ¿Cómo escucha? ¿Cómo oye? ¿Te importan los sonidos que emites?  
¿Y los sonidos que recibes?

¿Qué lugar ocupa el saber? ¿Qué lugares son ocupados por el saber? ¿Qué saber? ¿Qué saberes?  
¿Me ocupa el saber? ¿En qué me ocupa?

¿Lenguajes no racionales? ¿Pasármelo por el cuerpo?

¿Cuáles son los elementos que reconoces generalmente (o a los que prestas más atención) que hacen que una obra escénica te conmueva?

- pregunta para Lautaro -

¿Qué queda del hecho escénico?

¿Cómo se pertenece a algo? ¿Quien o qué, y de qué manera, determina la pertenencia a un lugar o un colectivo u otra cosa? ¿Cómo se construye el sentimiento propio o ajeno de pertenencia?

- pregunta para Cristina Morales -

¿Cuánta responsabilidad tiene la persona observadora en generar el agente imaginario cuando mira una propuesta escénica?

¿Es la necesidad de consumir ideas artísticas un acto social?



REFERENCIAS APORTADAS  
POR LOS/LES/LAS BRUTS 2018,  
ANTES DE ENCONTRARNOS

*Lo único que le sobra al capitalismo para ser perfecto son los seres humanos*, una entrevista a Santi Alba Rico que me leí hace unos días, y que me gusta compartir porque me pareció que tocaba cosas importantes sobre el derecho y el sistema jurídico, sobre nuestro derecho a ser frágiles.

<https://ctxt.es/es/20181003/Politica/21996/Amaya-Olivas-Diaz-entrevista-politica-Santiago-Alba-Rico.htm>

## XAVI

– *Striptease i teatre irrelugar* (1966-67) Joan Brossa.  
(tengo el libro, es en catalán, pero lo puedo traer!).

– Pongo una lista que hizo Amaia Urrea en 2010.  
No recuerdo en qué libro aparece, lo copié de alguna parte.

**COSAS QUE HICE AYER, DURANTE UN TIEMPO INDEFINIDO, MIENTRAS HACÍA OTRAS COSAS  
AMAIA URRA, 2010.**

retorcer el alambre de un clip  
acariciar una funda de gafas  
balancear un manco de llaves  
abrir y seguidamente cerrar la tapa de un bolígrafo repetidas veces  
tensar la goma de una carpeta, solitaria y volverla a tensar  
repasar el pliegue de un sobre tamborilear ligeramente con los dedos sobre el teclado del ordenador  
hacer pasar rápidamente las hojas de un libro cerrado con el pulgar  
hacer y deshacer un cucurucho con el billete de autobús  
bajar y subir de pocos centímetros la cremallera de una cazadora  
rascarme el hombro sin que me pique  
balancear el pie derecho  
agitar un palillero de arriba a abajo  
dejar caer la mitad de los palillos encima de la mesa uno a uno  
ponerlos en fila punta con punta  
ponerlos en fila lado con lado  
pincharlos en un panecillo  
desplazar migas de pan con el dorso de la mano  
tamborilear con los dedos sobre la mesa  
hacer rodar un botellín de agua entre las palmas de la mano  
hacer rodar el mismo botellín entre una mano y el muslo  
acariciar una cajetilla de tabaco  
deslizar el plástico que le envuelve hasta casi quitarlo, volverlo a enfundar  
doblar una piel de naranja y observar el líquido que sale de los poros  
alisar un pedazo de papel Albal con la uña  
esparcir unas gotas de agua con el dedo

- *El teatro y su doble*, Antonin Artaud. Un gran MUST para mi trabajo en general. Lo leí con 19 años y siempre ha entrado en el trabajo por algún lado. (lo puedo traer también).

- Adjunto también una foto de un esquema que aparece en *Site Specific Art. Performance, Place and Documentation* de N. Kayne Routledge (2000). Este libro, aunque no tenga relación directa con la práctica, me acompaña en casi todo lo que hago.

#### Dialectic of Site and Non-Site

Site	Non-Site
1. Open limits	Closed limits
2. A Series of Points	An Array of Matter
3. Outer Coordinates	Inner Coordinates
4. Subtraction	Addition
5. Indeterminate (Certainty)	Determinate (Uncertainty)
6. Scattered (Information)	Contained (Information)
7. Reflection	Mirror
8. Edge	Centre
9. Some Place (physical)	No Place (abstract)
10. Many	One

(Smithson 1996b: 152-3)

#### ESTHER

Me he estado relejendo el libro *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*, Editores Quim Pujol e Ixiar Rozas. Colección Cuerpo de letra. Danza y pensamiento nº 5. (Barcelona 2015). Especialmente "Navegar movimientos. Conversación de Mary Journazi con Brian Massumi".

Con respecto al proyecto, los textos con los que he trabajado son noticias de periódicos de leyes que existen en lugares que regulan o prohíben bailar, lo adjunto en un documento. Cuando estuve en La Caldera dejé una copia impresa allí. También he trabajado con entrevistas, envió una transcrita (las otras aún no están transcritas, por ahora sólo en video).

#### Otras cosas: Movimiento: Ritmo

- BIG ROOM HOUSE: 128-136 PPM
- DANCE-POP: 110-120 PPM
- DARK PSYTRANCE: 145-180 PPM
- DOOMCORE: 120-150 PPM
- DRUM AND BASS: 160-180 PPM (en los años 90 era de 140 - 170, pero se ha acelerado)
- DUBSTEP: 140-175 PPM
- ELECTRO: 126-135 PPM
- ELECTRO HOUSE: 125-135 PPM
- ELECTROPOP: 100-120 PPM
- EURODANCE: 130-150 PPM (algunas canciones entre 110-120 PPM, aunque en promedio son 140)
- FUNKY HOUSE: 128-136 PPM
- GOA TRANCE: 130-146 PPM
- GRINDCORE: 124-240 PPM
- HAPPY HARDCORE: 180-200 PPM
- HARDCORE MELÓDICO: 150-210 PPM
- HARDCORE PUNK: 180-200 PPM
- HARDSTYLE: 150-160 PPM
- HIGH-ENERGY: 130-140 PPM
- HIP HOP: 80-90 PPM
- HOUSE: 124-130 PPM
- ITALODANCE: 140 PPM
- LENTO VIOLENTO: 90-115 PPM
- MINIMAL: 120-135 PPM
- MOOMBAHTON: 108-140 PPM
- NEO CRUST: 180-210
- NEW BEAT: 110-120 PPM
- NORTEÑA: 110-120 PPM
- POP: 90-135 PPM (Antes era menor pero se ha acelerado)
- PSYTRANCE: 140-145 PPM
- R&B: 80-90 PPM
- REGGAE: 75 PPM
- REGGAETÓN: 70-120 PPM (algunas canciones entre 120-140 PPM, aunque en promedio son 85)
- SALSA: 80-100 PPM
- SCHRANZ: 150-170 PPM
- SKA 110-135 PPM
- SPEEDCORE: 200-600 PPM (llegando a 2000 PPM en algunos temas)
- TANGO: 50-56 PPM
- TECHNO HARDCORE: 165-220 PPM
- TECHNO: 125-145 PPM
- TERRORCORE: 120-600 PPM
- TRANCE: 125 Y 150 PPM1
- TRAP: 140 PPM
- TRIP HOP: 60-120 PPM

Notas de Elena Córdoba sobre el ritmo:

'Me pregunto si se puede seguir el ritmo mientras se duda.'  
'En el ritmo desaparece el pensamiento. Toda la sensibilidad se vuelve impulso, en él cada músculo escucha y responde.'  
'El amor y el ritmo son las formas más puras de conocimiento porque son ciegas e irracionales como todo lo que tenemos delante.'

'IS IT EVER POSSIBLE TO GIVE UP ONE'S MENTAL HABITS ONCE AND FOR ALL?'

*Bolero* Effect coreografía de Cristina Rizzo:

<https://vimeo.com/102907514>

*Footloose* (1984), dirigida por Herbert Ross, sobre una ciudad ficticia donde prohíben bailar. Una película que tengo pendiente de ver aún.

---

## ÓSCAR (B)

---

**Música y acción.** Editado por Francisco Baena Editorial. Diputación de Granada (2013).

Dentro de este libro hay una cita de Yoko Ono que me ha disparado muchas de las preguntas que me recorren en este trabajo:

"Para mí, el único sonido que existe es el sonido de la mente. El único objetivo de mis obras es inducir en la gente la música de la mente."

A esto le sumo varias de las palabras que se ponen en juego durante el proceso y que, creo, son pilares de la investigación:

Evocar Generar Transcribir

Por ahora esto es lo que os puedo mandar.

---

## ELISA, CRISTINA Y ÉLISE

---

Almudena tiene una hiena  
Que es lo único que la llena

Almudena tiene un caimán  
Y con él se lo hace a todo plan

Almudena tiene una iguana,  
Para pasar el fin de semana

Almudena tiene un mandril  
Para pasar todo el mes de abril

Almudena es la amiguita  
De todos los animalitos

Ay me cachis qué zoofilia  
Bestialismo pre-escolar.

**Bestialismo Pre-escolar** Siniestro Total (1987)

**Lectura Fácil**, Cristina Morales. Ed. Anagrama (2018). Escrita por un miembro del equipo es el pistoletazo de salida de *Catalina*. Su autora alumbra un personaje femenino que quiere dedicarse profesionalmente a la danza, pero que es expulsado de todas las clases, grupos o escuelas de las que participa debido a su falta de inhibición sexual cuando de ensayar o practicar ejercicios se trata. Valgan un par de párrafos a modo de ejemplo:

Puede masturbarse con lo que pille, pero tan sensible es el clitoris de mi prima y tan sofisticada su técnica que es capaz de masturbarse sin manos y sin ningún objeto. Le basta con ponerse a cuatro patas y mover la pelvis para que el roce de las costuras le dé gusto, y hasta puede hacer eso mismo sin que le roce nada y estimularse genitualmente con el mero movimiento. Esto último se lo enseñé yo: es un ejercicio de calentamiento que se hace en las clases de danza. Sirve para desbloquear todos los músculos y articulaciones que hay más allá de las caderas. No se trata de estirarse como un gato; si haces eso pierdes el foco del placer y sudas en vano. De lo que se trata es de ubicar mentalmente, siquiera de forma aproximada, tus caderas, tu bajo vientre, tu pubis, los labios externos de tu vulva, tu periné, tu coxis, tus isquiones, tu ano. Nivel superior es ubicar los labios internos, la vagina, el recto. Ubicas mentalmente todo eso y te clavabas a cuatro patas. Clavarse quiere decir que tus brazos, tus piernas y tu espalda son como las cuatro patas y la superficie de una mesa. En este ejercicio consideramos que la superficie de la mesa

empieza donde te quedaría el elástico de unas bragas altas y termina en la coronilla, o sea, que el cuello debe estar alineado de tal manera que tu mirada caiga exactamente en el espacio de suelo que queda entre tus manos. La posición del cuello es fundamental. Si en vez de caer la mirada ahí cae más atrás y lo que te miras son las piernas, o cae más adelante y lo que miras es la pared, el ejercicio deja de ser una masturbación y se convierte en un mero calentamiento tendente a évtar la lumbalgia.

(...)

– ¿Un porté es algo de sexo? –me preguntó uno que se llama Ignasi con su esforzado idioma gutural, sus manos contraídas, sus rodillas zambas y su andador. (...)

– Pues puede ser de sexo o puede no ser de sexo, Ignasi. Es sexual si estás predispuesto para el placer a todas horas, lo que no significa que tengas ganas de follar a todas horas. Significa más bien que eres un buscador de placer, parecido a un zahorí de esos que buscan monedas con un aparatq por la playa. Para que un porté dé placer sexual debe ocurrir el milagro, difícilísimo, de que tú y tu compañero os comportéis como ese aparato, estar atentos al cuerpo propio y al ajeno, y una vez que el aparato pita, que es como decir que has tocado o te han tocado de un modo exacto y preciso, de un modo en que te despiertas, de un modo en que de pronto la vida cobra sentido, cuando así te tocan, digo, dejar todo lo que estás pensando y todo lo que estás haciendo y ponerte a desenterrar el tesoro, es decir, darte a los brazos de tu compañero, a sus piernas, a su espalda, a donde quiera que el porté vaya a producirse, siendo que tu compañero a su vez se convierte en tu salvador, en la única persona que existe para ti en el mundo, que bajo ningún concepto te dejará caer sino que te acompañará hasta el final del vuelo. Esa unión es el buen porté improvisado. ¿Es una penetración de un cuerpo en el otro? No. ¿Es una masturbación solitaria o recíproca? Tampoco.

– ¿Es un polvo rápido? –gutureó lentamente Ignasi.

– Yo nunca lo he vivido como un polvo rápido. Lo he vivido como un beso, pero un beso largo de lengua mullida, de lengua que se derrite como un helado al contacto con la lengua del otro. Retomando tu pregunta inicial: ¿Entendemos ese beso, no cualquiera, sino ese que acabo de describir, como un proveedor de placer sexual? Mi respuesta es un rotundo sí. Por tanto, si un porté es equiparable a ese beso, ¿es un porté algo de sexo? Debo concluir que también.

Salma Hayek - From Dusk Till Dawn:

[www.youtube.com/watch?v=txqpLEufGnA](http://www.youtube.com/watch?v=txqpLEufGnA)

Makinavaja

[www.facebook.com/512667205799645/videos/516866962046336/](http://www.facebook.com/512667205799645/videos/516866962046336/)

Te paso algunos materiales.



Argos Panoptes

***Carnal Resonance. Affect and online pornography.***

Susanna Paasonen. 2011.  
Massachusetts Institute of Technology.

Pág. 8 - 19

***Desconfiar de las Imágenes***

de Harun Farocki, edición de Inguetache. Traducción Júlia Giser.

Publicado en Caja Negra.

(Buenos Aires 2013)

***Mécanisme de la Physionomie Humaine.***

G.B. Duchanne.

Plate 77



No veo cómo se puede hablar de fetichismo, o sadomasoquismo, sin pensar en la producción de cuerpo, en las técnicas y herramientas utilizadas para controlar y montar a caballo, en el brillo del calzado militar pulido, en la historia de las medias de seda, en las cualidades autoritarias y frías de los equipos médicos, o el encanto de los motocicletas y las libertades evasivas de salir de la ciudad por carretera abierta. De hecho, ¿cómo pensar en el fetichismo sin el impacto de las ciudades, de ciertas calles y parques, de barrios rojos y "entretenimiento barato", o de las seducciones de los mostradores de las grandes almacenes, llenos de artículos deseables y glamurosos (Walkowitz, Peiss, Matlock)? Para mí, el fetichismo plantea todo tipo de cuestiones relacionadas con los cambios en la producción de los objetos, las especificidades históricas y sociales del control y las convenciones sociales, o las invasiones corporales ambiguamente experimentadas y las jerarquías minuciosamente graduadas. Si toda esta compleja información social se reduce a la castración o al complejo de Edipo, o a saber o no saber lo que se supone que uno debe saber, creo que algo importante se ha perdido.

RUBIN, Gayle, entrevista con BUTLER, Judith. «Sexual Traffic», en WEED, Elizabeth, ROONEY, Ellen, (eds.), *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6.2+3, Indiana University Press, 1994, pp. 78-79 [Traducción propia]

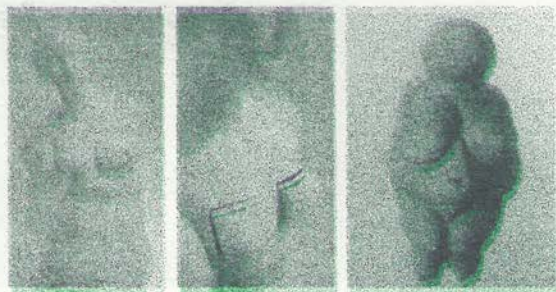
A esos habría que sumar a Paul B. Preciado, ahora no tengo un fragmento exacto;

Y este artículo: *On Circlusion* by Bini Adameczak

[www.maskmagazine.com/the-mommy-issue/sex/circlusion](http://www.maskmagazine.com/the-mommy-issue/sex/circlusion)

## ESTITXU

Aquí te mando algunas imágenes que me interesan, de esas que se quedan en la retina y van hablando desde el silencio, y vengo hace un tiempito incubando en mi investigación y búsqueda.



También tres libros...  
hay muchos más pero esto es lo que ahora saltó a mis manos.

### *Antropología del cuerpo y modernidad.*

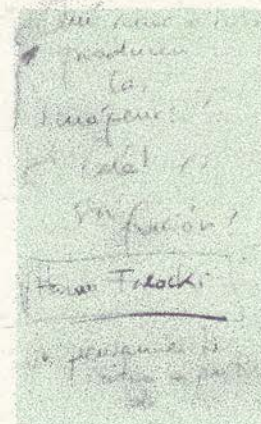
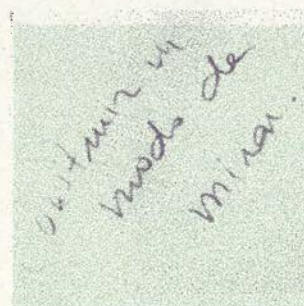
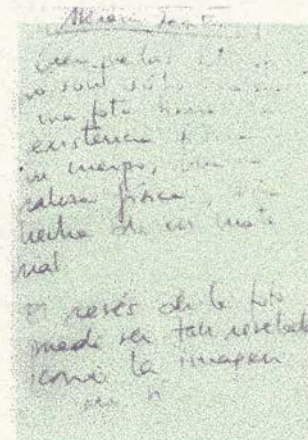
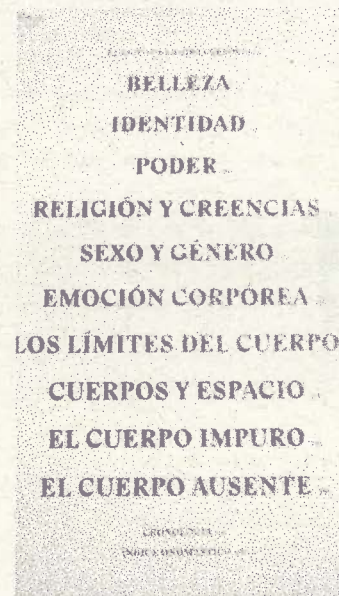
David Le Breton. Ed. Nueva visión

*El arte y el cuerpo.* Ed. Phaidon

### *Yoga. Art of Relaxation.*

Walter A. Keers, Jacques Lewentzain and Kumari Malavika.

Pedazos de escritos míos de Akran Zaatari y Harun Farocki.



**La expulsión de lo distinto**

Byung-Chul Han. Herder Editorial (2017)

Te envío un párrafo del cual quedé enganchado.

Escuchar no es un acto pasivo. Se caracteriza por una actividad peculiar. Primero tengo que dar la bienvenida al otro, es decir, tengo que afirmar al otro en su alteridad. Luego atiendo a lo que dice. Escuchar es un prestar, un dar, un don. Es lo único que le ayuda al otro a hablar. No sigue pasivamente el

discurso del otro. En cierto sentido, la escucha antecede al habla. Escuchar es lo único que hace que el otro hable. Yo ya escucho antes de que el otro hable, o escucho para que el otro hable. La escucha invita al otro a hablar, liberándolo para su alteridad. El oyente es una caja de resonancia en la que el otro se libera hablando. Así, escuchar puede tener para el otro efectos salutíferos.

**En Alabanza al Cuerpo Danzante** de Silvia Federicci.

<https://brujeriasalvaje.blogspot.com/2017/06/en-alabanza-del-cuerpo-danzante-por.html>

Transducción de Juan Verde de

**In Praise of the Dancing Body** publicado en

<https://godsandrationalists.org/2016/08/22/in-praise-of-the-dancing-body/>,

**Política del Cuerpo** de Bernard Noël, traducción Olvido García Valdés. Revista Minerva, núm. 19, Circulo de Bellas Artes.

**Contra el arte** de Chantal Maillard. Ed. Pretextos (2009)

[www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=516](http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=516)

“Sería recomendable la práctica interior del sfumato, dejar de saber dónde termino yo y donde comienza lo que no soy. Preguntarse, ¿soy yo el aire que roza mi piel, el aire que respiro, el que expulso y aspiran otros a mi lado? ¿Dónde acabas tú cuando me tocas y aprietas mi mano y te respondo?

¿Dónde empieza el agua en que me baño y que se introduce por mi boca, por mis poros, esa agua del Ganges que acarrea un cuerpo muerto un poco más abajo y que acaricia los niños recién nacidos que descansan en el lodo de su cauce, ¿dónde termino, dónde empieza el otro? Y mi voz, mi voz pensamiento, cuando tú me escuchas y asientes, esa voz que te alcanza y dota de imágenes tu mente, ¿Dónde empieza mi voz y dónde termina? ¿dónde empiezan mis pensamientos y dónde los tuyos?”

**El concepto de travesura** por Diego Agulló

<https://diegoagulloworkshop.wordpress.com/2014/01/04/el-arte-de-la-travesura-como-transgredir-el-espacio-academico/>

[...] La travesura es un derrape, un volantazo que nos saca de la trayectoria de la línea recta. La travesura es lo contrario a alcanzar la meta, es un fracasar en ese intento de hacerlo como estaba previsto y permitirse el lujo de alcanzar algo de manera imprevista. Un lanzamiento travieso es aquel cuya trayectoria se desvía de forma inesperada y el proyectil no alcanza su objetivo programado. Ahora bien, ¿cómo contextualizar la travesura en relación al poder?

La travesura nos invita a pensar en el poder, no ya desde la perspectiva de la dominación y ocupación de posiciones estáticas, sino desde la perspectiva de la capacidad y habilidad para atravesar un dominio del poder estimulando movimiento y cambio. La travesura trastea, genera confusión cambiando el orden de las cosas, produciendo carambolas y, en definitiva, permitiendo el acceso al caos. La travesura invita a un juego de estimulación y desplazamiento en lugar de a un juego de dominación e inmovilismo. El poder de la travesura es poder atravesar el poder. La travesura evita la tentación de quedarse mucho tiempo ocupando una posición de poder; no quiere dominar; es dinámica y no estática. La travesura opera como un agente doble, enmascarado y escurridizo que de repente estimula el cambio, invita al movimiento poniendo las cosas patas arriba revolviendo las posiciones estáticas y desplazándolas. El poder del agente travieso es el de transformar el espacio de dominación en una pista de baile. Un baile travieso es una práctica transformadora porque posee el elemento de la malicia en su forma lúdica. Un baile travieso es un baile molesto que potencialmente puede doler



y generar problemas porque saca de sus casillas a aquellos que estaban acostumbrados a la comodidad de ocupar siempre la misma posición. Un baile travieso puede acabar mal. Sus trayectorias no son predecibles y se salen de la raya, es decir, se desvían y disienten de las trayectorias normativas y estándar sin cumplir sus exigencias ni satisfacer sus expectativas. La travesura es un proyectil que cambia inesperadamente su trayectoria y, por lo tanto, no da en el blanco. [...]

<p><b>JUGUETEAR</b></p> <p>Acción que consiste en niño para divertirse.</p> <p>Revelar, descubrir, anunciar, cambiar el orden de las cosas. Lo lúdico (de excepcional).</p>	<p><b>TRAVESÍA</b></p> <p>Viaje transversal.</p> <p>Reconocido que atraviesa por el medio un espacio o estructura.</p>	<p><b>DIABURIA</b></p> <p>Acción maliciosa que se le atribuye a alguien: "trabaja diaburista".</p> <p>Acción temeraria, exposición a peligro. Poner en medio un problema, generar problemas.</p>	<p><b>HABILIDAD</b></p> <p>Arte o técnica.</p> <p>Manejar con habilidad un asunto, algo que se puede entretener, ejercitar y perfeccionar.</p>
<p><b>SORPRESA</b></p> <p>Acción imprevisible que llama por sorpresa.</p> <p>Algo que uno no esperaba.</p> <p>Capacidad de sorprenderse a uno mismo y a los otros.</p>	<p><b>TRAVESURA</b></p> <p>Acción y efecto de travesarse.</p> <p>trans-versura: a través de, lateralmente, de un lado a otro, travesía: pared maestra que no es la fachada ni medio.</p>	<p><b>FECHORÍA</b></p> <p>Delito, acción digna de castigo.</p> <p>acción culpable susceptible de enjuiciamiento.</p> <p>Malicia, insensatez.</p>	<p><b>ASTUCIA</b></p> <p>Malicia, astucia de ingenio, acción ingeniosa.</p> <p>Peardia, picardesa, planchar.</p>
<p><b>INQUIETUD</b></p> <p>Movimiento ruidoso, sin inhibiciones.</p> <p>Consecuencia de estar estimulado y no poder contenerse dentro de los márgenes de lo normativo.</p>		<p><b>BURLA</b></p> <p>Pequeña transgresión que llama al respecto a algo considerable sagrado.</p> <p>Peas maliciosas, carcajada.</p>	

## Había que irse, buscar, no sólo un cambio de lugar físico, sino también de lugar interno

Entrevista con Abu Ali (2013)

[http://www.al-barzaj.org/2013/04/habia-que-irse-buscar-no-solo-un-cambio.html?fbclid=IwAR1PdCWvF0LH6EI9IWFw4J0zpgLdPqKRokmj\\_Pv3s2hsG6TuEX0zX8gwJh0](http://www.al-barzaj.org/2013/04/habia-que-irse-buscar-no-solo-un-cambio.html?fbclid=IwAR1PdCWvF0LH6EI9IWFw4J0zpgLdPqKRokmj_Pv3s2hsG6TuEX0zX8gwJh0)

(...) -¿Logras compatibilizar tu trabajo con las exigencias del mercado artístico o de los circuitos culturales? ¿Crees que hay un interés para este tipo de propuestas?

Es importante que hagas esta pregunta pues es inseparable del concepto de "profesionalidad". Y curiosamente el mercado de la creación está saturado de profesionales, yo diría cansado; cansado de tanta obediencia a las exigencias, e incluso de tanta "ocurrencia rebelde" y lo que ese mercado acaba recibiendo es un reflejo de su misma vacuidad y codicia.

No, no creo que podamos separar las cosas de esta manera: la vida, lo que somos, lo que hacemos. Para luego someterlas a poderes. ¿Puede mi vida,...nuestras vidas, nuestros afectos, nuestros sueños compatibilizarse con las exigencias del mercado? (...) Escojo como muchos otros: soñar, vivir, orar, contemplar libremente, como un camino que tiene su propia lógica, una lógica que me supera completamente, y en la que paradójicamente soy y me voy descubriendo. Mis videos están en ese mismo camino. Una vida en la que me parece justo tener lo justo para vivir.

La sociedad capitalista -como otras anteriores, pero quizás con mayor intensidad- se ha hecho fuerte en la separación. Separando no solo a las personas entre sí, sino también a las personas de las cosas, a las personas y la naturaleza, a las personas de su trabajo. Más aún: nos separa de nosotros mismos, abre una brecha entre nosotros y lo que hacemos, soñamos, amamos... En esa brecha penetra la ignorancia de nuestro verdadero ser, y en esa ignorancia habitan los expertos, los intermediarios, los que soplan sobre los nudos de las cuerdas, los que fabrican los miedos y los deseos y las "razones" que tan a menudo nos desvían.

Obviamente si atendemos a esas "exigencias" tenemos la posibilidad de una supuesta brillante carrera, una posibilidad. Para muchos, para la mayoría esa posibilidad se esfuma, pues las exigencias aumentan, y a menudo consume las vidas... Habría que preguntarse ¿quién exige?, ¿qué nos exige?, ¿qué quiere de nosotros?, ¿de nuestros sueños y visiones?, ¿de nuestra necesidad de ver?. Quizás ese "mercado" quiera nuestra vidas pues está muerto, nuestras visiones pues está ciego. Y no está solo afuera sino también dentro. Engarza con una forma de entendernos a nosotros mismos, de construirnos como identidades.

Abu Ali \*) Toni Serra



REFERENCIAS QUE APARECIERON  
A LO LARGO DEL BRUT NATURE  
2018

Video del Pogo feminista

- - [vimeo.com/68672303](https://vimeo.com/68672303)

"They Never Stop Working, Even When You Kiss Them"  
by Oreet Ashery (2009)

- - [www.youtube.com/watch?v=V5IOjiVWN6M](https://www.youtube.com/watch?v=V5IOjiVWN6M)

Documental: *La taranta*, 1962.  
Gian franco Mingozzi.

- - [www.dailymotion.com/video/x2wblyn](https://www.dailymotion.com/video/x2wblyn)

Dabka dance en la franja de Gaza

- - [www.occupypalestine.tv/palestinian-protesters-give-mesmerizing-dabka-dance-performance-amidst-tear-gas-bullets/](https://www.occupypalestine.tv/palestinian-protesters-give-mesmerizing-dabka-dance-performance-amidst-tear-gas-bullets/)

Abordaje en pateras al Forum de las culturas allá por el 2004 construidas con material de las obras del 22@.

- - [www.youtube.com/watch?v=k0scjRSyySU](https://www.youtube.com/watch?v=k0scjRSyySU)

Proyecto de exploración de los terrados con Rotorrr- alterrats

- - [www.dionisescorsa.net/pag/alterrats/terratscover.html](http://www.dionisescorsa.net/pag/alterrats/terratscover.html)

*Everybody's toolbox*; Everybody's is a data base and a library, a toolbox and a game creator, a publication house, a score container, a site for distribution and for long term investigatory discussions. It is a platform for the development of tools and content, for research and performance, for exchange and desire.

- - [www.everybodystoolbox.net/index.php?title=Accueil](http://www.everybodystoolbox.net/index.php?title=Accueil)

*In My language* Amanda Baggs

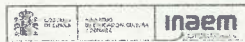
- - [www.youtube.com/watch?v=ySDPfRHE7zw](https://www.youtube.com/watch?v=ySDPfRHE7zw)

*La Carne y el mármol. Francis Bacon y el arte griego.*  
Hugo Mujica. Vaso Roto. Ediciones 2018 (Madrid)

BRUT NOVIEMBRE 2018

Viernes 2	Sábado 3	Domingo 4	Lunes 5	Martes 6
10-11h ONA KUNDALIN (1h)	SALA 6 4h LANTARU CANTARU 10h	ESTHER FRANCISCA EUGENIA (2h)	ESTRUXO JIM LOS PERE 3h	SALA 1 1h OSCAR BENGO 1h
12h CUBANO LANTARU 2h	PAGO 2h	(2h)	XAN CONVENIENCIAS MERCADO (2h)	3h SOLID TRAIL
13h	15h			1h ALBERTINA
14h	15h			
15h	M	D	A	A
16h	C	O	A	A
17h	FORJADO RETOJO 1:30h	ONA PERU MERCADO DE BOA 18:30h	OLGA BEN (PAPA) RESUMEN DE ASIA 1h de historia	ESTRUXO CAME 1:30
18h	18:30h			
19h	LEONARDO 1h	TINA APUNTES	SALA 4 1h CRIS ESTER ELIANA 1h	SALA 6 1h 1h
20h	2h M-FOLIO TERRAL ESTER ELIANA RECEO 2h			
21h				
22h				

Miércoles 7	Jueves 8	Viernes 9	Sábado 10	Domingo 11
10-11h ONA KUNDALIN 2:30h MERCADO DE BOA (3h)	SALA 6 9h LANTARU 11h	TOLACIENZO FLESH (2:30h)	SALA 6 10h	
12h d. GONZALEZ	2:30h MERCADO DE BOA 1:30h	(2:30h)	A P E T U R A 15h	
13h d. GONZALEZ	1:30h	(2:30h)		
14h				
15h	C	Mi	D	A
16h	C	O	A	A
17h	ARGENTINA ESTHER A SU BOLA (2h)	APUNTES ARGENTINA (1h)		
18h				
19h	SALA 4 1h 1h		SALA 4 1h 1h	
20h				
21h				



[www.lacaldera.info](http://www.lacaldera.info)

Esta publicación pretende que lo que pasó en el Brut no se quede en el Brut. Una tentativa de volver a poner en juego los restos de las prácticas y las formas del Brut Nature 2018. Formas que "basta con percibir las, aceptar dejarlas nacer, hacerles un lugar y acompañar su metamorfosis". Reto de transmisión. Sirvan estas páginas como un palo de zahorí para descubrir lo que no se ve.

135 / 200

Publicación de La Caldera, editada por Fernando Gandasegui, coordinada por Oscar Dasi, diseñada por Roger Adam e impresa por Irkus y Naida en Máquina Total

La imagen gráfica del Brut es de Iera Delp y las fotografías son de Tristán Pérez-Martin

**Agradecimientos:**

Lucía Buedo, Ana Buitrago, Carles Mallol, Raquel Ortega, Quim Pujol, Sarah Renau, Cristina Riera

Brut'zine - 1a edición: Barcelona, septiembre 2019  
© de las imágenes y los textos: sus autores

# Brut Nature

EXPERIMENTACIÓN ESCÉNICA  
SIN ADITIVOS

Estitxu Arroyo Sánchez  
Alba Barral  
Ona Bros

Óscar Bueno Rodríguez  
Xavi Manubens  
Lautaro Reyes

Esther Rodríguez-Barbero  
Iniciativa Sexual Femenina  
(Elisa Keisanen, Cristina Morales  
y Élise Moreau)

Acompañamiento de Ana Buitrago, Itxaso Corral  
Arrieta, Fernando Gandasegui y Tristán Pérez-Martin  
y el equipo de La Caldera

La Caldera, 29 Oct. — 11 Nov. 2018

