

Catálogo 2019

Lugar de cuerpos poéticos

Encuentro de performance

Alfredo Rosenbaum (Editor)

Departamento de Artes Visuales
Universidad Nacional de las Artes

Catálogo 2019

Lugar de cuerpos poéticos

**Encuentro de performance
2019**

**Escriben: Andrea Cárdenas, Julieta Casado, Andrea Chacón Álvarez,
Lourdes Dunan, Carina Ferrari, Paloma Macchione, Pablo Paniagua,
Alfredo Rosenbaum, Ita Scaramuzza, Javier Sobrino, Fabián Valle.**



Rosenbaum, Alfredo

Lugar de cuerpos poéticos : encuentro de performance : catálogo 2019 /
Alfredo Rosenbaum. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad
Nacional de las Artes. Departamento de Artes Visuales, 2023.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-3946-27-1

1. Arte Contemporáneo. I. Título.
CDD 700.2

Universidad Nacional de las Artes

Rectora: Sandra Torlucci

Vice Rectora: Diana L. Piazza

Secretaria de investigación y posgrado: María Valdez

Departamento de Artes Visuales

Decana: Cristina Arraga

Secretario de Investigación y Posgrado: Claudio Ongaro Haelternan

Directora del Instituto de Investigación en Artes Visuales: Dafne Roussos

Equipo de investigación: Cuerpo vivo, política y cruce de lenguajes en Argentina, desde la década del ochenta a la actualidad.

Director: Alfredo Rosenbaum

Integrantes: Carina Ferrari, Javier Sobrino, Andrea Cárdenas, Julieta Casado, Ita Scaramuzza, Gastón Severina, Fabián Valle, Lourdes Dunan, Paloma Macchione, Ana Casal, Roma Vaquero Díaz, Andrea Chacón Álvarez y Pablo Paniagua.

Lugar de cuerpos poéticos - 2019

Curador del encuentro: Alfredo Rosenbaum

Registros fotográficos: Fernando Pineda, Luján Piccolo, Pablo Paniagua, Claudio Braier y Lourdes Dunan.

Registros Audiovisuales: Mariano De Laurentiis y Carolina Menke.

Diseño de catálogo: Pablo Paniagua

LUGAR DE CUERPOS POÉTICOS

Programa/índice

Presentación (patio de entrada).
Lugar de cuerpos poéticos, unas preguntas y 19 respuestas, por Alfredo Rosenbaum./p.5

Primer bloque

1. (en la escalinata de entrada)
Miedo de hablar, por Roma Vaquero Díaz, sobre un poema de Hilda Rais./p.10

2. (en el salón central)
Transmigración, por Andrea Cárdenas, sobre un poema de Aurora Venturini./p.12

3. (en el salón central)
La misma sinfonía del espanto, por Pablo Paniagua, sobre un poema de Viviana Ayilef./p.14

4. (en el salón central)
Entre dos, por Guadalupe Neves y Carina Ferrari, sobre un poema de María Negroni./p.16

5. (en el salón central)
No soy parte de mi tiempo, por Javier Sobrino, sobre un poema de Gabriela Bejerman./p.18

6. (desde el balcón del segundo piso, en el salón central)
Hay mucho viento tengo que volver, por Ita Scaramuzza, sobre un poema de Mónica Tracey./p.20

7. (en una sala del primer piso)
La sedienta, por Ana Casal, sobre un poema de Alicia Genovese./p.22

8. (en el jardín)
Tono – resonancias con Irene Gruss, por Verónica Alocatti, sobre un poema de Irene Gruss./p.24

Receso breve, café.

Segundo bloque

9. (en la galería Arte24)
Olga Orozco, por Claudio Braier, sobre un poema de Olga Orozco./p.26

10. (en la galería Arte24)
4,50, por Alejandro Bastidas y Laura Carrizo, sobre un poema de Laura Setentaysiete./p.28

11. (en la galería Arte24)
Al-des-fol-mar, por Julieta Casado, sobre un poema de Alfonsina Storni./p.30

12. (en el salón central)
Repiqueteo, por Walter Brovia, sobre un poema de Ana María Ponce./p.32

13. (en el salón central)
Besos des-viados haciendo un cuerpo, por Gastón Severina, sobre un poema de Susy Shock./p.34

14. (en el salón central)
Caza, por Martín Hermida, sobre un poema de Claudia Massin./p.36

15. (en el salón central)
Calar desafortado, por Cecilia Nazar, sobre un poema de Liliana Ancalao./p.38

16. (en el salón central)
CniZaS!, por Claudia Ruiz Herrera, sobre un poema de Alejandra Pizarnik./p.40

17. (en el salón central y escalinata de salida)
La salida, por Alfredo Rosenbaum, sobre un poema de Susana Thénon./p.42

Brindis y empanadas.

Bios de los artistas participantes./p.44

Lugar de cuerpos poéticos, unas preguntas y 19 respuestas.

Performance = poesía

“El performer efectúa una puesta en escena de su propio yo”, afirma Patrice Pavis en su Diccionario de Teatro. Como toda afirmación categórica, la apuesta de Pavis se presta a múltiples críticas y desacuerdos, ya que se sostiene en algunos aprioris no declarados (¿es, la performance, una puesta en escena? ¿en toda performance el artista despliega su propio yo?). Al mismo tiempo, esta clase de afirmaciones permiten vislumbrar aristas nuevas sobre lo pensado, incluso sobre lo automatizado. Si bien no coincido con la frase de Pavis en tanto categorización totalizante, entiendo que permite pensar en una zona, en una cantidad de producciones de performance que, al menos desde la década del 90, vienen constituyendo el discurso corporal de la performance como la construcción de una subjetividad, y desde ese discurso un modo de vinculación con lo visual, y lo sonoro, y hasta lo verbal en muchos casos.

Es en este sentido que podemos postular la performance (esa zona de performances) como un discurso ligado a lo poético. ¿Pero lo poético entendido de qué modo?

Los intelectuales y poetas que, a partir del siglo XX, se preocuparon por pensar la especificidad de la lírica, es decir, qué es lo que hace que un discurso sea poético, cuáles serían sus rasgos constitutivos, se alejaron de la enumeración de una serie de elementos retóricos hacia dos cuestiones que centralizan aún hoy el pensamiento sobre lo poético: la cuestión del sujeto lírico y la idea de la poesía como transgresión.

En cuanto a la primera de las dos cuestiones, me importa destacar que el discurso lírico, a diferencia de lo narrativo, no estaría operando una construcción ficcional, y por lo tanto no postularía una separación voz del autor-voz de narrador, sino que, por el contrario, la voz autoral estaría sosteniendo no sólo la voz del llamado yo poético sino que sería la misma condición de producción del discurso poético: el yo sería una función no-fictiva del sujeto lírico, por lo que podemos hablar de una refracción del sujeto autoral (el poeta) en ese que dice 'yo' en el poema. Porque no se trata de que lo que aparece dicho en el poema sea necesariamente parte de una experiencia biográfica del poeta, pero sí un modo de autodesignarse, y a partir de ahí definir su relación con quien lee y con el mundo. Y eso importa mucho más que aquello que se cuenta.

La segunda cuestión entiende que el discurso lírico está signado por la transgresión de los otros discursos existentes. Esta transgresión, siguiendo a Lotman, debería pensarse como una doble transgresión: hacia las leyes de la lengua "natural", y hacia los discursos literarios precedentes y contemporáneos entendidos como lenguajes de modalización secundaria. Dicho de otro modo, lo poético consistiría en transgredir tanto las reglas del lenguaje cotidiano -y por ende de su principal función, la comunicativa-, como las reglas del sistema literario en la que se inserta.

Tiendo a pensar que lo poético se constituye como la construcción de una voz: esta voz se encuentra en el entrecruzamiento de estas dos visiones, ya que la misma constitución de una subjetividad ligada refractariamente al yo autoral se realiza a través de transgresiones tanto de la lengua como de la literatura existente. La voz del poema es una voz que dice 'yo' transgrediendo.

La performance, parados acá, puede ser pensada, en coincidencia con la poesía, como uno de los discursos de construcción de la subjetividad, esta vez atravesada por el propio cuerpo, instalada en el propio cuerpo, en lo que podemos entender como un pliegue, en el sentido de que el propio cuerpo del artista se constituye en soporte de una construcción del yo, con el que se conecta con los espectadores.

Si transpolamos los términos utilizados para lo poético, podríamos hablar de un yo performático, esto es, las complejas relaciones de la presencia del cuerpo del performer, que es a la vez el sujeto de una enunciación (corporal) donde, al propio tiempo, se constituye como sujeto. La performance, por lo tanto, se instaura ya no como la construcción de una voz, sino como la puesta en acto de un cuerpo-sujeto.

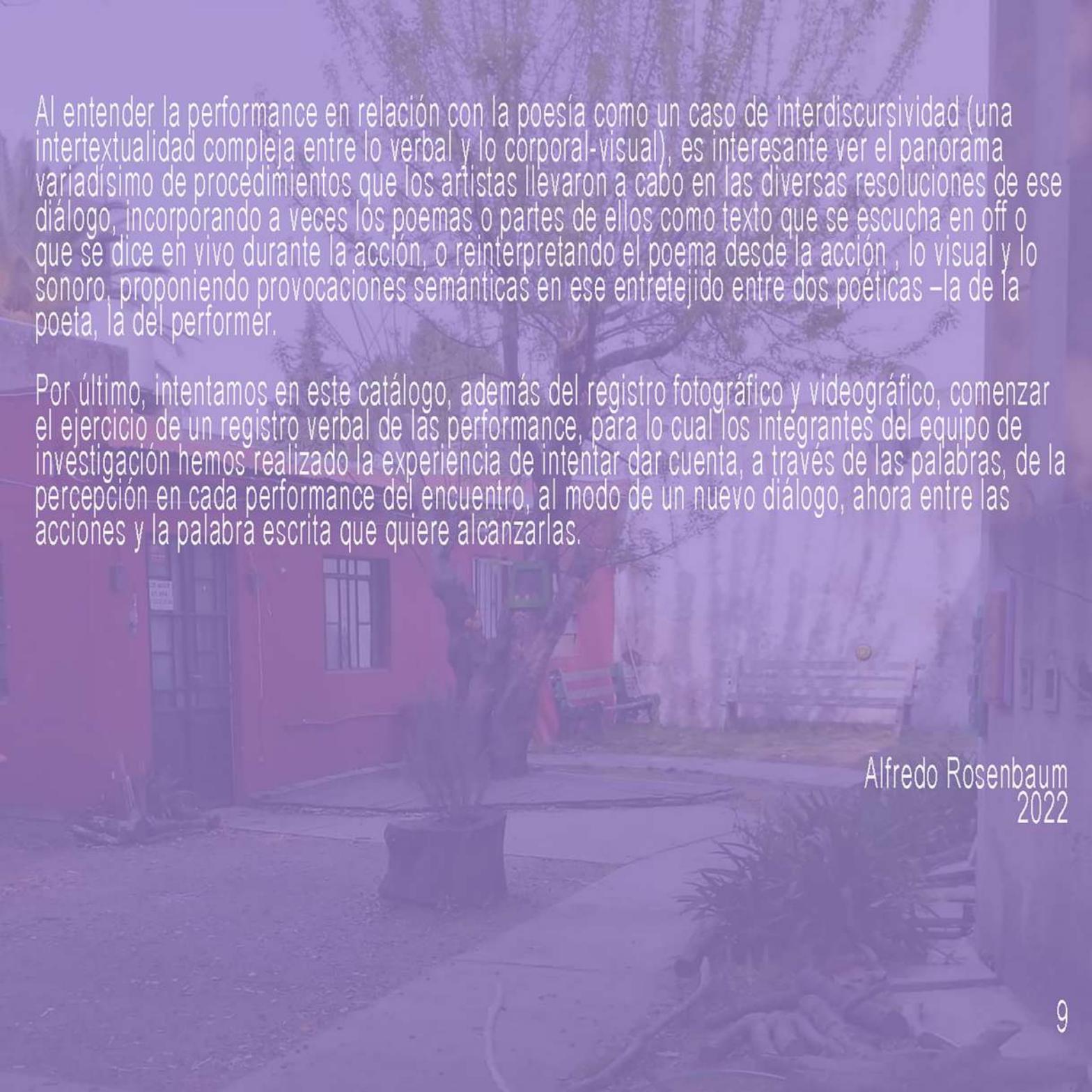
Desde este lugar, la cuestión fue la de poner en diálogo estos dos discursos de similar constitución. ¿De qué modos dialogan la poesía y la performance? ¿se puede pensar hoy en una zona de producciones artísticas corporales ligadas a lo poético, y de qué manera? ¿o será que toda performance sería poética por sus propios modos de construcción? Estas, formuladas acá lo más claramente posible, fueron las preguntas que me llevaron a pensar, desde los planteos de mi propia experiencia de producción como poeta y como performer, en la posibilidad de un encuentro, donde buscar para estas preguntas unas respuestas, de parte de un grupo de 19 performers, cada uno desde la propia praxis de los cuerpos, en el mismo accionar.

El encuentro

La convocatoria para Lugar de cuerpos poéticos fue realizada desde el equipo del proyecto de investigación que dirijo Cuerpo vivo, política(s) y cruce de lenguajes en la Argentina desde los 80 hasta la actualidad, en diversos espacios de la Biblioteca y Museo Popular Juan Nepomuceno Madero (más conocida como Biblioteca Madero), en la ciudad de San Fernando, al norte del conurbano bonaerense (Provincia de Buenos Aires).

La primera decisión que tomamos fue que participaríamos de ese encuentro de performance todos los investigadores-performers de nuestro grupo –Andrea Cárdenas, Julieta Casado, Ana Casal, Carina Ferrari, Pablo Paniagua, Alfredo Rosenbaum, Ita Scaramuza, Gastón Severina, Javier Sobrino y Roma Vaquero Díaz-, a los que agregaríamos otros artistas externos al equipo, a los que convocamos, y que aceptaron gustosos: Verónica Allocati, Alejandro Bastidas, Claudio Braier, Walter Brovia, Martín Hermida, Cecilia Nazar, Guadalupe Neves, Claudia Ruiz Herrera y Laura Setentaisiete. En la invitación a artistas de fuera del equipo nos pareció interesante seguir el criterio de composición de nuestro grupo, que incluye artistas de diversas edades y trayectorias performáticas.

Una segunda decisión pasó por el recorte –arbitrario como todo recorte- de trabajar en esta primera edición con poemas escritos por mujeres argentinas en toda su diversidad. Sin ninguna inocencia, este recorte hacía centro en uno de los vectores que atraviesan en el equipo de investigación las relaciones artísticas entre cuerpo, política y cruce de lenguajes: las cuestiones de género y, en particular, el feminismo, entendido como una toma de posición político-ideológica opuesta a la cultura heteropatriarcal que atraviesa los cuerpos de mujeres y varones. Resultó así que fueron elegidos poemas de Lilliana Ancalao, Viviana Ayilef, Gabriela Bejerman, Alicia Genovese, Irene Gruss, Claudia Massin, María Negroni, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Ana María Ponce, Hilda Rais, Laura Setentaisiete, Susy Shock, Alfonsina Storni, Susana Thénon, Monica Tracey y Aurora Venturini.



Al entender la performance en relación con la poesía como un caso de interdiscursividad (una intertextualidad compleja entre lo verbal y lo corporal-visual), es interesante ver el panorama variadísimo de procedimientos que los artistas llevaron a cabo en las diversas resoluciones de ese diálogo, incorporando a veces los poemas o partes de ellos como texto que se escucha en off o que se dice en vivo durante la acción, o reinterpretando el poema desde la acción, lo visual y lo sonoro, proponiendo provocaciones semánticas en ese entretejido entre dos poéticas –la de la poeta, la del performer.

Por último, intentamos en este catálogo, además del registro fotográfico y videográfico, comenzar el ejercicio de un registro verbal de las performance, para lo cual los integrantes del equipo de investigación hemos realizado la experiencia de intentar dar cuenta, a través de las palabras, de la percepción en cada performance del encuentro, al modo de un nuevo diálogo, ahora entre las acciones y la palabra escrita que quiere alcanzarlas.

Alfredo Rosenbaum
2022

ROMA VAQUERO DÍAZ
Miedo de hablar
Sobre un poema de Hilda Rais.

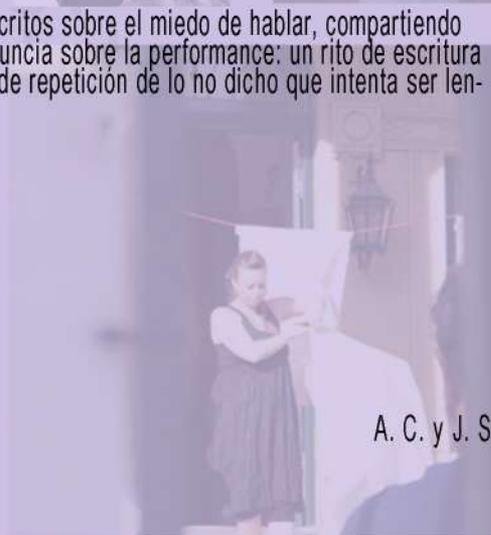


Roma Vaquero Díaz utiliza el espacio exterior de la Biblioteca Madero como sitio específico, como lugar de denuncia donde todo queda al descubierto. En la escalinata de entrada, entre dos columnas del pórtico instala en lo alto un hilo rojo. Allí cuelga un rollo de papel blanco, que ella despliega hacia abajo por los peldaños de la escalera. Comienza a escribir sobre él una parte del poema, con un marcador negro sujeto a una pequeña rama: Y qué si sólo son palabras.

Roma entabla un vínculo desde la sororidad con el poema de Hilda Rais "Hablar del miedo". Se acerca y le susurra algo al oído a una de las mujeres del público invitándola a escribir sobre el papel. Hace lo mismo con varias de ellas, entregándole a cada una un marcador negro. Comienzan a surgir frases como: ... ¡Tengo miedo por vos!; ...nada sin red sorora...; ... no quiero llegar a una casa vacía...; ...no puedo vivir en el desconcierto que inspira el desamor perpetuo...; ...la maternidad será deseada o no será..., entre otras. Esas voces que van apareciendo sobre el papel trasuntan lo femenino, la soledad, el desamor, la lucha contra el patriarcado, interpelando así a todos a participar de este entramado simbólico.

Ese papel que flamea al viento hace las veces de diario íntimo, de pared, de pancarta, yendo y viniendo del espacio privado al espacio público. En este soporte se plasman las subjetividades rebalsando hacia lo colectivo, la fragilidad del papel da cuenta de este borde en tensión entre lo expresado y lo no dicho.

Se suman a participar a la acción algunos varones reflexionando con estos escritos sobre el miedo de hablar, compartiendo con las mujeres este espacio y tiempo de expresión. Como la misma Roma enuncia sobre la performance: un rito de escritura para dar voz o hacer palabra aquello que intenta escapar del cuerpo. Un acto de repetición de lo no dicho que intenta ser lenguaje para dar extensión a lo que somos.

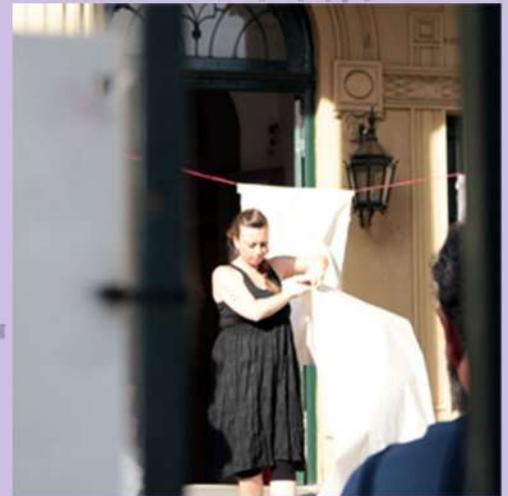


A. C. y J. S.



"Hablar del miedo es algo tan tramposo
no puedo contar con mi lenguaje
ella me habla y quiere que la escuche
¿y que es lo que temo si solo son palabras?
En lo que sus palabras hacen con
mis días.

(Hablar del miedo, de Hilda Rais).



ANDREA CÁRDENAS

Transmigración

Sobre un poema de Aurora Venturini.

Por supuesto, porque este poema habla de la muerte, Andrea llega con su equipaje.

Acaba de entrar y ya arrastra dos escaleritas y un taburete, blancos. Un blanco de cubierta naval, de nuevas partidas y llegadas.

Hurgando en su cartera encuentra huesos y tacos de madera. Huesos blancos, de un blanco de leñas secadas al sol.

Andrea acomoda una pila de caracúes en el taburete. Caracú, médula, carcaza del adentro, del corazón de las cosas. No lo hace como si estuviera ejecutando un ritual. Simplemente tiene una tarea por delante. Una pila de huesos, otra pila de tacos de madera, y así.

Siento que su vestido podría haber pertenecido a la mismísima Aurora Venturini aunque quién sabe.

Su cartera es increíble, de ella siguen saliendo cosas, ahora son tres rabanitos enormes, ahora es un manojo de remolachas que sostiene como si se tratase de un animalito antes de introducirlo en su escote.

Rabanitos, remolachas, bulbos, raíces: seres de debajo de la tierra.

Su otro equipaje es una valijita, de donde extrae un repasador con el que se seca las manos, como si estuviera cocinando. Pienso que tal vez quiere sugerir que está cocinando las remolachas en su escote, pero en seguida me parece que no.

Tal vez las rojas remolachas son la alusión a un corazón que ha echado hojas, quién sabe.

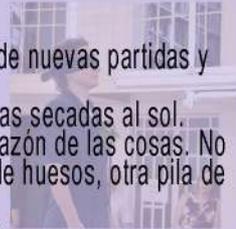
De la valijita también sale una radio, contemporánea del vestido y por lo tanto, tal vez, de Aurora.

En este punto Andrea se venda los ojos y procede a subirse a ciegas al taburete. A ciegas, el corazón de remolachas, enciende la radio y desde ahí, mágicamente, su voz despliega el poema de Aurora. Mi alma por los campos / será otoño de fiesta / y desde el agua inquieta de la infancia / volveré como quiera. /

En esta acción Andrea hace un uso bello y efectivo del riesgo, del caminar guiada apenas por la sensibilidad que pueden dar un par de zapatos de taco grueso.

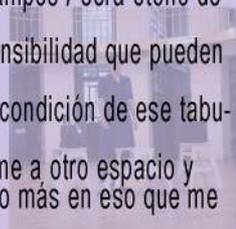
Su arte en este punto es el del equilibrista y el poeta, del que pone la piel de gallina. Bajar en esa condición de ese taburete no es cosa para cualquiera.

Después, ahora, cuando le pregunto cómo piensa esto me contesta: "Una manera mía de trasladarme a otro espacio y tiempo, pierdo las referencias y me conecto con algo más íntimo mío y a la vez me sumerjo un poco más en eso que me vincula con esa Aurora inquieta que explora ese pasaje hacia otro estado"



"Se que vendré la noche de mi muerte
entre una doble floración de lilas,
con bañó de oveja, con cencerro,
y desde el agua inquieta de la infancia
volveré como quiera."

[Fragmento de *Transmigración*, de Aurora



F. V.



a noche de mi mu
floración de lilas,
veja, con cencerro
ja mandarina.



Mi alma por los campos
será otoño de fiesta

"Se que vendrá la noche de mi muerte
entre una doble floración de lilas,
con balido de oveja, con cencerro,
con olor a naranja mandarina.

Mi alma por los campos
será otoño de fiesta
y desde el agua inquieta de la infancia
volveré como quiera."

(fragmento de *Transmigración*, de Aurora
Venturini)



y desde el agua inquieta de la infancia
volveré como quiera."



Transmigración, de



PABLO PANIAGUA
La misma sinfonia del espanto
Sobre un poema de Viviana Ayilef.



Pablo ingresa a la sala central de la biblioteca. Al mismo tiempo comienza una grabación, es la voz en off de una mujer, aquí la libertad viajaba en taxi....

Vestido íntegramente de negro y descalzo, con su pelo negro recogido, Pablo lleva una carpeta de cartulina, negra también. Se ubica en el centro del espacio y se sienta en el suelo, con las piernas cruzadas. Abre la carpeta, toma una hoja de papel y comienza a doblarla, con una prolijidad casi ceremonial, concentrado en no sabemos qué. La voz de la mujer continúa, resuena, las mañanas dan cuenta de un tajo en la memoria. Con paciencia, casi con parsimonia, Pablo sigue plegando el papel hasta que toma la forma de un avioncito, como los que hacen los niños, sacamos a pasear las soledades. Pablo mira a su alrededor, mira a la gente, y apunta. El avión planea hasta ser recibido por alguien del público que intuye un mensaje. Entre los pliegues se deja ver una tipografía apretada, como escrita a máquina.

Desplegar es redescubrir el dolor: en el avión viaja una lista con los nombres y edades de los fusilados el 22 de agosto de 1972 en la Base Aeronaval Almirante Zar de Trelew, quienes después de fugarse del penal de Rawson, intentaron escapar en avión. Son dieciséis nombres, a los que se suman los de Julián Antillanca, Rafael Nahuel, Camilo Catrillanca, Santiago Maldonado y Macarena Valdez, todos asesinados por fuerzas represivas.

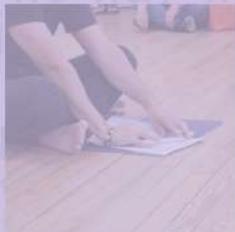
Pablo toma otra hoja, realiza los pliegues prolijamente y construye otro avión, apunta y lo hace planear. Alguien del público lo recibe, lo despliega y lee.

Mientras, continúa sonando el poema en la voz de la mujer... porque la muerte no tiene clase... sacamos a pasear las soledades. Otro avión cruza el espacio de la sala para encontrarse con alguien y entregar el mensaje.

Y la memoria sangra y duele nuevamente y otro avión planea por la sala.

Pablo repite la operación una y otra vez hasta el último papel. Luego de que ese avión surca la sala y es recibido, él cierra su carpetita de cartulina, mira al público y se pone de pie... y el día muere como se mueren las historias que terminan de noche.

Pablo sale de la sala, pero la voz de la mujer continúa sobrevolándola... y aquí estoy yo sin nada bello que decir... y no hay más novedades, dieciséis compañeros fusilados.



L. D.

“y la memoria sangra y duele nuevamente
y el hijo de un amigo muere asesinado
y la memoria sangra y duele nuevamente
y el hijo de un amigo muere asesinado



y aquí estoy yo
sin nada bello que decir



idades,
os fusilados.”
y la memoria sangra y duele nuevamente
y el hijo de un amigo muere asesinado
y aquí estoy yo
sin nada bello que decir
y no hay más novedades,
disparados compañeros fusilados.”
(fragmento de Reportes de Trelew, de Viviana
Aizicovici)
n amigo muere asesinado
y aquí estoy yo
sin nada bello que decir
y no hay más novedades,
disparados compañeros fusilados.”
(fragmento de Reportes de Trelew, de Viviana
Aizicovici)
sinado



y aquí estoy yo
sin nada bello que decir

y no hay más novedades,
disparados compañeros fusilados.”

(fragmento de Reportes de Trelew, de Viviana Aizicovici)



GUADALUPE NEVES Y CARINA FERRARI
Entre dos.
Sobre un poema de María Negroni.



en un rincón
lo que termina de morir
en el otro
lo que no termi-
no de matar
(porque esa rabia es todo lo que
tengo)
el poema hilta el silencio
entre dos casas.
(poema de María Negroni)



La luz fuerte del día entra por la puerta. Dos mujeres vestidas de negro en contraluz. Caminan una al lado de la otra, llevando entre las dos, sobre sus brazos, ¿un vestido de novia? ¿parte del ajuar? ¿una mortaja? Van de luto, caminan a la par. El paso tiene un ritmo vivaz. Se detienen en el centro del salón. Apoyan en el suelo lo que resulta ser una tela blanca. Está prolijamente plegada de manera que, enfrentadas, y tomándola por los extremos, la extienden como una sábana que abarca todo el recorrido del salón.

La tela ¿...tela de pañal? deja traslucir las siluetas negras de sus torsos. Desde los extremos la sacuden como una sábana bandera estandarte pasacalle. La apoyan, prolija, en el suelo.

En los extremos acercan unas pequeñas sillas blancas.

En las sillas una tela negra con la que forman un cuadrado que disponen, centrados, en los extremos de la tela blanca de pañal.

Colocan las sillitas sobre el negro.

Sobre las sillitas, una nueva tela blanca.

Al unísono sacuden con vigor estas nuevas telas y las apoyan armando un túmulo a la derecha de cada sillita blanca.

Se sientan enfrentadas. Sacan del escote una aguja enhebrada, alinean el hilo y hacen con los extremos un nudo. Comienzan a coser bordeando el escote de derecha a izquierda y bordan sobre su pecho algo así como un escudo, pinchan la aguja sobre el bordado como un alfilerero. Casi un tatuaje.

Una de ellas avanza hacia el centro del camino, se detiene y tiende los brazos y espera. La otra recoge la tela blanca que recoge de al lado de su sillita y avanza hacia el centro, decidida, hasta donde la mujer le recibe un extremo de la tela, y lo sostiene en las manos mientras la otra va girando lentamente alrededor de ella, la envuelve con la tela blanca hasta hacer desaparecer todo el negro del luto. Hasta borrar todo el negro, con ritmo pausado, casi un ritual...

Luego se dirige a la sillita que la otra mujer dejó vacía. Se detiene detrás, de pie, y observa la figura envuelta, recoge la tela de al lado de la sillita. En túmulo, la apoya sobre el asiento y la aplasta con firmeza hasta dejarla plana. Se retira.

La otra mujer se desembaraza del envoltorio, recoge la tela y se dirige a la otra sillita. En túmulo, la apoya sobre el asiento y la aplasta con firmeza hasta dejarla plana. Se retira.

Quedan las dos sillitas vacías sobre los cuadrados negros. Las dos casas ¿las dos tumbas?

El silencio es un largo camino blanco a recorrer. Entre dos casas.



I. S.



en un rincón
lo que termina de morir
en el otro
lo que no termi-
no de matar
(porque esa rabia es todo lo que
tengo)
el poema hila el silencio
entre dos casas"
(poema de María Negroni)



JAVIER SOBRINO

No soy parte de mi tiempo

Sobre un poema de Gabriela Bejerman.

Vacío... Un carrito de hacer las compras, un señor paseando el carrito. Está descalzo, sus piernas se ven desnudas. El carrito lleno... ¿de qué? Pesado, pasado. La vida con su peso y su acarreo.

Deja el carrito. Unos pasos, trae una silla. Otros pasos, otra silla. Ahora, alineados en el espacio, el changuito, la silla y la otra silla. Ahora trae pilas de libros y las pone en una de las sillas. Más libros, más pilas. Más libros, más pilas. Muchos libros en muchas pilas. Busca algo en el changuito. Una enciclopedia. Roja y negra. La apoya en el piso. Se sienta en la silla desocupada y apoya sus pies sobre el libro rojo. ¿Estarán ahí todas las cosas del saber? Todo es presente y el presente es móvil.

El hombre sentado, los pies sobre el libro. El changuito al lado, esperando. Su mano derecha saca del carrito otro libro rojo y negro. Lo pone en su falda. Saca otro libro rojo. Otro más en la pila. Otro libro. Igual. Lentamente. Otro libro. Otro más. Otro. Rojo. Libro. Pila. Más. Muchos. Pesados. Ya son siete. Ahí paró. Por fin...

Saca un papel plegado blanco. Busca sus lentes. Ya es mayor. Canosos su pelo y su barba. El libro abierto queda como un atril. Mira el libro-atril. Sus ojos leen de un lado al otro. Habla, al fin, su voz es suave. Le gusta levantarse temprano, los pájaros... el silencio relleno, relleno, relleno de pájaros. Y el mate. El alcohol, no. Un mar vacío, un primer día permanente, sólo presente, ningún recuerdo. Es así... Cierra el libro. Vacío...

Un libro negro, lo saca de la pila de la silla. De ahí a la pila de los libros rojos. Son siete... y ahora ocho. Y otro libro... negro. Y otro. Ya son diez. Se balancean. Una suma de información, de datos, de historias.

El hombre canoso abre el último libro negro, otro atril, torcido... así no se leen los libros. La tapa le tapa la cara. Habla. Es un idioma extranjero, ¿ruso?

Otro libro negro. Otro más, ¿otra enciclopedia? La cara va desapareciendo detrás de la montaña de libros. Parece pesada. Ahora un libro viejo, su tapa ajada por el paso del tiempo, ese tiempo pasado que ahora se hace presente. El ocre rompe con el rojo, y el negro. Otro más. Viejo. Ahora solo se ven sus cejas. Otro más. Mucho libro para un cuerpo.

Se acerca una mujer con vestido azul estampado. Trae más libros. Pone tres libros más.

La mujer junta libros de la silla de al lado. Pone más, todos juntos. Ya son cinco... creo. No se pueden contar. No están amorosamente acomodados mostrándonos sus lomos, sus colores. ¿Dónde quedó la minuciosa tarea de apilarlos?

Ya no se puede ver al hombre, sus manos se estiran para sujetar los libros apilados, tan prolijos en su base y tan desperejados en su tope. Tres más. Sus piernas tiemblan. La pila se balancea.

La mujer se va. El hombre estirado, soportando. Habla, no se le entiende. ¿Es ruso? ¿Chino?

Se acerca la mujer y va sacando los libros de a uno. El también. Una pila en la silla de al lado. Ya no quedan libros negros, los seis libros en la silla, apilados con los libros desprolijos. Quedan sobre el hombre solo los libros rojos y negros.

Toma un libro rojo de la pila y lo guarda en el changuito. Se para con los seis libros rojos que quedaron, los carga, los acomoda sobre el libro-base rojo que estaba en el piso. Abre el último y lo deja abierto arriba. Toma uno de los negros de la pila de la silla de al lado. Lo apoya en el piso y lo abre. Agarra uno más, lo abre. Otro, también abierto. Parecen pájaros en los dibujos de los chicos. Letras V volando, un ala y otra desplegadas. Pájaros, varios pájaros con sus alas. Los pájaros y su silencio relleno. Y un par de anteojos.

Javier Sobrino se va.



hace tiempo lo acople
me queda trabajar el presente
soltar toda esta carga de "no" al pedo
porque tengo un montón de plantas que
sonríen
palabras que bailan en el viento del
poema
una paz amorosa que me doy a mí misma
una persona tranquila y que me hace feliz
que me tiene una carita paciencia"

(fragmento de No esperar que alguien
me quiera y me comprenda sino yo, de
Gabriela Bejerman)



C. F.



acepté
ar el pres
carga de
n montón
palabras que bailan en el viento del
poema
una paz amorosa que me doy a mí misma
una persona tranquila y que me hace reír
que me tiene una santa paciencia”

(fragmento de No esperar que alguien



“hace tiempo lo acepté
me queda trabajar el presente
solitar toda esta carga de “no” al pédo
porque tengo: un montón de plantas que
sonríen
palabras que bailan en el viento del
poema
una paz amorosa que me doy a mí misma
una persona tranquila y que me hace reír
que me tiene una santa paciencia”

(fragmento de No esperar que alguien
me quiera y me comprenda sino yo, de
Gabriela Bejerman)



ITA SCARAMUZZA

Hay mucho viento tengo que volver
Sobre un poema de Mónica Tracey.

En las alturas, a la distancia, aparece un cuerpo que recorre la galería más alta de la biblioteca.

Allá arriba en el lugar del viento.

No es fácil de identificar, lleva el rostro cubierto por una especie de red naranja que apenas nos permite distinguir alguna especie de rasgo, y el resto del cuerpo está cubierto por un piloto violeta, en un contraste de colores.

Suena en el lugar música flamenca, palmas y voces a lo lejos, y por encima de estos sonidos Ita diciendo partes del poema con voz cálida, tranquila, nos cuenta una escena de peligro, otra vez el contraste. Esa música que suena, de la banda sonora de la película "Carmen" de Saura, abre una puerta hacia el mundo flamenco, un mundo que implica unos colores, unas posiciones físicas, una impronta.

La performer recorre la galería tomada de la baranda, entre la seguridad de estar agarrada y el vértigo de las alturas.

El peligro en el centro de la acción.

Por momentos parece mirarnos de arriba, como interpelando, por momentos reposa del recorrido en la baranda como si el relato que su voz en off enuncia atravesara su cuerpo.

Los movimientos son mínimos, por momentos pausas potentes.

El cuerpo avanza y recorre el espacio demarcando territorios con sus pausas y su acción mínima a través de esa galería repleta de anaqueles con libros.

Se escucha recuerdo cuando de chica me decían: Una colorada no debe andar cerca de los toros... Entonces tal vez no sea una red, tal vez sea la colorada, el rojo que atrae a los toros, lo que nos cubre, eso que recordamos que nos decían cuando éramos chicas, la sangre, la que corre por nuestras venas.

Las palmas flamencas suenan casi a tormenta, como ramas que caen, árboles enteros de palmas que agitan la escena cómo si fuera ese viento de tormenta.

El cuerpo desaparece en uno de los compartimientos de la biblioteca.

Cuando reaparece lo hace con una silla tomada de una mano, ¿se sentará a leer? Sí, pero no, la silla la acompaña por detrás en su recorrido por las alturas, la lleva de la mano colgando por detrás, hace un giro y sigue como un torero que lleva su capa.

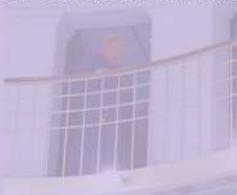
La colorada arrastra la capa como un torero.

El texto del poema se entrelaza con el cuerpo, se hace cuerpo.

Ita se apropia del texto y lo transforma en acción, en un recorrido propio, poniendo en dialogo varios imaginarios que nos llevan a atravesar una experiencia propia y particular de lo que vemos acontecer.

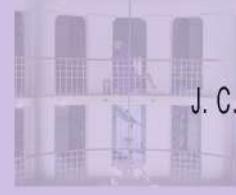
La acción que este cuerpo lleva adelante se percibe atravesada tanto por el lenguaje visual cómo por el sonoro, hay una relación de lo corporal con lo sonoro en tanto este contiene y enmarca la acción que se desarrolla.

En las alturas ventosas, cómo un abanico de imágenes, su cuerpo despliega un relato vuelto acción.



decían
una pelirroja no debe andar
cerca de los toros.
Ya de regreso en la galería
me abro paso por el parque
para ver el campo."

(fragmento de poema de Mónica
Tracey en *Hay que dejar de ser
hermosa*).



J. C.



miedo
ando de
no debo
cerca de los toros.
Ya de regreso en la galería
me abro paso por el parque
para ver el campo.”



“Con algo de miedo todavía
recuerdo cuando de chica me
decían
una pelirroja no debe andar
cerca de los toros.
Ya de regreso en la galería
me abro paso por el parque
para ver el campo.”

(fragmento de poema de Mónica
Tracey en *Hay que dejar de ser
hermosa*).



ANA CASAL

La sedienta

Sobre un poema de Alicia Genovese.

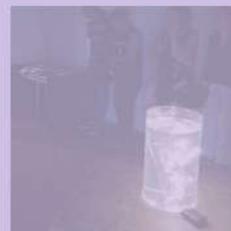


Al ingresar a la pequeña sala del primer piso nos sorprende la oscuridad. Los ojos demoran unos segundos en habituarse a la iluminación escasa del ambiente mientras terminamos de acomodarnos en el espacio acotado. Ahí advertimos a la performer, sentada en una de las esquinas del saloncito, con los ojos vendados, descalza y en silencio. Cuando el público se aquieta, Ana se pone de pie y comienza a avanzar a tientas. Su lento desplazamiento hace rechinar rítmicamente la pinotea antigua que nos sostiene. Busca hacer contacto con alguien. Pero le rehuimos y le abrimos paso. Finalmente, encuentra a una persona y le pide, susurrando "llevame hasta el agua". Entonces es guiada hacia la mesa que se encuentra en el centro del salón, en la que se apoya un gran recipiente de vidrio que contiene el líquido y una guirnalda de pequeñas lucecitas sumergidas, la única fuente de luz en todo el lugar. Dentro del agua también está el texto "La sedienta", en transparencia, sobre un mapa de América del Sur con sus ríos resaltados. Ana se toma unos instantes para ubicarse en el lugar deseado y reconocerse en la nueva posición. Cuando se siente lista lleva las manos hacia las vendas que le cubren los ojos; comienza a quitarlas lentamente, acerca su rostro al gran cilindro lleno de agua y luz y nos mira a través de él.

(Fragmento de Agua, de Alicia Genovese)

Luego de recorrer todo el salón con la mirada, acerca los labios al agua, mete en ella buena parte de la cara y nos dice las palabras de Alicia. Enuncia los versos deformados, ahogados, irreconocibles. Por último, en silencio, toma las luces entre las manos y sale de la sala.

En su poema, Alicia Genovese dice sobre la necesidad de que grandes cantidades de agua corran y recorran cada parte del cuerpo. Un cuerpo que es huesos, órganos y arterias, pero también es piedra, bosque y cascada. Con su acción, Ana Casal crea un refugio donde confiarnos una ceremonia íntima. Juego infantil, travesía acuática y sacrificio. Propicia el roce. Trama la espera. Construye sombras. Invoca voces. Nos habla de la sed sumergida en el agua y desarma las palabras para decir con todo el cuerpo. Entre reflejos y ahogos, nos hace partícipes del naufragio en un delta cercano.



P. M.

“/ Agua,
ríndeme indolencia,
llevame a la belleza



“Agua, agua,
ríndeme la indolencia,
llevame a la belleza
de la escarcha
aunque quemé brotes
aunque me congele
las manos
cuando intenten acariciar”
(fragmento de *Agua*, de Alicia Genovesi)



cuando intenten acariciar”



(fragmento de *Agua*, de Alicia Genovesi)



VERÓNICA ALLOCATI

Tono – resonancias con Irene Gruss
Sobre un poema un poema de Irene Gruss.



Cuando el público se acerca, Veronica ya está ahí, a la intemperie. Sentada en un banco, parece imitar una araña o algún insecto, estático, de cara al suelo. Está vestida de blanco con algunas líneas rojas que recorren su cuerpo. De a poco se va irguiendo y mirando(nos) con ojos grandes y bien abiertos. Las palmas de las manos le cubren la garganta.

Las manos descubren lentamente algo similar a un alfilerero que lleva atado al cuello. Esta almohadilla redonda (también blanca) parece tener espinas, como las de una rosa.

En tiempos muy lentos y con reverberaciones de butoh, Veronica pasa de estar sentada a estar de pie, con la boca abierta, frente al público, intentando sacarse una a una esas púas que lleva en la garganta.

Al tirar de la primera, vemos que tiene las púas atadas a la garganta. Nunca puede sacarlas del todo, le quedan colgando de la garganta por un hilo rojo.

Al tiempo que tira suavemente de las púas, emite un sonido que se modifica por el movimiento. Como una flauta de émbolo, que en lugar de su característico ruido burlón, suena a seco, a muerte.

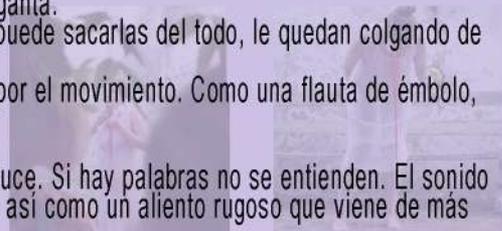
Parece que quiere decirnos algo.

Parece que va a decirnos algo, pero no hay dicción en esos sonidos que produce. Si hay palabras no se entienden. El sonido sale de su boca pero no se produce ahí. No hay timbre de voz, más bien algo así como un aliento rugoso que viene de más adentro y que raspa.

Las espinas no están clavadas en esa gargantilla-alfilerero, están puestas desde su base. Como si nacieran desde ahí, como si fuesen una protección natural. Al notar esto, la acción, que parecía un pedido de ayuda, pasa ahora a ser algo parecido a una ofrenda.

Cada vez hay más espinas colgando de su garganta, más y más espinas, esos hilos rojos colgando y las líneas en su cuerpo, rojas también, semejantes a un sistema nervioso paralelo, o algo así.

Verónica se saca las últimas espinas de la garganta, poniéndose cerca, de frente a algunas personas del público, emitiendo los mismos sufrientes sonidos. Se desplaza un poco frente a las personas, descalza, con las espinas colgando. Insiste en ese decir sin palabras. Intercambian miradas, ella, los espectadores, caen algunas lágrimas.



P. P.



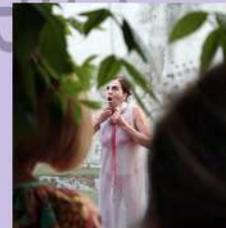
Lo que digo no puede

cuando mi voz lo



“Lo que no digo no puede oírse, y eso es lógico. Cuando mi voz lo dice a veces, el tono suena desligado de mí, el sonido, el tono es otro.”

(fragmento de El tono, de Irene Gruss).



todo
es otro.”

(fragmento de El tono
Gruss).



CLAUDIO BRAIER
Olga Orozco
Sobre un poema de Olga Orozco.



"De mi estudio quedan las magias y los ritos,
unas flechas gastadas por el soplo de un despa-
cado amor,
la humareda distante de la casa donde nunca
estuvimos,
y unos papeles dispersos entre los gestos de
otras que no me conocieron.
Lo demás aún se cumple en el olvido,
sin letra, la devuelta en el rastro de aquello que
se buscaba en mi igual que en un espejo de an-
tiguas praderas
y a la que tú ves, extrañamente ajena:
mi propia aparición condenada a mi firma de
este mundo."

(Fragmento de Olga Orozco de O. Orozco)



La primera imagen nos muestra a Olga, su alter ego, que juega en el piso con unas cartas de tarot, protegida de la intemperie del mundo por un velo, una lámpara y la voz de Edith Piaf.

En realidad es Braier con un vestido negro y un velo que baja desde un tocado. El corte del vestido, (ya lo veremos) las medias, la fina pluma también negra, que sostiene con elegancia hacen pensar en una viuda de 1920, o por ahí.

El tarot también protege y guía, y anuncia las adversidades. Olga mezcla el mazo, las extiende y extrae con resignación tres cartas que deberían ser tres arcanos mayores: la emperatriz, los enamorados, la muerte.

No me arrepiento de nada.

Algo ha sido leído ahí pero solo podemos intuirlo.

El vestido negro se pone de pie con resignación y, frente a un atril, declama los versos de su poema "Yo, Olga Orozco". En su mano la pluma negra tiene la apariencia de lo voluble de un destino.

A medida que lee las líneas del texto, deja caer las hojas al suelo como un tiempo que pasa. Como la sombra de un gran tiempo que pasó entre misterios y entre alucinaciones.

Con toda la cadencia del vestido, de la voz, de las manos, Braier consigue un momento, un segundo de algo que es una aparición, que se desvanece enseguida dejando su rastro.

Olga y su poesía que, en voz alta, habla de cosas enormes y ciertas. Y de habitaciones finalmente vacías.



F. V.



"De mi estada quedan las magias y los ritos,
unas fechas gastadas por el soplo de un despiado amor,
la humedad distante de la casa donde nunca estuvimos,
y unos gestos dispersos entre los gestos de otros que no me conocieron.
Lo demás aún se cumple en el olvido,
aún labra la desdicha en el rostro de aquello que se buscaba en mí igual que en un espejo de sonrientes praderas,
y a la que tú verás extrañamente ajena:
mi propia apariencia condenada a mi forma de este mundo."

(fragmento de Olga Orozco, de O. Orozco)

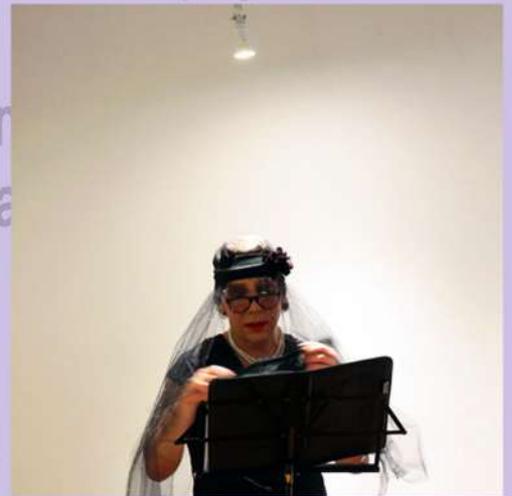


la humareda distante de la casa donde nunca
estuvimos,
y unos gestos dispersos entre los gestos de
otros que no me conocieron.
Lo demás aún se cumple en el olvido,
aún labra la desdicha en el rostro de aquello que
se buscaba en mí igual que en un espejo de son-



extrañamente
a condenada

Orozco, de



ALEJANDRO BASTIDAS Y LAURA CARRIZO

4,50

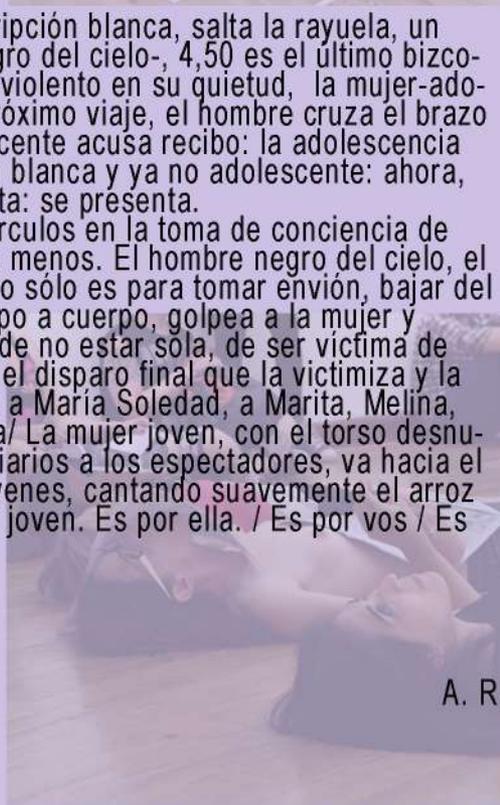
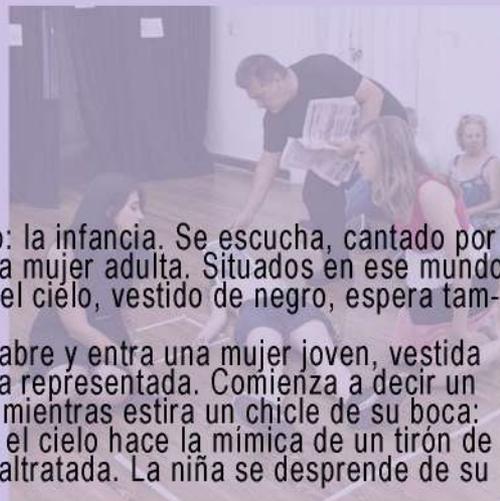
Sobre un poema de Laura Setentaysiete.

Nosotros, alrededor de una rayuela dibujada sobre el piso: la infancia. Se escucha, cantado por una mujer, el arroz con leche: la infancia, en la voz de una mujer adulta. Situados en ese mundo de inocencia, nosotros esperamos. Un hombre, del lado del cielo, vestido de negro, espera también.

Se escucha el tango El día que me quieras. La puerta se abre y entra una mujer joven, vestida de niña, haciendo los movimientos de una niña: la infancia representada. Comienza a decir un texto que remite a la niñez, el precio de un chicle barato, mientras estira un chicle de su boca: la infancia sobrerrepresentada. El hombre de negro desde el cielo hace la mímica de un tirón de orejas de la que la mujer-niña acusa recibo: la infancia maltratada. La niña se desprende de su vestidito: la adolescencia.

La mujer-adolescente, ya no niña, remera negra con inscripción blanca, salta la rayuela, un paso hacia el cielo –un paso también hacia el hombre negro del cielo-, 4,50 es el último bizcochito para el mate con tu vieja, el hombre negro del cielo violento en su quietud, la mujer-adolescente 4,50 es lo que queda en la carga de sube a tu próximo viaje, el hombre cruza el brazo y es la mímica de una bofetada de la que la mujer-adolescente acusa recibo: la adolescencia golpeada. Ahora se quita la remera negra con inscripción blanca y ya no adolescente: ahora, una mujer joven que es una mujer joven y ya no representa: se presenta.

Esa mujer joven ya no juega a la rayuela, deambula en círculos en la toma de conciencia de género, en los reclamos feministas, en la lucha del ni una menos. El hombre negro del cielo, el violento, parece retroceder, un poco, parece perplejo, pero sólo es para tomar envión, bajar del cielo hacia la tierra y violentar, ya en una mímica de cuerpo a cuerpo, golpea a la mujer y vuelve al cielo, la conciencia de ella crece, la conciencia de no estar sola, de ser víctima de algo más amplio y más profundo, tragedia colectiva, ante el disparo final que la victimiza y la hermana al mismo tiempo, Ella se ríe con rabia, no olvida a María Soledad, a Marita, Melina, Lucía / Y cree fuerte en ese motor que la lucha le muestra / La mujer joven, con el torso desnudo, se desploma, y el hombre del cielo reparte hojas de diarios a los espectadores, va hacia el cuerpo y lo cubre de noticias. Se acercan dos mujeres jóvenes, cantando suavemente el arroz con leche, se recuestan solidarias a los lados de la mujer joven. Es por ella. / Es por vos / Es por todas.



A. R.



"4,50 es el cigarro en un kiosko de barrio que te fumas para amortiguar esa tristeza transformada en bronca que te provoca el corte de la brecha. No te matan por amor. Te matan por ser mujer. De treinta a dieciocho horas la chica camina, en su andar resuenan sus 4,50 en el bolsillo que revolea incrustándose al Yuta, que apaña las redes de trata, el gatillo fácil."

(fragmento de 4,50, de Laura Selentaysiete)



JULIETA CASADO

Al-des-fol-mar

Sobre un poema de Alfonsina Storni.



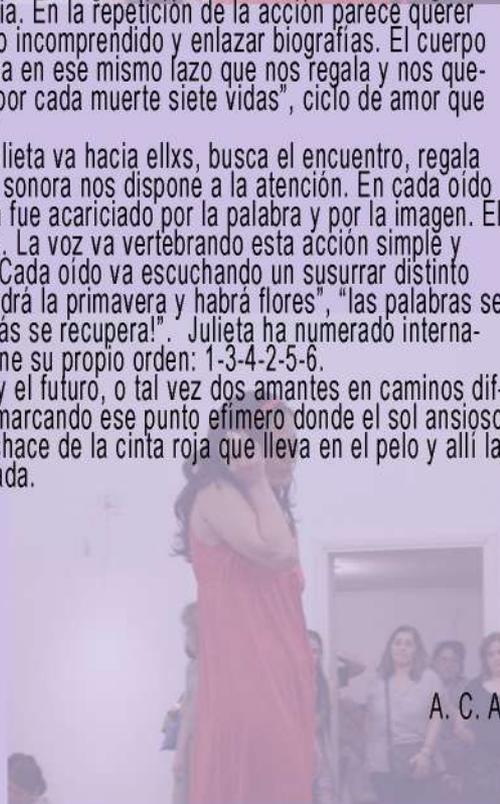
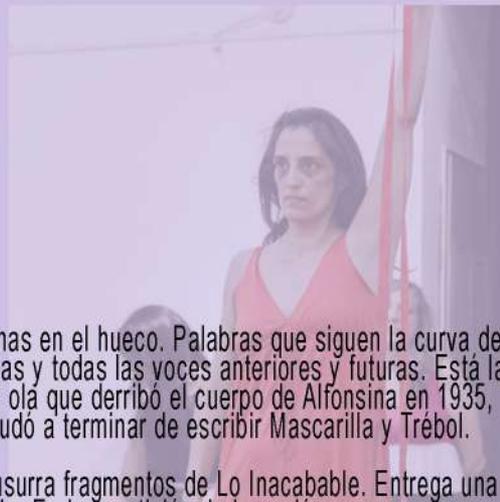
Julieta trae una parte del mar.

Aparece vestida de rojo, caracol hacia el oído, escuchando palabras lejanas en el hueco. Palabras que siguen la curva de una ola, la curva del nácar, allí adentro está la poesía, están todas las olas y todas las voces anteriores y futuras. Está la furia huracanada y la quietud de bandera celeste. Está, tal vez, la misma ola que derribó el cuerpo de Alfonsina en 1935, aquella ola mensajera que le anunció el final, y quien dice, también le ayudó a terminar de escribir Mascarilla y Trébol. Tres años de mareas entre aquel golpe al tórax y su último libro.

Julieta se acerca, comparte el sonido de su caracol; hacia el otro oído susurra fragmentos de *Lo Inacabable*. Entrega una cinta roja. Y así, con cada quien, repite una y otra vez la misma secuencia. En la repetición de la acción parece querer conjurar todos sus prejuicios juveniles frente a la obra de Storni, barrer lo incomprendido y enlazar biografías. El cuerpo de Julieta oficia de médium, de intérprete, de lazo entre épocas, se brinda en ese mismo lazo que nos regala y nos quedará como marca de un encuentro, el recuerdo de una voz que anuncia "por cada muerte siete vidas", ciclo de amor que regresa, siempre vivo, en el poema.

El ir y venir se mantiene, los espectadorxs se refugian sobre la pared, Julieta va hacia ellxs, busca el encuentro, regala sus sonidos construyendo una especie estéreo unplugged. Esta sutileza sonora nos dispone a la atención. En cada oído una trama; luego todo se unifica en el cuerpo de quien escucha, de quien fue acariciado por la palabra y por la imagen. El poema aparece fragmentado, desarticuladas las frases, rota la estructura. La voz va vertebrando esta acción simple y tranquila, se manifiesta de forma insistente, por sumatoria y reiteración. Cada oído va escuchando un susurro distinto "sol precioso que dará a las venas la sabia fresca, loca y bullidora", "vendrá la primavera y habrá flores", "las palabras se secan como ríos", "es un cadáver más que cobra vida", "lo que fue? Jamás se recupera!". Julieta ha numerado internamente cada fragmento y trabaja con una secuencia de acción que mantiene su propio orden: 1-3-4-2-5-6.

De pronto, un código gestual se despliega, parece señalarnos el pasado y el futuro, o tal vez dos amantes en caminos diferentes, dos direcciones que confluyen en el vestido carmesí; sus pies marcando ese punto efímero donde el sol ansioso espera romper las sombras. Y así ella, suave en los movimientos, se deshace de la cinta roja que lleva en el pelo y allí la deja, sobre el piso, como ofrenda, junto al caracol, marcando la encrucijada.



A. C. A.



"Las palabras se secan como ríos
y los besos se secan como rosas,
pero por cada muerte siete vidas
buscan los labios demandando aurora.

Más... ¿lo que fue? ¡Jamás se recupera!
Y toda primavera que se esboza
es un cadáver más que adquiere vida
y es un capullo más que se deshoja!

(fragmento de *Lo inacabable*, de Alfonsina
Storni).



WALTER BROVIA

Repiqueteo

Sobre un poema de Ana María Ponce.

Walter ingresa a la sala principal, pantalón negro, camisa, corbata, riñonera cruzada en el torax, balde de material (de esos que usan los albañiles en las obras en construcción) y los pies descalzos. Saca una a una, de a poco, y dispone sobre el suelo, tapas de latas de pintura de chapa, las pone boca arriba, mostrando restos de pintura, desprotegidas. El sonido de las chapas envuelve con suavidad el espacio, a Walter, a los espectadores.

Una, dos, tres, veinte, más de veinte chapas circulares sobre el suelo que parecen formar un pequeño camino de coloridos mosaicos circulares. En un extremo de ese camino, del mismo balde que parece no tener fondo, saca una pequeña maceta con un brote de alguna planta.

Desentierra la planta y se la lleva a la boca, las raíces en el interior de su boca, su boca tierra, su boca maceta. Ahora, de la riñonera va sacando un trozo de tela color piel, y con él se venda los ojos, mientras camina a un costado del camino de latas.

Por la misma dirección por la que avanzó, vuelve. Ahora, con los ojos vendados, camina descalzo, un poco pisando las latas, otro poco pisando el suelo de madera de la biblioteca. Pisa las latas, las roza, repiquetean sobre el suelo.

"La tristeza, / deslizándose furtivamente/ entre las manos/ porque hay que buscar eternamente la luz," escribía Ana María Ponce desde su cautiverio forzado. Y ahí está Walter con los ojos vendados, sacando unas bolitas de su riñonera, y dejándolas caer de a poco: alza sus brazos y las desliza por sus manos hasta que caen al suelo, las bolitas van perdiendo rebote por la gravedad, pican en el suelo, repican, repiquetean, hasta que sólo ruedan hasta que algún zapato de espectador, mobiliario o pared interrumpen su movimiento. La fricción hace lo suyo y algunas quedan suspendidas en alguna parte del suelo; tristezas redondas suspendidas en el medio de la sala.

Walter gira un poco, levanta los brazos por los costados y repite. Con los ojos vendados, ahora avanza un trecho entre latas y bolitas en el suelo, descalzo siempre. Parece un juego un tanto peligroso, pero él no parece preocupado. Su tono es tan tranquilo y constante, su cara es tan neutra que no parece nada. Es casi una nada moviéndose entre algunas cosas que repiquetean.

Se agacha un poco, y deja suavemente algunas bolitas (o algo parecido) en el suelo de a una, de a dos... Sin erguirse, mueve la venda y pasa a ser una vincha.

Walter ve de nuevo, va hasta la maceta, se pone de rodillas y devuelve la planta a su maceta. Se pone de pie, se quita la vincha color piel, pone un extremo en su boca y sostiene el otro extremo con una mano. Con la otra mano toma una birromé o marcador y comienza a escribir o garabatear algo sobre esa venda-vincha. Ahora parece un ser extraño, descalzo, rodeado de personas, de objetos tirados en el suelo, parece un algo con una larga lengua color piel, lengua que le sirve como soporte para escribir en lugar de hablar.

Walter vuelve a ser Walter: Toma ese trozo de tela color piel en las manos, como si fuera un manuscrito y lee en voz alta... tu presencia animada como en un repiqueteo... Ana María Ponce...

Deja colgando ese trozo de tela sobre una cadena cercana como una marca o un señalamiento, mientras la gente empieza a aplaudir. Toma el balde de material y abandona la sala.

P. P.

“A veces extraño lo que antes quise, lo inacabado, lo que ya no tiene razón de ser, en esta vida nueva que me conduce...”



“A veces extraño lo que antes quise, lo inacabado, lo que ya no tiene razón de ser, en esta vida nueva que me alimenta, que me duele pero que me conduce hasta ese fin inesperado...”

(fragmento de poema de Ana María Ponce).



...”

... de poema de Ana María Ponce).

GASTÓN SEVERINA

Besos des-viados haciendo un cuerpo
Sobre un poema de Susy Shock.



Gastón Severina irrumpe en la sala, enagua gris de satén y canecalón negro, hablando a público al son de su propio taconeo, ritmo pertinaz que sostendrá toda la acción. Adorable mezcla ochentosa de Katia Aleman y Batato Barea, camina, pasea, se contonea, busca trayectorias en el espacio. Y es así como, acunados por su tacán-tacán, escuchamos historias sobre ser besado y besar. Severina dialoga con el poema de Susy Shock en un juego de improvisación y relato autobiográfico que integra en todo momento la presencia del espectador. Mis besos, tus besos. Los besos tristes, los deseados, los rechazados, van dando lugar a los maravillosos "besos problema" esos que marcan un mojón de cambio en nuestras vidas -para bien y para mal-

La línea de tiempo de su relato va tejiendo hilos discursivos que conectan con nuestras propias historias. Nos vemos sumergidos en una mudanza, de una decisión que cambia todo e implicará un viaje, en historias de encuentros y despedidas. Y así, poco a poco, se va creando un catálogo de situaciones, como si en la acción y el recuerdo de sus besos pudieran enlazarse también varios eslabones de nuestras vidas. Gastón busca la complicidad del público y se arriesga al encuentro, a besar directamente, roba un beso francés que se instala de forma natural pero también sorprendente.

De pronto, nos vemos ante los besos infantiles que exploran la sexualidad, candorosos, vitales. No por casualidad, Gastón se arroja sobre su madre -presente en la performance- con un beso casi ceremonial, de agradecimiento, "por haber entendido" en su amor incondicional, y así escuchamos sorprendentemente un exclamado "te amo" de esa madre espectadora, voz dulce, voz que devuelve la imagen del primer beso.

Es conmovedor ver cómo una búsqueda introspectiva, que indaga en la propia construcción identitaria, se convierte en la plataforma de despegue de un cuerpo hacia el encuentro de lxs otrxs, a la pesca de lo inesperado, de ese instante celebratorio que, en palabras de Severina, nos da esta "acción friega de papos (labios)". Una comunión de cuerpos deseantes, vivos, jugosos, potentes. Eros-Poiesis. Confabulación. Gastón sabe escuchar, sutilmente, lo que Susy Shock propone: una erótica de la creación que mira riendo al espanto y se acomoda la peluca en ese beso "que raja la tierra mientras la construye".



A. C. A.

“Besarse en la plaza de todas las Repúblicas
 besarse frente al rostro del guarda
 besarse en la puerta de la Santa Catedral de
 todas las Canalladas
 besarse en la plaza de todas las Repúblicas
 o elegir especialmente aquellas donde toda-
 vía te matan por un sodomitico y
 como beso
 besarse delante de la foto del niño que tam-
 bién fui
 y sentir que me hace un guiño para que siga,
 que no pare, que no interumpa,
 porque le gusta ese beso...”



“Besarse en los rincones oscuros
 besarse frente al rostro del guarda
 besarse en la puerta de la Santa Catedral de
 todas las Canalladas
 besarse en la plaza de todas las Repúblicas
 o elegir especialmente aquellas donde toda-
 vía te matan por un sodomitico y
 como beso
 besarse delante de la foto del niño que tam-
 bién fui
 y sentir que me hace un guiño para que siga,
 que no pare, que no interumpa,
 porque le gusta ese beso...”

(fragmento de Beso, de Susy Shock)



...para que siga,
 ...a,
 ...porque le gusta ese beso...”

(fragmento de Beso, de Susy Shock)



MARTIN HERMIDA

Caza

Sobre un poema de Claudia Massin.

"Pero igual hay algo primordial / que es defender y amar / nuestra familia argentina. / Preservar la fe y la moral / rezar y promover / parejas bien constituidas."

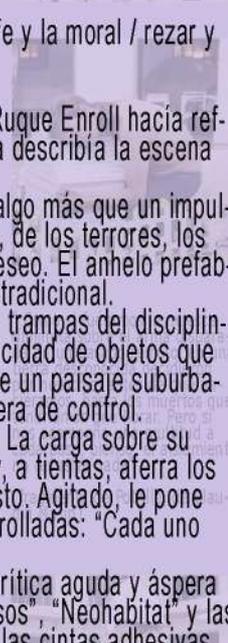
Al ver "Caza", no pude evitar recordar aquella canción de la década del ochenta. Viuda e hijas de Ruque Enroll hacía referencia irónicamente al mandato de familia y sus violencias implícitas. Apelando al humor, la banda describía la escena cotidiana de la familia "tipo", estandarte del régimen heteropatriarcal.

En el texto de Claudia Masin, la crítica se hace grito desgarrador y pregunta punzante: ¿cómo ser algo más que un impulso ciego que actúa sin voluntad de hacer el bien ni el mal, por pura inercia desprendida del pasado, de los terrores, los deseos, las pasiones de la tribu? La poeta expone una realidad hecha carne. La colonización del deseo. El anhelo prefabricado. El destino heredado. Desnuda y denuncia la voracidad normalizadora del modelo de familia tradicional.

Por su lado, Martín Hermida mezcla sarcasmo e ingenuidad, ternura y causticidad, para develar las trampas del disciplinamiento más siniestro en el seno del hogar. Para esto se vale de su propio cuerpo y de una multiplicidad de objetos que despliega en el amplio espacio central de la antigua biblioteca. En el interior del edificio reconstruye un paisaje suburbano: vivienda, jardín y cerca. Por momentos es un niño jugando, en otros, una criatura mitológica fuera de control. Las palabras de Claudia Masin están impresas en la casita que Martín utiliza de distintas maneras. La carga sobre su torso desnudo y recorre sigilosamente el espacio ante nuestra mirada. La coloca sobre su cabeza y, a tientas, aferra los huesos a su piel para luego desprenderse de ellos en una danza espástica que lo hace caer exhausto. Agitado, le pone voz al poema y cada una de las palabras enunciadas resignifica las acciones hasta entonces desarrolladas: "Cada uno carga su familia como los mendigos sus bolsas raídas..."

Tanto los elementos conceptuales, como los materiales, son recurrentes en la obra del artista. La crítica aguda y áspera hacia las opresiones del sistema capitalista-patriarcal-neoliberal atraviesa sus series "Tierra y huesos", "Neohabitat" y las acciones del Chanco Blanco. Las herramientas de construcción/destrucción, la tierra, los huesos, las cintas adhesivas, se repiten tomando, cada vez, nuevas configuraciones.

Martín Hermida construye un universo propio desde el dolor y la incomodidad, pero valiéndose del humor y la ternura, para despertar el deseo de otros horizontes colectivos.



P. M.



éramos la mu
 re el arma
 un pasado
 na tierra
 decidieron po
 nosotros, antes de que
 naciéramos, hasta los mu
 que tendríamos que llorar
 Pero si nos acompaña una
 da paso, pier
 o no resuelve
 e Potrillo, de
 in).



* Como si fuéramos la muesca
 diminuta sobre el arma
 disparada en un pasado
 remoto, en una tierra
 desconocida decidieron por
 nosotros, antes de que
 naciéramos, hasta los muertos
 que tendríamos que llorar.
 Pero si nos acompaña una
 multitud a cada paso, pienso,
 el aislamiento no resuelve
 nada*.
 (fragmento de Potrillo, de
 Cláudia Masin).



CECILIA NAZAR
Calar desafortado
Sobre un poema de Liliana Ancalao.

Como el aire frío, baja lentamente vestida de azul. En una mano tierra, en la otra pintura.

"y aquí hasta la noche se ha opacado/ el viento/ ruge"

Cecilia desenrolla unas palabras grandes y negras, impresas sobre un rollo de papel blanco -parece que así trajera un poquito de "Aldea Epulef" al piso frío de una biblioteca en San Fernando.

De manera serena continúa desenrollando la gran bobina de papel que contiene frases, palabras y espacios de "Las mujeres y el viento" y "Las mujeres y el frío", dos poemas de Liliana Ancalao. El papel que se repliega y parte de lo que trae puesto Cecilia, truenan un poco, como una tormenta suave, como el viento. Ella va por debajo de ese manto de papel, se envuelve, un poco como jugando, un poco como cubriéndose. Sale de debajo del papel, que ahora queda liso y recto sobre el piso frío.

Parece una alfombra larga, o un sendero.

Cecilia continúa de manera serena, toma un puñado de tierra con las manos, avanza sobre el papel un poco y suelta la tierra sobre las palabras impresas. Desde la cabeza, desde el pelo, toma otro puñado de tierra y repite la acción. ¿Será tierra del sur? Se pone de pie, tira un poco más de tierra y da un paso con sus silenciosas alpargatas azules (uno tiene tanta Europa encima que ve mucho azul y piensa en Klein), otro poco de tierra y un paso más, como si sólo pudiese pisar sobre la tierra y el silencio.

Ya sin tierra en las manos, da media vuelta, busca el otro cuenco que tiene pintura azul y sin dejar de estar sobre el camino de papel, sosteniendo siempre la misma serenidad, se unta azul sobre un acetato que lleva puesto, aquel que al comienzo tronaba. Camina como si estuviera de vuelta, tira más azul, cae un poco cerca de "amaina", otro en un espacio blanco. Cae otro poco de azul sobre "desafina" (¿cómo hubiese reaccionado Klein si hubiese conocido Aldea Epulef?).

Cecilia, se quita el abrigo transparente y con él empieza a mezclar el azul... azul y tierra, barro azul y palabras escritas en el suelo. Quizás quiere borrar, quizás limpiar el camino, los movimientos confunden un poco. Llega al borde del papel, donde comenzó, y se detiene.

Cecilia toma ese borde y se va de a poco, sube las escaleras arrastrando todo lo que trajo hacia arriba: papel, tierra, azul, palabras (a Klein), el silencio de sus alpargatas, un poco de frío, la poesía, la performance, a Liliana, a Cecilia.

Si uno dejaba quieta la mirada sobre el papel que se iba, el poema se parecía a los créditos en movimiento al final de una película. Ella rompe el papel y queda un gran pedazo en el suelo. Ella sigue su camino hacia arriba con todo ese rollo sobre los hombros envolviendo su cabeza y desaparece en una de las salas pequeñas de arriba.

Recuerdo que Cecilia vino del sur y algo de todo eso que pasó me llevó un poco hacia allá (Klein nunca tuvo nada que ver), la sala completa agrieta el silencio con aplausos que rebotan en las altas y curvas paredes de la biblioteca.



P. P.

“el viento siempre quiere rendirnos a nosotros probarnos las raíces llevarse algunas arrastradas o girando”



el viento siempre vuelve quiere rendirnos a nosotras probarnos las raíces llevarse algunas arrastradas o girando yo prefiero esas matas livianas a estos huesos espesos que reventarán contra el cemento

(fragmento de *las mujeres y el viento*, de Liliana Ancalao).



án contra el cemen-

e *las mujeres y el viento* (Liliana Ancalao).

CLAUDIA RUIZ HERRERA
CniZaS!
Sobre un poema de Alejandra Pizarnik.



En esta performance Claudia Ruiz Herrera indaga en las profundidades del universo poético de Pizarnik, bucea en la oscuridad de los sueños, en la soledad, en los recuerdos, en el tiempo y en la muerte.

Claudia aborda el poema de Pizarnik entrando a escena con un carrito de metal con ruedas, cubierto con una tela blanca, que desliza por la gran sala de la biblioteca, vedando los objetos que hay en su interior. Vestida de negro y con los pies descalzos lleva en el cuello una especie de corona enramada. De ella penden piedras blancas y algodones. Ubicada en el centro de la sala, va develando paulatinamente los objetos ocultos. Se lava el rostro y en esa acción encarna la limpieza y purificación del cuerpo inerte. Cuerpo sin deudas en el mundo, sin estigmas. La presencia de ese cuerpo de mujer trasunta el luto, pero a su vez es una voz que libera la carga. Ahora, las ramas que lleva en la cabeza de donde penden piedras y algodones, se transcriben en pensamientos, en pájaros que no pueden volar y quedan atrapados como las ideas, a su vez quedan suspendidas, latentes, semejantes a esos sentimientos oscuros que transitan lo onírico, la vigilia, lo metafísico. Claudia intenta y se despegas de ese lado oscuro del sentir y pensar de Alejandra. Y así resignifica el pensamiento pesimista como liberación. Remitiéndonos al mito del ave fénix, lo acontecido en la acción encarna el renacer, lo circular de ese presente que trae consigo el pasado y lo vivencia desde esa corporalidad sinestésica.

La presencia de Claudia frente al carrito nos revela los misterios ocultos, presenta una caja de madera a modo de relicario: algo preciado parece haber en su interior. Se develan las cenizas materiales que se imbrican conceptual y simbólicamente con el poema. Estas cenizas, vida y muerte, son una suerte de polvo místico que se esparce y deja su huella en el devenir de la acción. Claudia se arrodilla y desde el piso se desplaza hacia atrás generando rastros de algo que existió, transitando ese cuerpo vivo y ese cuerpo-cenizas. En ese trasladarse arrastra la sombra de la muerte. Las manos despliegan ese camino sobre el suelo acariciando el carácter eterno del poema. Con el vestido, mientras tanto, desplaza esos vestigios entre la existencia y la muerte. Hilvana palabras con una voz clara y pausada y evoca pasajes del poema, buscando destellos dentro de la poética de Pizarnik. Indaga en las cenizas, que forman parte de los sueños, de los recuerdos, que van y vienen en el tiempo, explora en el dolor y la soledad de la existencia. Quemando todo hasta dejar solo su esencia.



A. C. y J. S.

“Yo ahora estoy sola
—como la avara delirante
sobre su montaña de oro—
arrojando palabras hacia el cielo,
pero yo estoy sola
y no puedo decirle a mi amado
aquellas palabras por las que vivo.”



*Yo ahora estoy sola
—como la avara delirante
sobre su montaña de oro—
arrojando palabras hacia el cielo,
pero yo estoy sola
y no puedo decirle a mi amado
aquellas palabras por las que vivo.*

(fragmento de Cenizas, de Alejandra Pizarnik)



aquellas palabras por las que vivo.”

(fragmento de Cenizas, de Alejandra Pizarnik)



ALFREDO ROSENBAUM

La salida

Sobre un poema de Susana Thénon.



No, por ahí no. Por ahí no es. Por ahí tampoco. Tampoco ahí. Arrancar, pedalear, frenar. Tan poco lugar y tan grande la bicicleta. Una bicicleta en una biblioteca. Es como decir una sala de conciertos en una comisaría.

Señor, no bastan sus pantalones cortos, su chomba negra, su bicicleta blanca con canastita, la salida no es ahí. No hay salida.

Retroceda, gire, vuelva a empezar. Siga pedaleando, circule, circule.

Mejor parar, mejor no chocar, mejor no estrellar, ni estrellar-se. Adónde, adónde, adónde...

Frene, descienda! Y piense. Recuerde. Abra su bolsa, ese atado de tela como de un vagabundo. Bah, como usted, siempre dando vueltas y más vueltas sin llegar a ningún lado. Sin refugio, sin reparo. Siga, siga vagando que así le va a ir.

Atado, atado con cuidado, recuerdos. Aquellas épocas donde éramos felices, donde, al decir de Pessoa, yo era feliz y nadie estaba muerto. Ausencia, soledad. Guardo nuestros zapatos, ¿te acordás? Esos tipo guillermina que se usaban cuando éramos chicos. Chicos, como los zapatos. Zapatos chiquitos, de vestir, parecen. Varios zapatos. Parecen que son pares, pares de zapatos, pares como nosotros. Nosotros éramos pares, no sé si parejos.

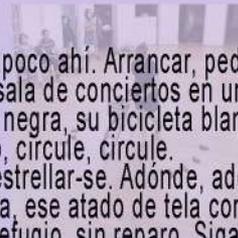
Señor, le dije que no hay salida. Déjese de pavadas. Acomode de una vez esas porquerías. Si no son su talla. Y no me diga que lo ataco, porque acá es la comisaría, ya le dije, no hay salida. Y a esta hora ya no es una sala de conciertos. A usted lo mandaron a verme y yo le digo, no se puede salir por la entrada, no hay salida. Así que agarre esos zapatos horribles y acomódelos. Así, así, uno por uno, que hagan juego. Pero antes mejor que se tape los ojos, así no los ve. Como no ve la salida, porque no la hay.

Usted no ve nada. Solo vive de nostalgias y ausencias. Tápese, tápese y mejor, así no veo su cara. Ya es hora. Acomode esos zapatos, uno a la izquierda, uno a la derecha. Siga, siga, otro a la izquierda, otro a la derecha. Muy bien. Siga, no tan lento... ay, ¡esa parsimonia que usted tiene para todo! ¡Qué necesidad hay de ir desplazando cada zapatito... cómo si no viera abajo de esa bolsa que tiene en la cabeza! Siga, siga, le dije. Otro zapato a la izquierda... qué chiquito... otro a la derecha. Ahí va bien.

¿Cuántos zapatos son al final? ¿Son todos suyos? Mjre que son del mismo talla. Siga, siga.

Estos, estos últimos zapatos, los blancos, eran los míos. Me acuerdo, me acuerdo de todo. ¿Para qué? Para qué sirve la memoria sino para recordar la ausencia. Aquella niñez, aquella infancia. Así, apretados junto a mi pecho, mi vida, mis vidas. Estos también quedan a un costado. Ya está. Ya pasó, todo tiempo es pasado. Pasado, sin salida. Sin salida.

Quizas lo mejor sea dejar todo atrás, sacarme la venda y seguir hacia adelante, caminando, con mi bicicleta, adelante y en línea recta... hacia la salida.



C.F.

“- ¿dónde está la salida?”

- ¿perdón?

- le preguntaba donde está la salida

- no

no hay salida



*- ¿dónde está la salida?
- ¿perdón?
- le preguntaba dónde está la salida
- no
no hay salida
- ¿pero cómo si yo entré?
- sí, pero
yo la recuerdo
además la estoy viendo
pero salida
salida no hay
¿vía?

(fragmento de poema de Susana Thénon en *Ova Completa*).

yo viendo



salida no hay
¿vía?”



(fragmento de poema de Susana Thénon
en *Ova Completa*)



Bios de los artistas participantes:

Roma Vaquero Diaz

(Pergamino, Argentina). Artista multidisciplinaria, performer e investigadora. Magíster en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA) y Licenciada en Arte Escénica (UNR). Sus proyectos incluyen performance, instalación, fotografía y audiovisual. Fue seleccionada para participar en residencias en el país y en el exterior. Participó en encuentros y muestras colectivas y realizó varias muestras individuales. Ha publicado artículos en revistas y portales culturales, entre ellos Revista Sudestada y Le Monde Diplomatique. Autora del libro Cuántos cuerpos entran en un cuerpo (Editorial Flanbé, 2020), y coautora del libro Mujeres de Kurdistán. La revolución de las hijas del sol (Editorial Sudestada, 2017). Desde 2017 dirige Mundo Performance, plataforma sobre investigación y producción de performance.

www.romavaquero Diaz.com

Andrea Cárdenas

(Zárate, Prov. de Buenos Aires, 1970). Artista visual y performer argentina. Licenciada en Artes Visuales (UNA). Desarrollo profesional como docente e investigadora en el Departamento de Artes Visuales de dicha institución. Actualmente cursa la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA). Se desempeña además como docente en otros establecimientos educativos universitarios y terciarios del país. En sus producciones actuales investiga en el cruce de lenguajes, incursionando en la performance, el videoarte, lo objetual e instalativo, la poesía visual y el arte correo, exponiendo su obra tanto en Argentina como en el exterior. Presentó sus performances en numerosos festivales y encuentros nacionales e internacionales.

cardenasandrea.blogspot.com/

www.facebook.com/andrea.cardenas.50702

Pablo Paniagua

(Trelew, Prov. de Chubut, 1987). Artista. Profesor de artes visuales y guitarra. Especialista y Maestrando en Lenguajes Artísticos Combinados. Integrante del equipo de investigación en Cuerpo Vivo, política y cruce de lenguajes artísticos en Argentina desde la década del ochenta a la actualidad. Realizó videopoemas, participando en festivales en Estados Unidos, India, Colombia, México y Argentina. En los últimos años desarrolla mapas sonoros, trabajando en Territorios Invisibles con Esto no es un mapa sonoro del río Chubut. Ganador del Fondo municipal de las artes de Vicente López. Ha obtenido becas artísticas y académicas y fue ganador de la Residencia artística por la Amazonía colombiana. Villavicencio, Meta, Colombia. 2020-2021.

www.paniaguapablo.com

Guadalupe Neves

(Paraná, Prov. de Entre Ríos, Argentina). Es Profesora investigadora y artista multimedia y de performance. Es docente en diversas universidades del país. Directora del Proyecto de Investigación "Memoria, derivas y prácticas colectivas desde la problemática cuerpo-ciudad en la ciudad en el periodo 2005-2015, dentro y fuera del sistema del arte", Artes Visuales (UNA). Fue cofundadora del grupo Almarmada junto con otras cuatro artistas (1992-1997), con performances en Argentina y México (Museo ExTeresa, México DF). Ha participado en diversas Exposiciones y Festivales de Performance en la República Argentina y en el exterior en Latinoamérica (Uruguay, Chile, México), Europa (España, Finlandia, Suecia, Francia, Italia,) Canadá, Japón y EEUU.

<http://liveaction.se/la-8/artists/guadalupe-neves-argentina.html>

https://7a-11d.ca/festival_artist/guadalupe-neves/

Carina Ferrari

(Buenos Aires, Argentina). Performer y artista visual. Licenciada en Artes Visuales (UNA) y Magister en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA). Expone desde 1987 libros y páginas de artista, poesía experimental, pinturas, arte correo, fotografía y video en el país y en el exterior.

Comienza a realizar performances en el año 1993 y continúa hasta la fecha. Formó parte de los grupos de performances Bocquel-Ferrari, Limite Aparente, Ensemble Cáustico, Muñecas Clínicas, Perras de Sulky y Carina Ferrari-Guadalupe Neves. Es organizadora del Festival Arte al Cubo (objetoXsonidoXpalabra) desde 2012 junto a Alfredo Rosenbaum, Guadalupe Neves y Jackie Miller. Investigadora formada, investiga en equipos de Topología, y Cuerpo, políticas y cruce de lenguajes en Argentina. <https://www.behance.net/carinaferrari>

Javier Sobrino

(Buenos Aires, Argentina, 1968). Artista visual y performer. Licenciado en Artes Visuales, docente e investigador de la UNA, Universidad Nacional de las Artes en el Departamento de Artes Visuales y docente en la Escuela Superior de Educación Artística Manuel Belgrano. Actualmente cursa la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados UNA. Expuso sus performances tanto en Argentina como en el exterior: Brasil, Chile, Finlandia, México, Japón, y Uruguay. Fue miembro del Grupo Fosa participando en todas sus presentaciones. Actualmente investiga en el cruce de lenguajes, donde la performance es el eje de sus producciones.

www.javiersobrino.blogspot.com

www.instagram.com/javier.ildefonso.sobrino/

Ita Scaramuzza

(Buenos Aires, Argentina). Es actriz, performer, directora teatral, docente, autora de varias obras teatrales y realiza obras visuales como libros de artista y poemas visuales. Entre 1989 y 1998 coordina el Equipo La serie, con el cual experimenta en la búsqueda de un lenguaje propio en el que fusionar en lo teatral, lo verbal, lo vocal, lo corporal y lo coreográfico. Por el espectáculo Caballo en un incendio recibe el premio a la Mejor Dirección y, con él, realiza una gira por Argentina, México, Chile y Colombia. Desde 2008 es invitada a realizar varias performances -grupales, individuales, duos- en diversos ciclos. Es investigadora en lenguajes combinados y docente invitada en la Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados de la UNA.

www.itascaramuzza.com

Ana Casal

(Bahía Blanca, Prov. de Buenos Aires, Argentina). Magister en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA), Magister en Igualdad de género (Universidad Castilla-La Mancha) y Licenciada en Psicología (UBA). Es docente de posgrado y directora, a partir de 2021, de un proyecto de investigación de la UNA sobre prácticas artísticas vinculadas a los feminismos. Además, desde 2018, integra el equipo de investigación dirigido por Alfredo Rosenbaum Cuerpo vivo, política y cruce de lenguajes en la Argentina desde los 80 hasta la actualidad. Tanto su producción teórica como artística -la individual y la que desarrolla junto a Paloma Macchione, bajo el nombre de CUFA- trabaja diversas dimensiones de las problemáticas de género y feminismos.

www.anacasal.net

www.instagram.com/anacasal_net/

Verónica Allocati

(Buenos Aires, Argentina). Artista visual, docente, performer y actriz. Desde 1986 realiza exposiciones individuales y colectivas de pintura, objetos, instalaciones y performance en salones, centros culturales y galerías. Entre 1992 y 1997 integra el grupo de performance Almarmada, artistas en un intento de reflexión acerca del ser mujer, de los límites de la infancia y de la adultez, de lo vivido y de la memoria de lo vivido. Tanto en la investigación plástica como en las diferentes disciplinas corporales que realiza la búsqueda está orientada a descubrir las fuerzas que atraviesan los cuerpos

<https://www.youtube.com/user/vallocati/performance>

www.veronicaallocati.blogspot.com

Claudio Braier

(Buenos Aires, 1956). Artista visual, performer, psicólogo social y arteterapeuta. Desde 1994 hasta 2002 integró el grupo FOSA, realizó performances en diversos museos y espacios públicos. Luego de la disolución del grupo desarrolló su actividad artística como performer solista en distintos espacios: Umbral espacio arte / C.A.B.A. (Ciclos de performance y Noche de los Museos), Peras de Olmo / C.A.B.A., Arte al Cubo II (Fondo Nacional de las Artes) Puesto de arte 86 / Mercado San Juan / C.A.B.A., SOS Tierra, La Revuelta, 704 Oficina de Arte, Alianza Francesa, Biblioteca Nacional, Museo del Libro y de la Lengua, Experiencia Hiedra, Biblioteca Madero (San Fernando). También es organizador y curador de encuentros de performance y de artes visuales en varios espacios independientes e instituciones, y en los últimos años conformó el movimiento de performers Perfoadictes.

https://www.youtube.com/channel/UCwW_xIFURAnajptYfydrYgw/featured

Alejandro Bastidas

(Barinas, Venezuela). Vive en Tigre. Es autor, director, actor, docente y gestor teatral.

Actualmente es profesor de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Tigre y de la Biblioteca y Museo Popular Juan Madero de San Fernando desde 2018. Forma parte de OKupas del Arte y es director invitado de Lafratta Teatro.

www.facebook.com/okupas2019

Laura Setentaysiete

(San Fernando, Prov. de Buenos Aires, Argentina, 1981). Poeta, tallerista y activista cultural en Biblioteca Madero desde 2017. Autora y artista de: Abrázame hasta que venga el 68', (2016-2018) junto a Oase Danger y de Crisis de Ausencia (2018-2020), movimiento poético musical junto a Houdini. Actualmente forma parte de Okupas del Arte (desde 2018). Grupo multidisciplinario (Teatro- narración oral- adaptaciones poéticas). Desde 2017 es activista cultural en Biblioteca Madero San Fernando.

<https://www.instagram.com/lau.1977/>

www.facebook.com/okupas2019

Julieta Casado

(Buenos Aires, Argentina). Actriz, performer, operadora de arte. Profesora en Artes del Teatro (UNA). Especialista en lenguajes artísticos combinados (Artes Visuales, UNA), donde actualmente prepara su tesis de Maestría. Se desempeña como docente invitada en la materia Lenguaje Corporal de la Especialización en Lenguajes Artísticos Combinados. Participa del equipo de investigación en Lenguajes Artísticos combinados, dirigido por Graciela Marotta y en el equipo de investigación en cuerpo, políticas y cruce de lenguajes, dirigido por Alfredo Rosenbaum, ambos aprobados por el Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Miembro integrante del grupo de teatro experimental Amaratados x Lola, y de los grupos de performance Muñecas clínicas y Ensamble caústico.

www.facebook.com/julietta.casado.5

Walter Ruben Brovia

(Buenos Aires, Argentina, 1977). Artista visual y de performance residente en Ciudad de Buenos Aires. Formación semi-autodidacta con estudios formales en artes plásticas y de nuevas tecnologías aplicadas, y formación específica desde distintos seminarios y talleres.

Desde 2015 integra el colectivo SOSTierra coordinado por Daniel Acosta. Desde entonces ha participado y colaborado en sus ediciones, así como en distintos festivales de performance, por invitación y desde el ámbito local. Desde 2016 realiza junto a Mariano de Laurentiis piezas en formato de videopoesía participando en distintos festivales a nivel local y del exterior. Desde 2017 también vinculado al campo de la poesía visual, colaborando con ediciones locales y del exterior.

<http://walterbrovia.blogspot.com/>

Gastón Severina

(Nueve de Julio, Prov. de Buenos Aires, Argentina, 1981). Reside en Buenos Aires. Licenciado en Artes Visuales con orientación en Artes del Fuego (UNA). Especialista en Lenguajes Artísticos Combinados (UNA). Magister en Estudios Contemporáneos de las Artes en la Universidad Federal Fluminense de Rio de Janeiro. Docente de grado en las asignaturas OTAV cerámica 1 y Taller Cerámico 2, 3 y 4 y como docente de posgrado en el seminario Lenguajes Combinados Regionales, ambos en la UNA. He participado en varios Salones, exposiciones colectivas, residencias y ciclos de performance y arte de acción.

vimeo.com/gastonseverina

www.flickr.com/photos/gastonseverina

www.instagram.com/astorsever/

www.instagram.com/proyecto_diversidad/

Martín Hermida

(Buenos Aires, 1974). Vive en San Antonio de Padua, Prov. de Buenos Aires. Performer y artista multidisciplinario. Licenciado en Artes Visuales (UNA). Participó de numerosos salones nacionales e internacionales, ferias artísticas, muestras en Universidades, espacios públicos, sindicatos, bienales, galerías de arte, centros culturales, festivales y encuentros de performance. Ha recibido diferentes premios y distinciones. Actualmente también desarrolla su labor como docente de artes visuales.

<https://www.facebook.com/martinhermida.tierrayhuesos>

https://www.instagram.com/martinhermida_tierrayhuesos/?hl=es-la

https://www.youtube.com/channel/UCov4NTdTrd-GfhAfEgY0VbA?view_as=subscriber

Cecilia Nazar

(Córdoba, Prov. de Córdoba, Argentina). Traductora literaria. Formación en danza contemporánea. Integrante del Grupo Fosa de performance: Cuerpos en Tránsito (C.C.Recoleta 1996), Al Ras (supermercado Jumbo, 1999) y Aseo (Estudio Abierto, 2001), entre otras. Lengua Universal (colectiva, Barraca Vorticista, 2001). Individuales: Lengua Mural (I Encuentro de Performance, 2000); Nota al Pie (C.C.Recoleta, 2002); Homenaje a Yoko Ono (II Encuentro de Acción y Performance, 2005); Arduo (Festival Arte al Cubo, UNA, 2014); Intemperie, dentro de Estructuras de viento en el paisaje patagónico (Org. RedSur 2016), entre otras. Produce arte correo, objetos, instalaciones, textos. Principal interés: la imagen visual que generan las diversas formas del lenguaje.

<https://www.instagram.com/cecilia.n.imagen/>

Claudia Ruiz Herrera

(Quilmes, Prov. de Buenos Aires, Argentina). Artista multidisciplinaria. Licenciada en Artes Visuales (UNA). Profesora e investigadora personal del Arte de la Performance. Docente e investigadora en el campo de los interlenguajes, performances, videos, intervenciones urbanas y gráficas, murales, instalaciones, arte sonoro, objetos y Arte Correo. Capacitadora de educadores en Arte Acción, Inspección en Educación Artística 2019. Capacitadora de formadores en el CIE. Integrante ETR (Equipo Técnico Regional) Quilmes, Florencio Varela y Berazategui. (2011-2014). Organizadora Arte Performance Zas! desde 2009.

<https://facebook.com/claudia.ruizherrera/>

www.claudiaruizherrera.blogspot.com

Alfredo Rosenbaum

(Rosario, Provincia de Santa Fe, 1964). Licenciado en Letras (UBA), Especialista en Gestión y Administración Cultural (UNA) y Magister en Creación Musical, Nuevas Tecnologías y Artes Tradicionales (UNTREF). Desde 1984 escribe poesía y textos para la escena, dirige y actúa en espectáculos teatrales de experimentación en el país y el extranjero. Miembro del Equipo La serie dirigido por Ita Scaramuzza (1990-1998), director de los grupos Amaratados x Lola y Ensamble Cáustico, ha realizado también performance individuales y grupales. Produce libros de artista, poesía visual y arte correo, participando de numerosas muestras individuales y colectivas de artes visuales. Docente y Director de la Especialización y Maestría en Lenguajes Artísticos Combinados, dirige así mismo el equipo de investigación sobre cuerpo, política y cruce de lenguajes en Argentina.

www.alfredorosenbaum.ar

www.instagram.com/alfredo.rosenbaum/

Encuentro de performance 2019

Sábado 30 de noviembre de 2019

**Organiza: Equipo de investigación Cuerpo vivo, política y
cruce de lenguajes artísticos, desde la década del ochenta
a la actualidad y Espacio 24 Arte contemporáneo.**

**Biblioteca y Museo popular Madero
San Fernando, Buenos Aires.**

ISBN 978-987-3946-27-1



9 789873 946271