

— INVESTIGACIÓN EN
PRÁCTICAS EFÍMERAS
Y CONTEXTOS DESDE
LO RURAL —

Ed. Isis Saz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

— INVESTIGACIÓN EN
PRÁCTICAS EFÍMERAS
Y CONTEXTOS DESDE
LO RURAL —



— INVESTIGACIÓN EN
PRÁCTICAS EFÍMERAS
Y CONTEXTOS DESDE
LO RURAL —

Ed. Isis Saz



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

© de los textos: sus autores
© de las imágenes: sus autores
© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Universidad de Castilla-La Mancha

Colección: CALEIDOSCOPIO n.º 26.

I.S.B.N.: 978-84-9044-744-4 (edición impresa).

I.S.B.N.: 978-84-9044-745-1 (edición electrónica).

D.O.I.: https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.00

I.S.S.N.: 2952-3621 (Colección Caleidoscopio)

D. L.: CU 235-2025

I.S.N.I.: 000000506819532 (Ediciones UCLM)

I.S.N.I.: <https://isni.org/isni/00000012154446X> (UCLM)

ROR: <https://ror.org/05r78ng12>

Este original fue sometido al proceso de selección del Comité Editorial del sello Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y a evaluación por pares ciegos. Está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdERA: <https://hdl.handle.net/10578/45071>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

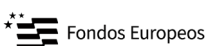
Composición: Maite Vroom

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>



ÍNDICE

PRÓLOGO	13
<i>Intersecciones y encuentros desde lo performativo y lo efímero</i>	
Isis Saz.	15
LUGARES DE INTERCAMBIO	19
<i>Hilando una danza inadvertida</i>	
Carolina Martínez.	21
<i>Viniendo pueblo. Un texto en presente continuo</i>	
Joaquín Collado	31
<i>Cuerpo, espacio, lugar. Una aproximación desde la mística</i>	
Raúl Hidalgo y Esther Rodríguez-Barbero.	41
<i>Las Ruinas. Un ensayo sobre la posibilidad</i>	
Esther Rodríguez- Barbero	55
<i>Refugios: Geografía de la creación</i>	
Davinia Fillol	61

EL CUERPO COMO TERRITORIO 67

Mi secreto

Itsaso Iribarren Muñoz 69

Caminos de la memoria y la acción. De alumna encantada a artista invitada

Cristina Henríquez Laurent 87

El maillot fucsia tiene la culpa. También el deseo, el juego, el aburrimiento y la presión.

Cristina Gómez. 101

Danza inclusiva y Estamos a tiempo: una mirada a la diversidad a través de las artes escénicas

José Ramón Marcos Martínez 111

Del aula a escena. De la ciudad al pueblo. Creando comunidades a través de la danza.

Cecilia Jiménez. 115

DESDE LOS MÁRGENES Y LA ESCUCHA 121

El bostezo como una sinfonía de intensidades sensoriales

Malén Iturri Morilla y Romina Casile. 123

Donde el nacer es morir y morir es nacer

Tzu Han- Hung. 143

Ejercicios de semiótica lésbica

Paula Pachón 149

Y si estuviéramos aquí

Ana Serrano Tellería 155

RESISTIR AQUÍ Y AHORA. 167

Creación Escénica en Crisis

Mayte Olmedilla. 169

<i>Sigue la corriente</i>	
Germán de la Riva en diálogo con Clara Bernet.	173
<i>Notas para construir un paisaje</i>	
Irene Mahugo Amaro	191
<i>A propósito de las músicas que nacen de la tierra</i>	
Carlos Barral	203
<i>Al final del horizonte</i>	
Isis Saz.	207

PRÓLOGO

INTERSECCIONES Y ENCUENTROS DESDE LO PERFORMATIVO Y LO EFÍMERO

Isis Saz

<https://orcid.org/0000-0002-7269-3358>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.00

En esta publicación se recogen diálogos, reflexiones y encuentros entre artistas que han formado parte de las *Jornadas de investigación en prácticas performativas* realizadas en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca desde el proyecto de investigación *Archivo Virtual de Artes Escénicas: Artes Efímeras en Castilla-La Mancha (UCLM. JCCM. Fondos FEDER)*. El objetivo de las jornadas realizadas en 2023, 2024 y 2025 era poder crear un lugar de intercambio y visibilización de propuestas y proyectos de artistas que actualmente desarrollan su práctica artística en contextos interdisciplinares y de experimentación y que tienen un vínculo con Castilla-La Mancha, bien porque nacieron y crecieron en el territorio o porque han regresado a éste impulsando nuevos espacios para la creación e investigación artística. Estos encuentros combinaron la presencia de investigadores e investigadoras que trabajan desde la experimentación y desde un posicionamiento que pone el foco en los procesos artísticos y metodologías para realizar una divulgación desde los lugares comunes de trabajo que atraviesan estas prácticas efímeras y que de forma orgánica se han traducido en estos textos. Paralelamente a las jornadas, la presencia en el VI Foro de Cultura y Ruralidades realizado en Cuenca en 2023 desde el Ministerio de Cultura fue un impulso para la sinergia entre investigadores/as y artistas, teniendo su continuación con la colaboración en proyectos realizados en estos años en la VIII edición del Foro en Estella- Lizarra en 2025 con nuevos proyectos conectados que

buscan un lugar de reconocimiento y puesta en valor de la importancia esencial de la cultura contemporánea en el ámbito rural. La publicación realiza un recorrido cruzado por esos encuentros que se siguieron nutriendo durante esos tres años y que lograron establecer un mapeado de la creación artística en esta región, que se desplaza y desliza hacia otras geografías para poder sobrevivir y existir.

Lugares de intercambio comienza con Carolina Martínez, que traza la trayectoria del bailarín y coreógrafo Joaquín Collado, quien continúa el texto compartiendo la mirada desde la investigación artística; Esther Rodríguez Barbero nos conduce con Raúl Hidalgo a una ruta guiada por las ruinas y espacios abandonados que se activan desde el cuerpo de la danza; por último, Davinia Fillol regresa a sus orígenes para explorar los refugios como geografía de la creación.

En *El cuerpo como territorio* nos adentramos en el camino de la memoria y del movimiento: Itsaso Iribarren parte del encuentro y la obra de la artista Inma Haro; Cristina Henríquez explora la auto-ficción de su biografía; Cristina Gómez nos invita a seguir el decálogo de uno de sus personajes atravesando todo su recorrido como bailarina desde la infancia; José Ramón Marcos desde el proyecto *Estamos a tiempo* reivindica un lugar para todos los cuerpos y Cecilia Jiménez muestra a través de la imagen, del collage y de su obra coreográfica un imaginario que transita desde el escenario hasta los espacios de los que recupera su esplendor con la presencia corporal y la danza.

Desde los márgenes y la escucha es el tercer capítulo dedicado a las investigaciones que exploran lo sonoro y lo experiencial: Malen Iturri y Romina Casile componen a través del texto el cruce de sus investigaciones; Tzu Han Hung abre la escritura desde la presencialidad y el espacio del silencio; Paula Pachón desmenuza a través del cuerpo la sonoridad de la palabra y el impacto de éstas sobre lo colectivo; Ana Serrano Tellería relata como espectadora la experiencia con la dramaturga Teresa Ases tratando de fijar aquello que es efímero y que no podemos abarcar desde la escritura.

El último capítulo, *Resistir aquí y ahora*, nos adentra en el contexto actual: abre con un texto de Mayte Olmedilla que refleja la situación de muchos proyectos, artistas y colectivos que no encuentran en España un lugar apropiado para desarrollar su práctica artística, teniendo que migrar a otros contextos internacionales; Germán de la Riva y Clara Bernet, desde la conversación, dan lugar a una narración desde el cuerpo en el circo contemporáneo, asomándose a la situación global; Irene Mahugo reflexiona desde un nuevo prisma a través de la obra y recorrido de la artista Bewis de la Rosa; Carlos Barral en su escritura nos da un aviso para enfocar la mirada hacia lo que está por venir y hacia los futuros posibles en el ámbito de la música que parte del folklore; y por último, *Al final de horizonte*, es una propuesta que invita a mirar desde esa delgada línea cuando observamos el paisaje de la creación contemporánea.

Con esta publicación pretendemos acercar algunos de los materiales que han acompañado estos tres años y que han creado nuevas colaboraciones que esperamos sean semilla de un mejor futuro para las prácticas performativas en el contexto de la región y que abrazan la ruralidad como eje de pensamiento para poder articular nuevos espacios para la cultura y las artes.

LUGARES DE INTERCAMBIO

HILANDO UNA DANZA INADVERTIDA

Carolina Martínez

<https://orcid.org/0000-0003-1759-7651>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.01

Me reúno con Joaquín Collado en Barcelona una mañana de primavera, el 20 del 05 de 2025, 5 años después de nuestra primera conversación online el 05 del 05 del 2020¹. Esta había tenido lugar en plena pandemia y su objetivo era poder dedicar al trabajo del artista albacetense un lugar dentro del capítulo dedicado a Castilla-La Mancha en el volumen III de la *Historia de la danza contemporánea en España*, que abarcaba los años comprendidos entre 2008 y 2020 y que era el último del compendio publicado por la Academia de las Artes Escénicas en colaboración con el INAEM entre 2019 y 2021. Para los dos volúmenes anteriores (el primero comprendía los años de 1975 a 1992 y el segundo se extendía hasta 2008), tuve que expandir los contornos de lo que entendemos por danza para poder escribir algo relacionado con el baile contemporáneo en esta región, no habiendo constancia alguna en esos años de coreógrafos/as ni de compañías de esta especialidad: Castilla-La Mancha era (y es) un erial en este sentido. Joaquín apareció en medio de la investigación (conjunta con Isis Saz) de la mencionada tercera parte, para la cual sí encontramos bailarines/as y coreógrafos/as castellano-manchegos/as (eso sí, la mayoría viviendo y trabajando fuera salvo un par de casos de resistencia, vinculados a la formación), pero ninguna compañía de danza contemporánea

1 Y mientras escribo esto y soy consciente de los números, pienso que tras ellos tal vez se esconde algo que Joaquín y yo deberíamos intentar descifrar...

registrada como tal. Este era (y sigue siendo) el contexto en nuestra comunidad, que considero importante subrayar para poner en antecedentes a los/as posibles lectores/as del texto.

Solo quien es de Castilla-La Mancha sabe lo que es ser de Castilla-La Mancha –comentamos cómplices Joaquín y yo al poco de empezar esta nuestra segunda conversación–; ser de una región que devora a sus hijxs artistas cual Saturno, de una tierra que te obliga a marchar, que casi te escupe. Una, a la vez, a la que se desea volver y con la que hay que intentar reconciliarse para poder sentirse completo/a. Hablamos también del imaginario rural y del sentimiento de inferioridad de venir de un pueblo de esta humilde zona de la España vaciada. Así, prácticamente desde el principio, vuelven a aparecer, como en la primera ocasión, eso que Joaquín llama “lo pueblo” y esa relación compleja con las raíces que ambos compartimos. Cinco años después, el bailarín de Villamalea (Albacete) sigue luchando por su festival *Paisaje* (en 2020 intentaba sacar adelante la primera edición, que tuvo que aplazar a 2021 por culpa del Covid-19), una lucha que lo conecta una y otra vez con las contradicciones de sus orígenes. Yo acabo de entregar para su publicación un poema titulado *un cuerpo se levanta (yo no quería ser este paisaje)*, que es una especie de reconciliación con los orígenes de mi padre (fallecido repentinamente hace tres años entre medias de nuestras dos conversaciones) y los míos en Casas de Haro (Cuenca), un pequeño pueblo a sesenta y ocho kilómetros del de Joaquín. Le regalo a Joaquín una primera versión del mismo que, por casualidad, llevo impresa encima en ese momento. [Y pienso, como pensaba al escribir los números en las primeras líneas de este texto, que nada de esto puede ser gratuito y que por algo estamos aquí. Que esto tiene que llevarnos a un más allá. A ese más allá que, en realidad, es aquí mismo, a uno mismo, como decía nuestra querida María Zambrano].

“uno sin terminar performer pasado de ahora reciente de mañana de ayer de antes de ayer buendoblador artista cualsea sin lengua simplemente uno un simple”

Estos son algunos de los calificativos con los que Joaquín juega a decirse y desdecirse, haciendo de esto parte de su práctica: manosear lo categorizable, desorientar la adivinación de lo que se es, sacudir las palabras. En uno de sus textos que escribe sobre su adolescencia en el pueblo, cuenta como esos años, en los que el cuerpo se adolece por ser nombrado y reconocido por el otro, Joaquín ya comienza de manera poco consciente a contornear una cierta corporalidad, a disimular unos ciertos gestos y a desarrollar una gran habilidad para performar esto o aquello o *medioserasímedioserasá*. “Je suis d’une espèce qui n’est (pas) (jamais) (encore) arrivé” dice citando a Hélène Cixous, y subrayando una de las cuestiones que atravesará sus trabajos: la transformación y el continuo devenir del estado de las cosas. De hueso estrecho por acomodarse durante tantos años a ese reducido campo de visibilidad, el trabajo de Joaquín se caracteriza por desdibujar los límites de la danza y lo reconocible, pero también por ensanchar el imaginario y capital cultural de Castilla- La Mancha. Él, que tuvo que irse del pueblo, hace ahora el ejercicio de imaginar volver, siempre volver. *Volver es volver a volver*. A través de su *cuerpo poblado de pueblo* sigue pensando su relación con “lo pueblo”, motor que propulsa su trabajo como artista y como curador.

Nacido en 1991, Joaquín es una rara avis, formado a base de bailes de salón, danza contemporánea, arte dramático y artes plásticas. Artista e investigador del movimiento con un enfoque multidisciplinar de la escena, se ha relacionado con estructuras y contextos como el Graner - centro de danza y artes vivas en Barcelona, La Caldera - centro de danza en Barcelona, festival Grec de Barcelona, festival Dansa-Valencia, festival Temporada Alta de Girona, la Quincena Metropolitana de la danza de Barcelona, Festival Sismògraf, Festival ArtDanthé y Théâtre de Vanves, La Briqueterie CDCN, Centre National de Grenoble, entre otros. En la temporada 2023-2024 fue artista asociado al Mercat de les Flors de Barcelona, y en estos momentos es artista asociado a Graner, por los próximos dos años 2024-2026. Tras trabajar con compañías como La Veronal, Maduixa,

La Coja Dansa o Björn Säfsten, empezó a desarrollar su carrera de coreógrafo de manera independiente en 2015 con las piezas *Muerte del Avestruz* (2015) y *Nereo Ahogándose* (2017) – en la que ya se vislumbraban algunas constantes de su trabajo, como el interés por la espacialidad y el sentido dramático, y anunciando algunas de sus temas recurrentes: la relación entre lo humano y lo animal y la transformación. Este último tema sería también central en *Nereidas* (2017), e iría confirmando su interés por una danza reflexiva, que no teórica.

En el momento de escritura de este texto, Collado se encuentra desarrollando su nueva investigación *Yo florencio*, que es parte de su trabajo final del Máster en Construcción y Representación de Identidades Culturales (Universitat de Barcelona), y que vendría a ser una destilación de los anteriores solos: *Crisálida* (2019), *Zoo* (2021) y *Hacia un sol negro* (2024).

En el primero, Joaquín se contorsionaba como una larva dentro de un terrario de cristal que contenía los restos de la cuenca de un río seco; “larva”, que en latín significa “máscara” o “fantasma”, informaba ya de un imaginario que estaría por venir (siempre viniendo). Para ello, exploraba multitud de formas corporales posibles, reescribiéndose en un perpetuo estado de metamorfosis. El contexto: una Humanidad (con mayúsculas) al borde de la desintegración y una humanidad (con minúsculas, como valor) que se olvida a sí misma. Como alternativa a esta devastación, Collado nos proponía renacer de nuestra propia podredumbre, y olvidarnos de nosotros mismos, sí, pero para buscar nuevas formas de ser y estar. En el segundo, *Zoo* (2021), Collado empezó a visitar su relación con el baile de salón de competición –algo a lo que ya apuntaba el trío *¿A quién le importan las heridas cuando se está bailando? 1,2,3* (2020)–, al tiempo que seguía investigando sobre la idea de ensanchar la imaginación del que mira, alterando lo reconocible de lo humano, lo animal, y todos los espectros que pueden aparecer entre medias. En él, vestido con lentejuelas y transparencias recordaba en su cuerpo aquellos bailes aprendidos

en la adolescencia y que dieron inicio a su carrera en el mundo de la danza. Los bailaba y los des-bailaba, los hacía y los deshacía. Veíamos su interés forzado en hacer los pasos con la mayor precisión posible, dejándose la piel, sudando las lentejuelas; su amor y su rechazo simultáneos por estos bailes. Veíamos cómo seguía queriendo salir de su cuerpo (y a la vez volver) cual larva queriendo ser mariposa; una rebelión constante contra los pasos, contra sí mismo, contra la coreografía. En un segundo momento, su cuerpo se despojaba de los brillos y, desnudo, se camuflaba bajo una masa de tela informe para conformar una confederación de cuasi seres en movimiento a caballo entre lo vivo y lo inerte. Todo ello se enmarcaba en un entorno plástico y sonoro que daba buena cuenta del interés de Joaquín por poner en cuestión los límites de lo teatral y lo performativo. *Hacia un sol negro* (2024) seguía la estela de *Zoo*, descomponiendo el cha-cha-cha, el pasodoble, el quick-step y el vals, esta vez lanzándolos al aire del tornado, a la furia del vórtex. De nuevo aparecía en la pieza su interés por trabajar con prendas, telas y tejidos que le servían a modo de apéndices que cuirizaban su identidad y su baile. Dejar el salón para volver al baile. Sin salón, sin baile. Dejar (de) ser para volver a ser.

Entre medias de estas piezas, el coreógrafo ha ido desarrollando en los últimos años diferentes performances y talleres, principalmente con adolescentes, quienes han sido y son uno de sus focos centrales en el último tiempo. Es precisamente con los adolescentes –con los que empezó a trabajar en el Théâtre de Vanves en París en 2023 (coincidiendo con sus estudios de Danza en la Universidad París 8) y después en Barcelona (como parte de su residencia en La Caldera y de su colaboración con el Teatre de L'Artesà)–, con los que está desarrollando la investigación *¡Qué vergüenza!*, que contempla la vergüenza como afecto y como motor de energía transformadora. Collado se pregunta por esos estados de infancia, anteriores a la caída del ojo del mirón, en los que recuerda moverse y bailar sin saber si este gesto era masculino o femenino, absurdo o serio, feo o bello, humano o animal; un verbo que juega a inventarse: *“florenciar”*. ¿*Qué sería florenciar?*



*Conferencia "Te escucho la mirada en un caracol".
Joaquín Collado. Foto: Joel Escudero.*



Salir

27

- Se pregunta - *Yo florencio, tu florencias, ella florencia. Florenciar* tendría que ver, dice Joaquín, con ese estado del caracol, nómada o en todo caso transeúnte, en el que uno no se siente ni de aquí ni de allá, y con el que, más allá incluso del sentir, uno no se sabe de ningún lugar, aunque de algún lugar sea, y simplemente va, va de vuelo. Su existencia se da en tanto que va.

Dejar el pueblo, la tierra, para volver a ella. Un perpetuo ir y venir sin solución posible, porque la verdadera esencia de Collado late y reverbera en los entres, en medio de algún algo, caminos o mundos; también en lo que “se esconde en la sombra de la hipervisibilidad”, detrás del brillo deslumbrante de las lentejuelas, en los restos del cauce del río. “*No querréis mirar al fondo de mi río*”, decía en la sinopsis de *Crisálida*: el fondo del río como la placenta de sombra desde la que hay que ser mirado.

Ya hemos mencionado en varios momentos que Collado, bailarín de múltiples gestos, se mueve entre opuestos. Es una dicotomía hecha carne. Como él mismo dice, está a caballo “entre la alta y la baja cultura, lo académico y lo popular, el dentro y el fuera, el cuerpo y el palabrerío”. Y probablemente sea esta mezcla de dicotomías la clave del éxito de *Paisaje*, un encuentro plural e intergeneracional que, además de actuaciones, cuenta con talleres y una escuela de espectadores para interrogar los modos habituales de mirar y para luchar contra la idea del artista como alguien alejado del mundo. En él, el pueblo es el elemento vertebrador, pero no solo el pueblo de Villamalea (o “Villabailea”, como dice la coreógrafa Lara Brown recogiendo a Los Informals, en su relatoría de la edición de 2023), sino el pueblo como idea y como territorio que habita dentro de cada uno de nosotros. Un territorio de añoranza, pero también duro; de reencuentro con lo que uno es (¿uno? ¿es?), de negación y de recuperación a la vez; una manera, para Joaquín, de *estar cerca estando lejos*. En sus cinco ediciones –por las cuales han pasado compañías y coreógrafos/as como La Macana, Pol Jiménez, Janet Novás, Joan Català, Maduixa, Leonor

Leal, Personaje Personaje, Rosa Romero, Colectivo Premohs, Proyecto Hemen, Checho Tamayo, Laila Tafur, Los Informals, Bewis de la Rosa, Colectivo Dánzate, Lara Brown, Volmir Cordeiro, pero también La Ronda de La Roda, un tablao de flamenco o los 3º campeones europeos de baile de salón deportivo (a petición de la abuela de Joaquín)–, *Paisaje* ha contado con una programación poliédrica que ha buscado alternar códigos y estilos para ir “educando” a la vez que abriéndose a un concepto ampliado de lo que puede ser la danza contemporánea; alternando “danzas reconocibles” con otras más “extrañas”, desplazando la mirada de los/as espectadores/as, pero también de los/as artistas, que pueden cuestionarse su trabajo desde otro lugar. Un festival en un municipio de casi 4.000 habitantes en el que la gente del pueblo y los/as artistas se juntan en la piscina y en el bar de los “jubilaos”, en el que se puede comer pipas y tomarse un vino mientras se ve un espectáculo. Un pequeño gran festival que, a pesar de su humilde tamaño, ha sido premiado por el programa Europa Creativa y la plataforma europea Aerowaves, y representará a Castilla-La Mancha en Europalia (Bruselas) el próximo mes de noviembre, pero que, debido a la falta de un apoyo institucional contundente (sobre todo a nivel regional y autonómico), se encuentra en peligro de extinción, aquejado de los mismos males que sufren los/as artistas de la región. Otra contradicción.

Collado ha abierto un posible futuro para la danza contemporánea en Castilla-La Mancha, y es el de explorar nuestra tradición para poder imbricarla en lo contemporáneo. Después de haberse visto obligado a marchar, quiso volver (aunque en realidad no se fue nunca del todo) para compartir su aprendizaje y su danza, para compartirse con su pueblo y, a la vez, de manera bidireccional, proyectar luz sobre la belleza y la sabiduría de sus orígenes. Él dice que se le “permite” hacer “cosas raras” porque “es majo y es del pueblo”. Pero para hacer lo que hace hay que ser humilde, generoso, respetuoso, visionario. También tener *fe* para convocar un encuentro entre habitantes de planetas muy diferentes (o tal vez no tanto). Esperemos que el olvido o la dejadez de

las instituciones no impidan que Joaquín siga invitándonos a bailar en el campo y en los bancales, a acariciar el paisaje con nuestras danzas y bailes.

Acabamos la conversación hablando de la valentía y la madurez que necesitamos para reconciliarnos con el origen. Hablamos de la riqueza cultural inmensa de nuestra tradición, del lenguaje (los “palabros” –cada palabra o expresión manchegas encierra un cuento entero–), de nuestro especial sentido del humor como una forma de patrimonio (un humor entre absurdo y chanante en el que reverbera Ramón Gómez de la Serna), de cómo en La Mancha se aúnan el surrealismo y la cultura popular, recordando la película *Amanece que no es poco*. De cómo lo popular y lo experimental siempre han estado y están más cerca de lo que pueda parecer en realidad. Hablamos de esa predominancia de lo aristotélico que es como una maldición, del necesitar entender el arte y la vida como un causa-efecto, cuando todo es un proceso ininteligible.

30

¿Por qué se dice de una danza que es “rara”? –nos preguntamos Joaquín y yo mientras él recuerda que en la verbena de agosto las canciones son en inglés y, aunque la gente no las entiende, las tararea igual y se lo pasa genial–. Él cree que tiene que ver con la predominancia que le hemos dado al ojo para relacionarnos con el mundo, mirando las cosas y no atravesándolas desde otros sentidos de la percepción. Para terminar, sellamos (temporalmente) nuestro encuentro con la sabiduría de su abuela, una que lo aterriza y lo ayuda a relativizar cuando le dice: *“tú estate en lo que tienes que estar”*. Ella, sus dichos y sus palabros luminosos están ya en el germen de un nuevo proyecto de Collado.

VINIENDO PUEBLO. UN TEXTO EN PRESENTE CONTINUO

Joaquín Collado

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.02

*Taller "Una cabalgata" de Rosa Romero.
Festival Paisaje 2025. Foto: Beatriz Ortigosa*



Me cuelo en este texto que Carolina me comparte en word. Me invita a seguir escribiendo, a partir del proyecto en el que estoy trabajando ahora. Primero le hago una lectura para recordar aquella conversación que tuvimos, y mientras leo también miro, y mientras miro

la mano estira las palabras, percibe sus límites, el papel-pantalla se ensucia con ideas desordenadas. Me cuelo entre cada palabra y, es más, en el hueco entre cada sílaba, y la mano destripa ahora el texto de Carolina (antes le pregunté si podía); ha llegado mi turno, la mano (¿la mía?) altera el orden de un texto que me viene dado pero que habla sobre mí (¡qué vergüenza!) y entonces comienza a escribir por detrás, por encima, por debajo. La mano llega hasta el final del texto, percibe el final del borde del punto final... Ha llegado el momento de escribir en el aire, de conformarse con su propio gesto de escribir. La mano emprende entonces otro viaje: escribir sobre ella misma.

Una mano. ¿Qué es una mano?

Os cuento un poco sobre el proyecto de *Yo florencio*, que ahora es: *Dejarse quieto flotar*. El proyecto que le conté a Carolina en el momento de nuestro encuentro, cambió de nombre. Hoy se dice llamar así. Aquí os dejo unas babas:

Dejarse quieto flotar es un ejercicio de intimidad. Una exploración de la materialidad del cuerpo, en tanto que materia, en tanto que cuerpo. Lo que sea que es un cuerpo. Sin más ni menos. Cuerpo sabido-desconocido. Desorientado pero no perdido, dado que no viene de ningún lugar ni a ningún lugar se dirige. No quiere ni busca nada. Tan solo está, ahí, dejado quieto flotando y a la vez con un peso evidente. Peso y agencia. Que la medusa no nada, se deja flotar, pero en su pasividad se da su continuo ir viniendo. Flote-blando. Y no hay más intención que esa. No tiene otro propósito que el de estar, que ya es mucho en estos tiempos que corren. Se mueve y ocupa espacio como cuerpo que es, aunque el espacio no se asombre ante su presencia ni él ante la del espacio. No significa. No se significa ese cuerpo. Su gesto es transparente. Vacío, o en todo caso, sin apetencia de llenarlo. Todo en él es forma. Superficie no más. Y si alguien dice es esto o lo otro, será cosa de esos que todo lo saben. Ese cuerpo sabe pero desconoce. Parece estar de paso en sí mismo. Uno que aterriza en sí mismo cada día siendo siempre todavía por primera vez.

ElIIIIIIleeelelleellellaassalalIIIIlallalalalalaaayoooooyoyoyotututututsotraas

vossosliliilonononon. Un cuerpo sin lengua. Lalangue. Lenguaje sin alojamiento de boca en todo caso. Pero bucal sí. Agujero. Babeo. Balbuceo de baile. No se se se se da en su moverse una asignación. No. Morder la danza. Una pregunta sin resolver, y que no resuelve dado que nada tiene que resolver. Sus manos: un trozo de materia. Más de lo mismo con sus brazos cabeza. Pero qué es un cuerpo dónde empieza y acaba un cuerpo. ¿Uno? Cuirpo, eso sí. ¿Sí? No se comporta como un jomvre, fantasma, mimo, niño o sombra, aunque todo eso lo sea, parezca ser o en ocasiones haga como que es. Tampoco se comporta como animal, y mucho menos como individuo, sin dejar por eso de serlo. Es uno, eso sí. Simplemente uno. Un simple. Punto final...

Con este proyecto de investigación y creación estoy reflexionando sobre la relación entre la lengua, en tanto que órgano-músculo y sistema de comunicación verbal, y el gesto, haciendo uso de la pantomima como materia de trabajo. Como dijo Carolina, este proyecto se inscribe en el marco de mi Trabajo Final de Máster (TFM) dentro del máster CRIC: “Construcción y Representación de Identidades Culturales”, de la Universidad de Barcelona, que estaré desarrollando finales del 2026. Desde la práctica y un posicionamiento de no estar inscrito como cuerpo danzante/hablante en un lugar de categoría concreta (desde las asignaciones que me atraviesan), estoy rastreando una presencia corpórea que desorienta toda adivinación, toda referencialidad. Me interesa no completar el gesto ni la palabra, desviar el sentido, no caer en lo reconocible, pero encontrar una especificidad en la presencia y en el hacer (¡Un mimo!). Estoy trabajando con las manos, la lengua (su peso, el tacto y la dirección), la baba, el balbuceo y la desobediencia a la danza y la palabra bien articulada.

Fantasma. Mimo. Sí. Pero mimo que no mima nada, que no representa nada, ni siquiera a sí mismo. Se dice qué, y aún diciéndose, no se sabe decir. Lengüea pero no tiene Lengua. Babea sin haber tinta que lo escriba ni paso que lo marque. Pero estar está, que no le queda otra. Abre la mano como quien saluda al aire, sin hacer nada de eso, sin ser nada de eso, ni

mano ni aire. Que fantasmear se da entre esas dos cosas. Levitar y ser pesado. Tocar y ser tocado. Manosear la piel del espacio tiene sus peligros. La piel no es frontera pero insiste en contornear un alguien. Pero volvemos a la lengua: no dice nada, no sé para qué está.

Con una grabadora de audio profesional, estoy recogiendo conversaciones con personas mayores y niños de mi pueblo sobre la cuestión del habla, el deje, el palabrerío, el acto de bailar y el gesto: *Abuela, ¿qué es para ti bailar? ¿y un gesto? ¿qué es para ti una lengua? ¿y una mano? Dime, ¿y un cuerpo? ¿y kjclksjdho? ¿Qué ves aquí, abuela? Y entonces le hago un baile cualsea, desfigurao, emborronao. ¿Un baile? Me muevo en todo caso, le hablo en todo caso.* También estoy grabando conversaciones inventadas con mi abuela que falleció hace 3 años, y con mi abuela Nieves, que vive y tartamudea. Y estoy jugando con la sonoridad de los pronombres: *yoooooyoyoyoelelelellelllelllaaaaaaatututututuononononosotraasvososososonsoono.* Todo esto conformará el cuerpo sonoro del proyecto.

34

Como subrayaba Carolina, con este proyecto estoy mirando hacia mi relación con mi pueblo, aunque en realidad es la relación con *lo pueblo* que hay en mí, porque no estoy pensando sobre mi pueblo (Villamalea) como tal, sino sobre *lo pueblo* que se construye dentro de una, de uno, y que es constitucional. Lo pueblo se conforma de varias cosas: gestos, percepciones, aire, voz y también escritura. Por eso con este proyecto quiero hacer el ejercicio de escribir.

¿Se puede diferenciar la palabra de la voz? ¿El gesto de la mano?

Algunas de las preguntas que animan esta investigación son: ¿Cuál sería la potencia de la lengua que no dice nada? ¿Qué lenguas emergen cuando el balbuceo se vuelve forma? ¿Cómo podría un cuerpo sin lengua, un gesto sin significado, liberar al mimo de su cometido, interrumpiendo — en el mismo acto de mimar — su relación con un fin, abriendo así una grieta en el lenguaje? ¿Cómo desatar la potencia de la pasividad, dándole cuerpo al fantasma, manos a la medusa,

lengua al mimo, desencadenando así tal malentendido para acoger lo ininteligible? Son preguntas en una fase muy inicial. Abiertas. Quizá todavía no bien formuladas. Lo que quiero es explorar mi lengua heredada, que son palabras específicas, gestos y conversaciones concretas, y mirarlas para que me devuelvan la mirada, y devolverles yo una posibilidad de sentido. Con este proyecto estoy rodeando la figura de Valeska Gert y Lindsay Kemp. Me interesa dialogar con ell_s, que me ayuden a darle cuerpo y forma a estas cuestiones.

Aunque la cuestión de lo animal y lo humano ya no está tan presente como en mis trabajos anteriores, tensionar continuamente los límites entre lo orgánico y lo maquinal, lo espacial y lo corporal, lo humano y lo más allá de lo humano es algo fundacional en mi investigación. Aquí aparecen el fantasma, la sombra, la medusa, el mimo y el idiota como figuras tangenciales. La indeterminación y lo transeúnte, entendido aquí como *eso o ese que está de paso*, también han atravesado desde el principio mis trabajos. Esta vez no me interesa trabajarlos desde la escena o el vestuario, por ejemplo, sino desde el propio movimiento y el cuerpo, manteniendo un compromiso inestable y crítico con su sistema de representaciones. Aquí el cuerpo no es unidad, sino pequeñas alteridades hilvanadas en un *ir haciendo cuerpo. Existencias fantasmales que tambalean sobre el filo infinitamente fino que separa el ser y el no ser* dice Karen Barad. Uno de mis desafíos con este proyecto es colocar el cuerpo y la danza en el espacio vacío, no ya como medio ni como fin, sino como *la exhibición de una pura medialidad: volver visible un medio en cuanto tal, en su emancipación de toda finalidad* dice Agamben. El cuerpo como una pregunta en sí, abierta. Con este proyecto me afirmo como bailante, danzante, me gusta bailar, sí, me reivindico ahí. Pero no ya desde la promesa de autorrealización de un yo bailarín. Aquí quiero traer la pasividad, incitarla, darle agencia, lengua, darle un cuerpo.

Por lo demás, es un proyecto con otras aspiraciones, poco ambicioso y nada innovador. Seguir tendencias y modas es aburrido. Repetir

la fórmula que funciona, más de lo mismo. ¿Otro solo? Sí, me crea contradicciones. ¿Para qué volver a colocarme solo en escena? En realidad, siento que con este solo estoy madurando algo que vengo elaborando con los trabajos anteriores, una especie de destilación, de desembocadura. Es cavar hacia abajo. Insistir en algo. No es una pregunta que se resuelve, pero sí una pregunta que se concreta. Una pregunta que sabe mejor lo que pregunta. Y quizá ni es una pieza escénica, tal vez algo más instalativo. Se me pasó lo de los grandes teatros y esas *tontás*. Ya no me interesa eso. Los parámetros del éxito y el fracaso ahora son otros. La grandeza la encuentro en un garbanzo. *Una vez en el interior de la miniatura verás sus amplias estancias*, decía Pulgarcito. Una inversión de perspectiva. Esto es una miniatura. Algo minúsculo, sensiblón. Solo espero movilizar afectos, encontrar afinidades. Que al menos a una persona le toque la fibra. Comienzo arrojando ya mucho sabido, eso sí. También mucho desconocido. Arrastramos inevitablemente bajos continuos, afectos que siguen empujando sin encontrar la *forma* de salir, y que nos atraviesan a muchas. Los procesos largos son así, uno se va metiendo hondo. En realidad, siempre hablamos de lo mismo pero le vamos cambiando los enunciados. Se sabe y no se sabe. Muchas cosas no son visibles. Ser es siempre venir siendo. En todo caso, lo que entra por los ojos tiene una historia. Las imágenes nos representan, y a la vez nada tienen que ver con nosotr_s. La mirada ya sabemos lo que es. Ver no es lo mismo que mirar. Ver es disponerse a ver. ¿Entonces esto de que va? Pues no lo sé y lo sé. Tampoco es nada intelectual, no os creáis. En realidad va de lo de siempre: la presencia, la atención, el mirar, lo sensible, lo que no podemos nombrar, la materia, lo espacial. Algo sencillo, nada *potente*. Lo vivo tiene sus asuntos. Escribir sobre un proyecto es un ejercicio imposible. Entrar en el cuerpo es entrar en intimidad.

Desde hace un tiempo me encuentro en un momento de inflexión y desdoblamiento, vacío fértil, caída leve, si las hay. En los últimos años he invertido mucha energía en la creación, producción y gira de mis espectáculos, lo cual me ha permitido conocer bien el mercado

de la danza a nivel nacional e internacional, así como crear alianzas y conexiones con otras artistas y agentes culturales. Aunque esto me puede seguir interesando, ahora ya no es mi prioridad. Las bases de sentido se mueven y afloran nuevos deseos: pensar con amigas, generar contextos donde *curarla*; trabajar con y para adolescentes en institutos es otra aventura en la que me metí; bailar para/con otras, acompañar procesos, echarnos un cable, poner por delante *hacer familia* que el mercado, e incluso el arte. Este proyecto deja atrás un ciclo de mi trayectoria profesional, e inaugura otro, en el que quiero seguir investigando y creando, pero desde otro lugar, más desapegado, con otros tiempos y con otros motivos.

No puedo pensar este proyecto sin pensar mi trabajo con el festival Paisaje. Después de cinco años, mi trabajo como artista está muy entrelazado con mi trabajo como curador. En realidad, los límites son confusos. Paisaje también es un gesto artístico y creativo. En esta última edición de 2025, presenté una cápsula bailada del proyecto *Dejarse quieto flotar*, aunque en realidad no fue exactamente eso. Lo llamé *Cuerpo poblado de pueblo*. Digo que no fue exactamente eso porque preparé una versión enmascarada, vestida de mediadora entre dos lugares: lo que se entiende y lo que no se entiende, lo legible y lo indescifrable, lo reconocible y lo indeterminado. Esto es algo sintomático que me pasa cuando presento mi trabajo en mi pueblo, le reduzco los grados de abstracción, lo hago más accesible, más ligero. Esto me crea contradicciones y cierto malestar personal, porque es como si me sintiera de nuevo ese adolescente que buscaba una validación, un reconocimiento externo y no se atrevía a mostrarse tal cuál era. Su estrategia era la de estar moldeándose según una demanda externa. Es cierto que la programación de Paisaje se mueve entre propuestas de danza más convencional y trabajos que buscan precisamente desestabilizar los marcos de percepción y las narrativas de los parámetros convencionales. Esto hay que entenderlo desde una mirada situada y contextual, por supuesto. Como curador, confío plenamente en las artistas que invito al festival (esas que vienen a

movilizar lo que está muy afirmado del terreno), sin embargo, cuando se trata de presentar mi propio trabajo, me coloco en un lugar fronterizo, atento y preocupado por ese espacio que hay entre el que mira y lo que es mirado. Lo que se desestabiliza precisamente soy yo y mi trabajo, pero por otro lado es ahí donde aparece algo que me interesa reflexionar. Todavía no sé articularlo bien, no lo tengo elaborado. Es complejo, porque se mezclan deseos y proyecciones de un pasado, que friccionan con un presente-presente y con los fantasmas de un presente-pasado, ficcional y a la vez real. Un lío. Sin embargo, me interesa enormemente ese lugar limítrofe entre lo que le puede gustar a mi abuela y sus amigas, pero también a una de esas artistas *sabelotodo* (que somos las del arte). Ese lugar es el que estoy rastreando con Paisaje, y también con este nuevo proyecto. No lo encontré todavía (quizá con Paisaje me estoy acercando). No se trata de un lugar complaciente, o de encontrar una fórmula que le guste a todo el mundo, sino un lugar que sacuda las identificaciones de unos y de otros, que no busque afirmarse en la acumulación de un saber y divida a los entendidos y a los no entendidos (¿entender de qué?); un lugar que se atravesase desde unos afectos concretos, y que invite al que mira a volcar sus memorias y sus fantasías.

Carolina mencionaba nuestra conversación sobre lo cultural de castilla-la mancha, lo que podría constituir a las artistas (y no artistas) que somos de allí: unos palabros, una manera de relacionarnos con el público, con la vecina, con el lenguaje, con el humor, con la vergüenza. Desde hace un tiempo, y a través de Paisaje, estoy tratando de constelar a artistas castellano-manchegas. Estamos todas *desperdigás*, no nos conocemos, nos falta conversación, juntarnos, compartir. Labrar un majuelo a solas es una hartura. Una de las ideas con Paisaje es generar una red de artistas manchegas. Hasta ahora, por Paisaje han pasado Cristina Gómez, Ramón Marcos, Bewis de la Rosa y Estela Miguel. El objetivo no sería pensar una “identidad”, esa trampa de decir “las de aquí somos así o asá” y blindar un “yo cultural” que se convierta en mercancía ya nos lo sabemos, lo que me interesa más bien

es confeccionar un telar bien grande y bonito, incoherente, plural, dudoso, discutible, pero que abrigue en invierno y nos de sombra en verano.

Recogiendo todas estas visiones, uno de mis proyectos a medio-largo plazo es coordinar un espacio de residencias e investigación en Castilla-La Mancha: un caserón, una nave de champiñones, un estudio de danza, un taller lleno de trastos, una madriguera, un lugar donde pensarse, juntarse, hacer un ciclo de viveza, un programa de resis, actividades con el pueblo y el colegio, comilonas, conversaciones, paseos por el campo, bailes por los bancales.

Ya estoy en ello. También me veo volviendo a vivir a la manchuela. Gestos como la invitación de Carolina e Isis a colaborar juntas me animan a seguir imaginando esto. El telar está viniendo. Viniendo pueblo.

Joaquín Collado. Festival Paisaje 2025. Foto: Beatriz Ortigosa



CUERPO, ESPACIO, LUGAR. UNA APROXIMACIÓN DESDE LA MÍSTICA

Raúl Hidalgo y Esther Rodríguez-Barbero

R. H. : <https://orcid.org/0000-0003-1712-5611>
https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.03

Esther Rodríguez es coreógrafa, bailarina y arquitecta. Su práctica artística transita entre la danza, lo escénico, el relato, lo performativo y arquitectónico diseñando nuevas formas de relación espacial y social. Se forma en danza contemporánea paralelamente a los estudios de arquitectura, y posteriormente realiza el Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual de la UCLM, y el postmaster de a.pass (estudios avanzados de performance y escenografía) en Bruselas.

Partiendo de la creación de relaciones entre el cuerpo y el espacio, Esther Rodríguez investiga en el desarrollo de diferentes sistemas artísticos para abordar lo desconocido. A través de la performance, la narración y la instalación reflexiona sobre los no-lugares y da forma y presencia a lo invisible. Su enfoque comprende el cuerpo como una tecnología a través de la cual podemos ampliar nuestra percepción de la realidad entendiéndolo como un sensor y un canal por el que pasan diferentes tipos de información, ampliando así nuestra relación con el entorno. En los últimos años ha desarrollado varios trabajos que reflexionan sobre la otredad, la liminalidad, la interrelación entre diferentes medios, cuerpos y disciplinas, la bioética, lo ciborg y las relaciones entre sistemas vivos humanos y no humanos. Algunos de estos trabajos abordan las nociones de vida y muerte, ausencia/presencia y otras formas de relacionarnos con la (in)finitud.

WHAT CAN OUR BODIES DO?

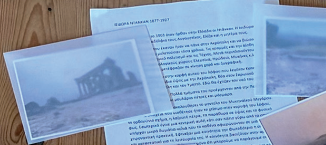


WHICH IS OUR AGENCY?

Handwritten notes on a small piece of paper.



Handwritten notes on a piece of paper, including the word 'Boulevard'.



Handwritten notes on a piece of paper, possibly a list or checklist.



A large sheet of paper with printed text and several small photographs attached to it.

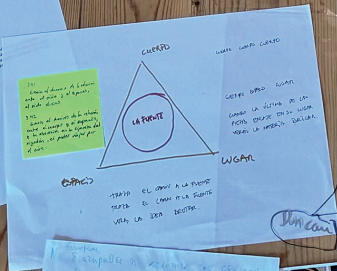
WHY AM I GIVING...

42

Handwritten notes on a piece of paper, including the word 'looping'.



A sheet of paper with printed text, possibly a document or report.



Handwritten notes on a piece of paper, including the word 'L'UNICA CANTIERA'.



WHY AM I GIVING THIS PLACE...

Handwritten notes on a piece of paper, including the words 'L'UNICA CANTIERA' and 'L'UNICA CANTIERA'.

Para esta publicación hemos optado por una traducción y relectura de la conferencia performativa “Cuerpo, espacio, lugar. Una aproximación desde la mística”, presentada en la *II Jornada de Investigación en Artes Performativas*, el 19 de marzo de 2024 en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca.

Teknetoolbox es una caja de herramientas, un contenedor que recoge una serie de prácticas, recetas, materiales, que he venido desarrollando a lo largo de mi vida para establecer conexiones con lo que nos rodea. Parte del origen de la palabra tekne, que en su significado original denotaba la capacidad de comprender algo, de mirarlo desde todos los ángulos y perspectivas posibles para ser capaz de comprenderlo hasta hacerse uno con lo que es el objeto de estudio y con el medio que nos rodea. Y lo que nos rodea son todo tipo de materialidades, tanto lo que tiene una mayor densidad, lo visible podríamos decir como lo invisible, que tiene otro tipo de agencia sobre la materia física y otro tipo de lenguaje. Desde esa intención he venido desarrollando lo que llamo cuerpo tecnológico, que es comprender el cuerpo como un sensor-receptor de diferentes tipos de información. Y que a través de estas herramientas es capaz de transformarlo en otro algo.

Cuerpo receptor-generador-transformador.

Está el cuerpo y después está todo lo que hemos venido desarrollando a lo largo del tiempo que son diferentes tecnologías. Volviendo de nuevo al origen tomo la idea de Ursula K. Leguin de que la primera tecnología que desarrollamos fue un recipiente. Un recipiente para un laboratorio nómada. Uso la escena como laboratorio y cuando digo escena me refiero al espacio performativo. Estas herramientas son para construir un espacio escénico en cualquier lugar. Para ello uso herramientas de traducción para traer lo que está fuera a lo que está dentro y viceversa. La traducción de otros medios a un lenguaje performativo. Dadme un laboratorio y moveré el mundo decía Bruno Latour, parafraseando a Arquímedes, “dadme un punto de apoyo y

moveré el mundo”. La intención de este laboratorio nómada o la manera de acercarse a los proyectos y los lugares es a través de la escucha. ¿Qué es lo que necesita ser revelado aquí? ¿Qué necesita hacerse visible? ¿Qué necesita de mí? Esa es mi manera de proceder. A lo largo de estos años ha ido apareciendo una especie de carácter, que no es un carácter, soy yo, vaya, que es el Servicio Técnico de Mantenimiento Emocional. Desde ese acercamiento en estos últimos años he estado trabajando sobre la noción de ruina. No desde una visión nostálgica, sino para comprender el momento en el que estamos, en que lo que conocemos se está transformando en otra cosa. Así que estos años he visitado muchas ruinas, en particular aquellas que quedaron a medio construir, que no se llegaron a terminar, para ver qué está emergiendo en estos momentos en que vemos algo desvanecerse y transformarse en otra cosa.

**Spain is different
Welcome!**

En este lugar han sido plantadas
semillas de regeneración



Algarrobico

**derrumbe
manifiesto
regeneración**
Las Ruinas. Un Ensayo sobre la Posibilidad



Cada veinte años sucede: una ceremonia de renovación y reconstrucción para desmontar ese santuario y volverlo a montar en un lugar diferente. Exactamente igual. Con sus dos santuarios dedicados uno a la diosa del sol y otro a la de la cosecha y su pilar-corazón. Esta es la última pieza en moverse. El vínculo entre lo que fue y lo que es. Entre la vida y la muerte. Entre el derrumbe y la regeneración. Esto viene sucediendo desde el año 692 en algún lugar de Japón. Aunque también podría suceder en cualquier otro lugar.

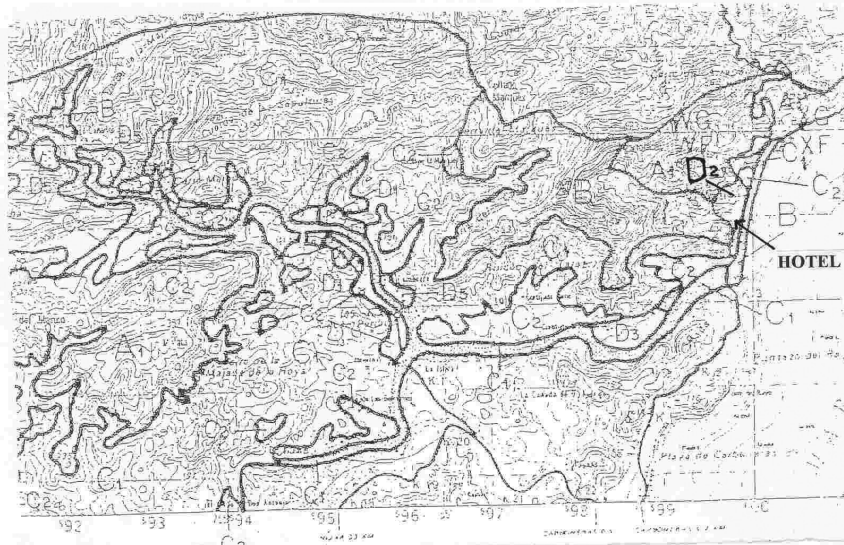
Podría suceder por ejemplo aquí mismo: oculto entre estas líneas.
O en cualquier espacio intercelular de tu organismo.

Hace veinte años sucedió algo: en un lugar de la costa almeriense un señor que casuísticamente es mi casero consiguió detener las obras de un hotel (1) de veinte plantas excavado en la ladera de una colina. Dos meses antes de que fuese a inaugurarse un juez dijo: esto es suelo protegido (2). El pueblo de Carboneras quedó dividido: unos lo veían como una posibilidad de desarrollo económico y otros como una aberración. El hotel se quedó con el nombre de la playa en donde está, Algarrobico. Y ahí sigue. Antes de ejercer como abogado mi casero era piloto. Una vez me contó que fue mientras sobrevolaba la costa de Murcia y Almería, al ver en lo que se estaba transformando, decidió estudiar la carrera de derecho para llevar casos de protección medioambiental. La mayor parte de los casos que ha llevado ha sido estando ya jubilado. Ver las cosas desde arriba siempre te da cierta perspectiva. Y poder. Poder hacer una cosa u otra.



Ver Las Ruinas: <https://vimeo.com/951714588>

PLANO MODIFICADO POR LA CONSEJERIA DE MEDIO AMBIENTE



El plano corresponde a una falsificación de los planos originales en los que se cambia el uso del suelo de una C-1 (Áreas naturales de interés general) a una D-2 (Áreas urbanizables).

No sé qué especie de contrato tiene la muerte con las ruinas que te lleva a recorrerlas. Hay muchos tipos de ruinas. Este tipo en concreto son ruinas que no se llegaron a terminar. Testigo de la época del aparente esplendor. La mayor parte de estas ruinas fueron construidas en espacios protegidos entre los años ochenta y dos miles. Ahora de nuevo emergen como síntoma de la época que estamos viviendo. Entonces sí: atender los síntomas antes de que sean catástrofe. La mayoría están en parajes paradisíacos y tienen vistas privilegiadas. Algunas salen a tu encuentro, otras de alguna manera extraña te convocan.

Entonces llegas a uno de esos lugares y te sientas en alguna piedra que encuentras, o en el suelo y visualizas cómo era el lugar antes. Antes de que ahí hubiera nada. El momento en que alguien llegó al lugar y tuvo esa idea, no otra sino ESA. La idea de lo que se ve ahora. Después miras y vas viendo la película muda de cómo sucedió todo: desde la primera excavadora que llega hasta el momento exacto en que se van todas las grúas y el último obrerx y se queda vacío. Aparecen todos los momentos que contiene ese espacio. Todos los gestos que alguna vez se hicieron. Y los que se harán. Después entras. Dentro están todas las posibilidades.

Todos los tiempos.

De todas estas posibilidades hay algunas que se manifiestan y otras no. ¿qué hace que unas se manifiesten y otras no? Millones de decisiones. Las decisiones que fueron tomadas y que no fueron tomadas para que eso que estás viendo sea como lo ves. Eso que está presente aunque no lo podamos ver. Entonces:

Hacer preguntas al lugar.

Observar.

Las respuestas están en lo que hay, en lo que aparece, en lo que es y a la vez no es. Hace veinte años parte de lo que ahora está presente no existía de la misma manera y dentro de veinte años todo lo que nos rodea se habrá transformado en otra cosa.

No sé cómo hablar de esto sin que abrume, sin el vértigo.

La transformación siempre da vértigo.

Caminamos por las alturas por superficies a punto de derrumbarse para aprender a manejar el miedo. El miedo al vértigo.

Cada paso, cada decisión se vuelve sumamente importante.

En cada paso está contenido lo que sucederá dentro de veinte años.

Entonces sí: nuestra presencia y nuestra mirada tienen el poder de transformar la ruina en otra cosa. Buscar dentro de sí lo que está vivo y ofrecerlo a la ruina.

Bailar a la ruina: mover dentro de sí que lo iba a ser quenunca fue, lo que ya no es, lo que se desvanece.



Visualizar una imagen que pertenece al futuro y ofrecérsela a la ruina.
Una de entre todas las posibilidades que existen.
Esa imagen se refleja en la ruina.

**Esa imagen es una semilla.
Una semilla de posibilidad.**

Entregarse a causas de origen desconocido. Desvelar los porqués mientras caminas. Mientras subes colinas y te cueles por agujeros. Buscar las maneras de entrar. Las fisuras que hacen tambalear lo que parece inexpugnable. Entrar y dejar plantada una semilla. Una semilla de posibilidad. Mañana será otra cosa. Ve y planta una semilla gritan las ruinas. Y los cuerpos responden: vamos.

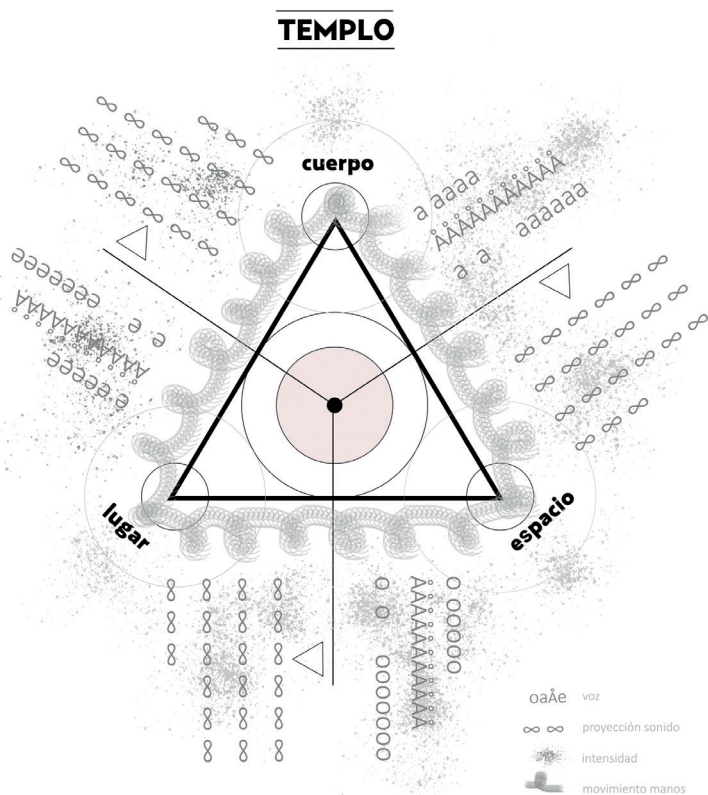
* Este Manifiesto acompaña la pieza escénica "Las Ruinas. Un ensayo sobre la posibilidad" presentado en La Caldera Brutal 2022 y Surge 2022 bajo el nombre Poder y ruina.

* Gracias a José Ignacio Domínguez abogado de Ecologistas en Acción y Greenpeace en el caso del Algarrobo y también mi casero.

Y lo que ha emergido de todas estas ruinas o está emergiendo es la construcción de un templo. Un templo nómada. Cuando se pierde el respeto al origen de donde proceden dichas tecnologías deviene la ruina.

Os voy a invitar a pensar en un lugar, un lugar que sea importante para vosotras con el que tengáis un vínculo que, de alguna manera, esté en proceso de cambio o se haya visto transformado drásticamente. De manera que vuestra presencia esté mitad aquí, en este espacio, mitad allí. Lo primero que hay que hacer para la construcción de este templo es llamarlo.

PARTITURA COREOGRÁFICA Y DE SONIDO:



Call the temple

Yo soy la arquitecta. Mi trabajo es establecer conexiones entre materias, cuerpos, dimensiones, realidades, tiempos, espacios, flujos, ideas, imágenes, conceptos, palabras. Yo soy la arquitecta. Yo soy la arquitecta. Cuando todos los elementos encajen en su lugar verás la materia brillar. Yo soy la arquitecta.

Yo soy la arquitecta. Yo soy la arquitecta.

Yo soy el cuerpo. Yo soy el cuerpo. Yo soy el cuerpo.

Yo soy el cuerpo que la hace vibrar.

Yo soy el cuerpo que la hace vibrar.

Yo soy el cuerpo que la hace vibrar.

Yo soy el cuerpo que la hace vibrar.

Cuerpo, cuerpo, cuerpo. Cuerpo, espacio, lugar.

Cuerpo, cuerpo, cuerpo. Cuerpo, espacio, lugar.

Cuerpo, cuerpo, cuerpo. Cuerpo, espacio, lugar.

Traza el camino a la fuente, traza el camino a la fuente, verás las ideas brotar.

Traza el camino a la fuente, traza el camino a la fuente, verás las ideas brotar.

Traza el camino a la fuente, traza el camino a la fuente, verás las ideas brotar.

Cuerpo, cuerpo, cuerpo. Cuerpo, espacio, lugar.

Cuerpo, cuerpo, cuerpo. Cuerpo, espacio, lugar.

Cuerpo, cuerpo, cuerpo. Cuerpo, espacio, lugar.

Cuerpo, cuerpo, cuerpo. Cuerpo, espacio, lugar.

Verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,

verás las ideas brotar,





Notas:

1. El hotel llamado “Algarrobico”, como la playa donde está situado a 50 m. del mar, contaba con 411 habitaciones y 21 plantas. En el año 2001 el Ayuntamiento de Carboneras vende los terrenos y cede la licencia a la constructora Azata del Sol, a pesar de que incumplía la Ley de Costas de 1988 según la cual no se puede construir a menos de 100 m de la orilla. En 2003 se empieza a construir y en 2006, dos meses antes de su apertura el Juzgado contencioso de Almería ordena la paralización de las obras y el caso llega a manos del Tribunal Supremo. En 2008 se producen varias sentencias sobre la servidumbre de protección. En Marzo el TSJA confirma la paralización de las obras. En Septiembre el Juzgado 2 de Almería falla otra sentencia que obliga a revisar de oficio la licencia de obras. Esta sentencia fue anulada por el TSJA en 2014 siendo expulsadas del procedimiento las organizaciones ecologistas. En 2016 se falla la sentencia que declara no urbanizable el suelo donde está construido. Para poder demolerlo la Junta ha de comprar los terrenos a la constructora. Para que la demolición sea inherente se ha de proceder a la nulidad de la licencia de obras con la que fue construida la edificación. A día de hoy, sigue en stand-by.

LAS RUINAS.
UN ENSAYO SOBRE LA POSIBILIDAD
Esther Rodríguez- Barbero

<https://orcid.org/0009-0008-3847-4099>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.04

Bienvenidas a este espacio,
Gracias por estar aquí hoy,

En esto que he llamado ‘Las ruinas. Un ensayo sobre la posibilidad’. La posibilidad de unas cosas en transformarse en otras. Esto forma parte de una investigación en la que trabajo con cómo hacer aparecer un fuera. Otros lugares que están fuera, aquí en este espacio escénico. Cómo, al hacerlo, el espacio se va transformando en otra cosa y qué pasa en ese estado de transición. Las posibilidades que emergen cuando hay estructuras que empiezan a resquebrajarse. Lo que emerge de ellas y la potencia de los cuerpos que son capaces de acoger. Qué podemos hacer y qué no. Qué límites aparecen, hasta dónde podemos llegar.

En verano de 2020 empecé una serie de viajes en los que fueron apareciendo diferentes tipos de ruinas. El primero fue un viaje por los restos de las discotecas de la ruta del bakalao. A lo largo de estos viajes han ido apareciendo diferentes paisajes: embalses, desiertos, descampados, la costa peninsular. En estos paisajes me he ido encontrando con diferentes edificios: unos a medio hacer, otros abandonados, en parajes muy idílicos. Adentrarse en ellos coloca el cuerpo en un estado de escucha extrema, de alerta y sorpresa. Siempre sucede algo y nunca sabes lo que puedes encontrar. También arroja

preguntas sobre esta dicotomía entre la idea, o algo que existe en el papel y el cuerpo, sobre la ambición, sobre qué queda de nosotros o qué dejamos. Una particularidad de adentrarse en estos espacios es que no hay posibilidad de ensayo, lo que sucede ya es, y quizás por eso he llamado a esto ensayo. A lo que os invito es a hacer un recorrido por algunas ruinas posmodernas, post-industriales esas que se quedaron a medio hacer, incompletas.

Todos los edificios que vamos a recorrer pertenecen a los años 80, 90 y dosmiles y fueron construidos en lugares con protección ambiental, en algún momento fueron declarados ilegales y se pararon las obras quedando en estado de suspensión. Ahora también estamos en uno de esos momentos, un momento de transición en que algo está terminando y otro algo que aún desconocemos está empezando. He recorrido las ruinas para ver qué posibilidades pueden emerger en este momento. No desde un lugar catastofista sino más bien como un lugar de reinicio, de transformación y de posibilidad.

Entonces a lo que os invito es a que transitéis este espacio, podéis recorrerlo como queráis, entrar y salir, y yo voy a seguir haciendo lo que estaba haciendo antes de que llegárais, seguir trabajando en esta analogía de la ruina. Lejos de entender la ruina desde una perspectiva romántica o nostálgica lo que me interesa es por un lado la capacidad de albergar la otredad, la aparición de otras corporalidades y las tensiones que se desprenden de la propia materialidad en la coexistencia de diferentes tiempos y espacios al estar en ese estado de suspensión. Los cuerpos con su presencia y su mirada tiene el poder de transformar la ruina en otra cosa. Y ese es, después de todo, el objetivo principal del trabajo, entender la potencia del cuerpo como potencia transformadora. Ante todo es una respuesta al momento en que estamos, que parte de una necesidad por comprender y dar cabida a otras posibilidades latentes centradas en esa capacidad de regeneración y autorregulación de los organismos. Os voy a dar algunas pautas que

sucedan al poner el cuerpo en un lugar inestable, a punto de derrumbarse. Lo primero es que uno sabe cómo empieza, pero no donde va a terminar. Así que cualquier cosa puede pasar, entonces esto requiere de una atención especial. Coloca el cuerpo en un estado de alerta.

La ruina tiene la capacidad de devolver a los cuerpos su capacidad de tocar y sentir al sacarlos de la manera automática de cómo se relacionan con el espacio. Paradójicamente la ruina trae una consciencia corporal al moverse éste por un territorio inestable. Genera algo en el cuerpo, recorrer la ruina, cuando esta es encontrada pone el cuerpo en un estado de consciencia de sí mismo, de su lugar en el espacio y el tiempo, a diferencia de otros espacios controlados y regulados, en su orden caótico coloca el cuerpo en una suerte de atención y escucha extremas. Además de disparar la imaginación y evocación de los acontecimientos que formaron o formarán parte de la historia del lugar. En última instancia nos coloca o funciona como espejo de la propia vulnerabilidad y finitud. El cuerpo en caída. Un tiempo suspendido, detenido, una sensación de atemporalidad entre los ritmos. El tacto, el sonido y el olor aparecen así como el tránsito, la elección de un itinerario no acordado no pautado a ser descubierto y recorrido, encontrado. Espacios en los que el tránsito ha quedado anulado, reservado a lo otro, esas acciones, festividades, congregaciones que no forman parte de ningún uso productivista del tiempo ni el espacio ni el cuerpo. Espacios y tiempos para el cuerpo en alteración o fuga. La ruina habitada por vida no humana. Ha perdido el carácter de pertenencia o posesión, en otro tipo de lugares todo ha de mantenerse a cierta distancia, no sucede así en la ruina donde el propio devenir encuentra el propio orden, a una descategorización que permite ser tocado movido estableciendo un contacto directo entre cuerpo y materia. La ruina de la periferia que se hace de espacios en desuso no es como la ruina clásica, estos espacios, estas nuevas ruinas son quizás el mayor testigo de análisis del sistema en que estamos inmersos y que estamos viendo transformarse en otra cosa que aún desconocemos. Dice Marc Augé que el arte se construye sobre las ruinas de la

religión. Y que la experiencia etnológica poscolonial permite ir aún más lejos y sugerir que el propio arte en sus diversas formas es una ruina o una promesa de ruina.

Esto va a durar treinta y cinco minutos que es el tiempo que dura la proyección y en este tiempo podéis cambiaros de sitio y moveros por el espacio como queráis.

(Entrada en el espacio)

Ahora estamos en lo alto de una colina. La planta 20 de lo que iba a ser un hotel. A 50 metros del mar.

Para llegar hasta aquí hay que subir por la colina hecha de matojos y hierbajos donde hay restos de lo que iba a ser una carretera para lo cual han excavado la montaña. Podríamos entonces, justo antes de que suene la alarma, salir corriendo. Salir por el mismo agujero por el que hemos entrado y no dejar de correr. Atravesar la meseta hecha de matojos y hierbajos hasta llegar a un claro y ahí entonces parar.

Seguiríamos caminando y llegaríamos a otro algo que parece otro final: una presa. De estas que se construyeron en aquella época para contener ¿sabes? conteneeeeeeeeeeeeeer ¡contenerlo todo!

Entonces de repente se abriría una fisura. Una microfisura pequeñísima entre la masa de hormigón, de donde saldría un chorro de agua. Se abriría haciéndose grieta, y entonces otro chorro y se haría más grande y otro chorro y otro chorro sin parar y entonces la naturaleza desbordada salida de sí completamente fuera de control, siendo ella.

Y escucharíamos muy a lo lejos un tumulto, un rumor, un temblor, un bum, bum, bum, bum.

(Baile a la ruina I)

Podríamos levantarnos súbitamente en ese evento. Este evento. Esa reunión. Esta reunión.

Algo nos haría levantarnos. Empezar a mover una cadera y después un hombro al ritmo de una música salida quién sabe dónde que alguien parecería estar tocando en la trastienda.

Todos se irían levantando y en la magia del hechizo no podrían parar de menearse aunque quisieran, y nos miraríamos extrañados.

Nos olvidaríamos entonces de lo que estábamos discutiendo cinco segundos antes, ¿te acuerdas?

Eso que parecía tan importante y que ahora ya no lo es porque lo único que importa es ver como tus brazos se mueven solos sin poderlos parar, ver tu cuerpo siendo el de otra persona, verte a ti siendo la persona que tienes enfrente.

Y en medio de toda esta escena alguien llega y sin comerlo ni beberlo te pregunta: ¿tú de qué lado estás? ¿del lado del poder o del lado de la ruina? ¡ah! pero que había que elegir, ¡no sabíamos que había que elegir!

Nosotras es que venimos de parte de ambos, de la novia y del novio.

¡Ah, mira tú! Pues entonces sentaos allí al fondo donde están los de los brazos que se mueven solos.

(Baile a la ruina II)

Perdonad que tengamos que subir por estas escaleras tan estrechas que nacen del subsuelo.

Es que si subimos por las escaleras principales, como hay sensores de movimiento, va a sonar la alarma y si salta la alarma vendrán unos señores en coche a preguntarnos por qué estamos aquí. A lo que nosotras responderemos que no tenemos respuesta a su deseo de saber, que el deseo de saber nubla la vista. Entonces ellos se pondrán insistentes preguntándonos si tenemos un permiso. A lo que podríamos responder que hemos entrado porque la puerta estaba abierta. Entonces ellos podrían preguntarnos si sabemos lo que es el riesgo. A lo que nosotras responderíamos que el riesgo es directamente proporcional al grado de vulnerabilidad al que se expone un cuerpo.

(Baile a la ruina III)

Y podríamos seguir caminando y llegar a una bifurcación donde el camino terminaría abruptamente. Y comenzaríamos a bajar por una colina con las piedras desprendiéndose a ambos lados de nuestros pies. Llegaríamos a una pared, saltaríamos la pared y bajaríamos por unas escaleras hasta llegar a lo que parece un cuarto de instalaciones, muy grande, grande y muy oscuro. Al final a lo lejos entre la oscuridad se ve un agujero. Podríamos colarnos por el agujero y apareceríamos en un hall blanco de siete alturas donde ha crecido una higuera que ocupa todo el espacio. Si miras hacia arriba puedes ver una pintada que dice: soy un mono. Alguien ha debido trepar y colocarla en lo alto de las alturas. Al fondo, otro alguien ha sujetado la base de lo que fue antaño un andamio para trazar un puente que salva un vacío uniendo este pasillo con unas escaleras que suben. Si decides cruzar el puente y subirlas llegarás a otro agujero, al otro lado aparecerá lo que iba a ser un anfiteatro o un espacio escénico. Mira aquí. Éste es el agujero por donde acabamos de entrar.

60

(Baile a la ruina IV)

* Este texto es un extracto del proyecto 'Las Ruinas' que cuenta con cinco paradas o piezas. Tres piezas escénicas y dos textos performativos:

Parada V. - Las Ruinas. Las ruinas albergaban semillas y estrellas - Nauestruch Sabadell - NOW presentaciones - Febrero - 31 Marzo 2023

Parada IV - Las Ruinas. Manifiesto del derrumbe y la regeneración - Publicación La Caldera Poroestratosférica - Enero 2023

Parada III. - Las ruinas. Un ensayo sobre la posibilidad - La Caldera Barcelona - BRUTAL - Diciembre 2022 - <https://www.lacaldera.info/es/actividades/las-ruinas-un-ensayo-sobre-la-posibilidad>

Parada II. Poder y ruina - Surge Madrid - Teatro Pradillo - Octubre 2022 - <https://www.madrid.org/surgemadrid/2022/25-poder-ruina.html>

Parada I. Bailar en las ruinas (del techno) - 2020 - publicado en Teatrón

REFUGIOS: GEOGRAFÍA DE LA CREACIÓN

Davinia Fillol

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.05

En estos últimos años, me he enfocado en unificar mis conocimientos escénicos, coreográficos y visuales, en un lenguaje más personal que se materializa especialmente en el formato de videodanza, donde encuentro un medio fértil para investigar el cuerpo, el gesto y el territorio, desde una mirada poética. He realizado diversas piezas audiovisuales, entre ellas *Labor y ofrenda*, así como *Presentes y Danza y Arena*, trabajos que abordan la memoria del gesto, lo rural, el paisaje y los rituales cotidianos como materia viva de creación. Estos proyectos han abierto una vía de exploración íntima que da continuidad a mi actual proyecto *Refugios*.

Refugios: geografía de la creación es una instalación performativa en proceso, que investiga la relación entre soledad, aislamiento y el acto creativo, tomando como punto de partida los antiguos refugios de pastores —espacios mínimos, esenciales, apartados del ruido y llenos de memoria—. Desde una mirada poética y simbólica, el proyecto propone una deriva escénica expandida en la que el cuerpo, la imagen, la palabra y el territorio dialogan para explorar nuevas formas de habitar, de mirar y de decir. A través de un enfoque interdisciplinar y experimental, *Refugios* incorpora videodanza, escritura, fotografía, archivo, instalación y performance. La propuesta está atravesada por referencias filosóficas y literarias —como María Zambrano y Virginia Woolf— y parte de una voluntad clara de poner en valor la

autenticidad, la lentitud, la escucha y el saber silencioso del mundo rural. También pretende visibilizar la sabiduría de las personas mayores, de quienes han habitado los márgenes, y cuestionar los patrones impuestos por el algoritmo y la sobreexposición, en favor de una libertad creativa que nace del recogimiento, la vigilia y la mirada interior.



“Refugios: Geografía de la creación”. Davinia Fillol. Foto: Pilar Pareja de Castro



“Refugios: Geografía de la creación”. Davinia Fillol. Foto: Pilar Pareja de Castro



Fotograma de "Labor y Ofrenda" videodanza. Dir. Davinia Fillol



EL CUERPO COMO TERRITORIO

MI SECRETO

Itsaso Iribarren Muñoz

<https://orcid.org/0000-0003-1788-8168>https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.06

El presente texto ha sido elaborado a partir de la intervención performativa de la artista Inma Haro titulada “*Secretos: proceso y vínculo.*” sobre su proceso creativo de investigación dentro de las Jornadas de investigación organizadas por el grupo ARTEA.

En los últimos años, y en relación con el trabajo del mencionado grupo, ciertas preguntas han cobrado relevancia en mi práctica como artista e investigadora: ¿Qué es un archivo? ¿Cómo se construye? ¿Para qué sirve? ¿Qué vínculo mantiene con la historia? ¿De qué manera se comunica o difunde? Tales inquietudes han evolucionado y se han reformulado en nuevos interrogantes. Por ello, el presente texto se articula en torno a cuestiones como: ¿Puede la sensibilidad artística incidir en el contenido y la forma de los archivos? ¿Cómo difundir el contenido de un archivo mediante herramientas provenientes del arte contemporáneo? ¿Cuáles son las confluencias entre la construcción de un archivo y el acercamiento al mismo por parte de investigadores y artistas contemporáneos?

Durante el proceso de escritura me he aproximado, desde un enfoque teórico-práctico, a diversos materiales como: el Archivo AVAE, dedicado a la recopilación y difusión de documentos vinculados a las artes escénicas; el artículo *Historias con-tacto: Una aproximación*

erotohistoriográfica al archivo, de Elena Castro Córdoba, donde se propone una lectura del archivo desde perspectivas queer y feministas, proponiendo que el contacto físico y emocional con los materiales puede generar formas de conocimiento encarnado; y el ensayo *La atracción del archivo*, de Arlette Farge, que reflexiona sobre la investigación archivística a partir de un archivo judicial francés del siglo XVIII. Antiguos documentos que permiten a la autora acceder a las formas de vida de personas marginadas por la historia oficial, ampliando y humanizando las narrativas habituales. En el ámbito del arte y la literatura, también he encontrado ejemplos que podrían considerarse archivos o colecciones de carácter más subjetivo. Consisten en recopilaciones de memorias corporales como: los recuerdos en *Me acuerdo*, de Georges Perec; los sueños recogidos en *Sueños* (2022), de Itziar Okariz; o los secretos compartidos en *Secretos: Geografía del Silencio* (2023), de Inma Haro, donde confesiones ajenas son recolectadas en una instalación y asumidas posteriormente como materiales creativos.

Las acciones de seleccionar, recolectar, ordenar, reunir, proteger, recopilar, organizar, describir, conservar, observar y difundir se revelan esenciales en cada una de las aproximaciones citadas. Todas ellas me invitan a pensar simultáneamente en aquello que el archivo muestra y oculta. En el espacio entre lo que es y lo que no es, encuentro un terreno en el que la acción de archivar y de crear confluyen. Ambas prácticas son formas de escucha, entrega y relación viva con lo otro, ya sean objetos, materiales, cuerpos, palabras, imágenes, plantas, cuerpos y/o animales que conviven abiertos hacia la contingencia y la afectación recíproca. Son modos de hacer en los que resuena un concepto fundamental, que describe la relación cariñosa y respetuosa que una misma tiene con aquel, aquella, aquello, aquello: el amor.

Tal como sugiere el psiquiatra y maestro espiritual David R. Hawkins en el libro *Dejar ir: el camino de la entrega*, el amor, entendido como

una disposición radical a aceptar, a no controlar, a dejar ser, abre un campo de experiencia donde lo que él denomina como *entrega* puede ser vinculada con la creación y la investigación. Amar, no es poseer ni dirigir, sino ofrecerse a todo lo amado, con atención y sin exigencias. En este sentido, las prácticas en torno al archivo, el ensamblaje escultórico o el collage, pueden entenderse como formas sensibles de entrega. El deseo de reunir fragmentos diversos, de permitir que las partes hablen entre sí sin someterlas a una lógica o una jerarquía, se aproxima a una actitud de escucha inconsciente, donde el creador está disponible y es receptivo.

Veo en Inma Haro cualidades similares, gestos delicados, atentos y comprometidos a la hora de recolectar secretos ajenos. En su intervención en las jornadas, nos contó que los recoge para utilizarlos como materiales para la creación. Los solicita, los recibe, los manipula con suavidad, los guarda, los lee con respeto y los muestra en su justa medida. Se deja afectar por ellos. Está dispuesta a modificar el rumbo de su propuesta si percibe en el otro, en lo otro, una necesidad distinta. Se desprende de toda idea preestablecida. Ella es la que ama antes, durante y después. La amante incondicional que actúa en beneficio propio y ajeno a la vez.

Georges Didi-Huberman en su conferencia *La emoción en un hilo*, explica que la conexión de los artistas con los materiales de sus obras se establece a través de relaciones de amor. Reflexiona sobre los modos en los que las emociones se entrelazan con las imágenes y cómo estas pueden transmitir experiencias sensibles. Cita al escritor Jean Genet, quien describe así la relación de un funambulista con su alambre:

Cuanto más resistente sea el cable, más lo amaré. Su amor será atormentado y romántico al mismo tiempo. De hecho, los objetos pueden ser crueles y malintencionados pero también agradecidos. Su cable, que estaba muerto o mudo y ciego, ahora va a revivir y va a hablar. El funambulista lo amaré de una forma casi carnal. Cada mañana, antes

de ensayar, le dará un beso. Y por la noche, cuando esté guardado en su caja irá a verlo, lo acariciará y pondrá dulcemente su mejilla sobre él.¹

Recuerdo escuchar a la escultora June Crespo hablar sobre su pieza *Chance Album (Queen)*. En su interior, la escultura alberga fotografías demasiado explícitas para dejarlas al descubierto. Ella intuía que eran constitutivas de la pieza y que debían de permanecer ahí; decidió ocultarlas. De nuevo aquí, es tan importante lo que se ve como lo que permanece oculto, en una práctica entregada a lo que hay más allá de una misma, la artista escuchó las necesidades de las imágenes, de los materiales, observó sus formas, decidió en su favor, obró en consecuencia, sin forzar, buscando el equilibrio y el consenso.

Me interesa pensar en los modos de hacer en torno a los archivos y a la creación como actos de amor. Imagino sus gestualidades, sus corporalidades, entregadas a la escucha, al tacto, a la caricia, dispuestas a rasgar, a superponer, a ocultar, a preservar, a resguardar... Archivar. Coleccionar. Unir. Juntar. Conservar. Mostrar. Los gestos amorosos, entendidos como aperturas radicales al contacto y a la afectación, operan como principios metodológicos: el funambulista acaricia el cable con ternura, Crespo escucha y cubre aquello que es importante, no lo desecha. La práctica artístico-investigativa es entendida como una forma de cuidado, de relación y de convivencia sensible con el mundo y sus materialidades. Son actitudes dispuestas ética y estéticamente, a acompañar, dejarse afectar y construir con lo que aparece.

1 Georges Didi-Huberman, “La emoción en un hilo”, conferencia, YouTube video, 1:21:11, publicado por CENDEAC, 29 de junio, 2023, https://www.youtube.com/watch?v=YuHZzN_3-fM, MINUTO 05:09, consultado el 21 de mayo de 2025.

Redibujado fotográfico_ Itsaso Iribarren.



A continuación retomaré algunas de las ideas, acciones y palabras que Inma Haro compartió durante su sesión y las pondré en diálogo con algunos artistas visuales cuyas obras, cercanas al collage y al ensamblaje, se desenvuelven entre lenguajes y me ayudan a concebir ese *entre* como un espacio de amor. Intersticios rellenos de pintura o escayola, fragmentos que la sensibilidad articula y que antes ni siquiera habrían podido imaginarse próximos. Esta reflexión se entrelaza con mis propias experiencias, creencias y vivencias durante el proceso de escritura, dando lugar a un texto que puede entenderse también como un archivo, un ensamblaje o un collage. Un texto que siente y ama aquello por lo que se escribe, por lo que vive, aquello por lo que se manifiesta.

Algunos días antes de la jornada, consulto el blog de Inma Haro². Encuentro palabras evocadoras: danza, maternidad, feminismo, origen, cotidianeidad... Nació en Cuenca en 1977, la misma ciudad en la que escribo este texto. Es una artista multidisciplinar y docente.

Despierta en mí el deseo de conocerla en persona.

Dejo a los días pasar...

Parte 1.

... dejando al tiempo pasar, una vez más, deslizo mi dedo índice por la pantalla en una red social, ya casi obsoleta, encuentro el siguiente párrafo en el muro de la artista Ana Laura Aláez:

Después de un determinado momento en la historia del arte, el propósito último de un resultado no será la obra, sino la persona. El arte no trataría ya de replegarse ante supuestas verdades absolutas, sino de hacer siempre las mismas preguntas, pero desde otro lugar. Y si una nueva perspectiva puede comenzar con el trazo de una simple línea en el plano, esa nueva manera de cuestionarse plásticamente las cosas será aplicable a la vida y, poco a poco, con mucha perseverancia y paciencia, irá apareciendo en el mundo el «lugar propio».³

Después de un determinado momento en el arte, el propósito último no será la obra, sino la persona.

Después de un determinado momento en el arte, el propósito último no serán las obras, sino las personas.

2 Inma Haro, *missharo* Blog, <https://missharo.blogspot.com/>, consultado el 21 de mayo de 2025.

3 Ana Laura Aláez, publicación en su muro de Facebook, 29 de marzo 2024, consultado el 21 de mayo de 2025.

Después de un determinado momento en el arte, el propósito último no serán las obras, sino las personas, y con ello, las vidas de las personas.

Después de un determinado momento el arte se hará preguntas.

Después de un determinado momento el arte se hará siempre preguntas.

Después de un determinado momento el arte se hará siempre las mismas preguntas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas desde diferentes perspectivas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas, preguntas que nos llevarán a sutiles variantes de las mismas preguntas.

Después de un determinado momento el arte tratará de hacerse siempre las mismas preguntas, preguntas que nos llevarán de nuevo a las mismas preguntas.

Volviendo, rodeando, retornando, insistiendo, reiterando, se posibilitará un cambio de lugar, un nuevo punto desde donde dar respuesta a esas mismas preguntas.

Seguiremos haciendo *scroll*, moviéndonos hacia abajo, hacia arriba, hacia el infinito, mientras nos respondemos con preguntas a esas mismas preguntas.

Haremos desplazamientos que nos permitan trazar líneas sobre planos y dibujar nuevas perspectivas, bailando diagonales, juntando lo que nunca antes estuvo unido, poniendo color sobre lo que no lo tiene, viendo que una delgada línea negra sobre la hoja de papel escribe un

poema, escuchando la riqueza del silencio o acariciando la materia que circunda al vacío.

Y sin saber muy bien por qué, nos seguiremos preguntando... ¿Es eso un dibujo?, ¿una danza?, ¿escultura?, ¿pintura?, ¿escritura?, ¿música?... Cuestiones que se repiten a lo largo del tiempo, de la historia, de la historia del arte.

Perseverando y con paciencia, nos moveremos alrededor de los mismos cuestionamientos, que para entonces serán espacios conocidos y seguros. Iremos encontrando una lógica que construya y cimiente el «lugar propio» que escribe Aláez, ese que está ahí, que insiste, y que a veces tristemente se derrumba. Escondido, huido, desaparecido, ausente, vacío, acallado, olvidado... siempre necesario, y vital, y esencial, y fundamental, y... Ese «lugar propio» que reconozco, cuido, construyo, limpio y dispongo para acoger las mutaciones que se suceden entre la luz y la oscuridad. Para continuar sobre aquello que, en el pasado, ya una vez nos cuestionamos. Reiterando: ¿dibujo?, ¿danza?, ¿escultura?, ¿pintura?, ¿escritura?, ¿música?, ¿o instalación? Lo importante será seguir interrogando lo que hacemos y buscar las respuestas y las nuevas preguntas en ello, en seguir en ello. Interrogantes que habitan en los secretos velados de las formas que guardan, misteriosas, significados inmortales.

Haro entra en el aula 111 de la facultad. Isis Saz y Germán de la Riva nos presentan. Es la primera vez que la veo. Tengo la sensación de que la conozco.

Parte 2.

... en marzo de 2023, Inma Haro hacía la siguiente petición a los visitantes de su instalación *Secretos: Geografía del Silencio* en el multiespacio *Rincón lento* de Guadalajara:

... deseo de alguna manera, que puedas entregarme uno o más de los secretos que a lo largo de tu vida te han acompañado. Para empezar, puedes tener la certeza de que aquello que escribas será cuidado con mucho amor, con mucho respeto y si la vida se deja, con un puñado de poesía para que, tras un tiempo, pueda hacer algo hermoso con todos ellos⁴.

¿Por qué habrá escogido trabajar con secretos? Mientras pienso en esta pregunta fundamental estoy inmersa en la lectura del *Retrato de Dorian Grey* donde los secretos y el misterio ocupan una parte importante de la trama. Doblo la esquina superior de la hoja y subrayo las siguientes líneas:

... Cada vez amo más el secreto. Parece ser lo único que puede volver misteriosa o maravillosa a la vida...⁵

Lo que desconocemos nos hace movernos en la vida. Nos hace buscar, nos dirige hacia el aprendizaje, nos impulsa, nos ilusiona. Es un motor que mueve el hacer de los artistas hacia direcciones concretas. Los misterios del arte. Los misterios de la vida. Los secretos y los misterios son esenciales. Nos intrigan. Nos hacen buscar y nos impulsan a seguir buscando.

Y siguió fluyendo, lo divisé llegando al río, hasta ese río, el río que atraviesa el valle, el río que atraviesa el cuerpo, el río que es la vida. Su cuerpo inerte se quedó allí, protegido por la belleza, guardado entre la riqueza, en la tierra, apoyado y sostenido por ella, por los pliegues de la carne del planeta, al lado de la tía, del tío, de la mujer, de la amiga, del vecino, de la madre y de la abuela. Rodeado de brillos que deslumbran. Que interpelan. Que dejan y no dejan ver.

4 Fragmento rescatado al revisar el material enviado por Inma Haro y que me sirvió para comenzar con la escritura de este texto, del proyecto Secretos: *Geografía del Silencio* 2023.

5 Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*, trad. Mauro Armiño (Barcelona: Austral, 2016), 32.

(Tras el entierro del cuerpo de mi tío en el cementerio.)

Después de comer, Haro nos cuenta que, al recoger aquellos secretos en Guadalajara, experimentó una sensación muy intensa. Podríamos describirla como una sensación de fortaleza, vigor, ánimo, valor... Hace tres meses que los guarda en su casa. Embargada por la potencia y la energía vital que emite cada uno de ellos, solo ha podido leer uno al día. Todos secretos. Secretos.

Secreto: Cosa que cuidadosamente se tiene reservada y oculta⁶.

Reserva, sigilo, misterio.

Misterio: Cosa arcana o muy recóndita, que no se puede comprender o explicar⁷.

78

Secretos. Secretos que otras personas decidieron confiarle. Conocidas y desconocidas que compartieron lo preservado a lo largo del tiempo. Lo misterioso. Lo indecible. Lo incomprensible. Fueron entregados con generosidad. La confianza fue depositada en ella. Inma Haro trabajará con esta colección de secretos ajenos con cuidado, con mucho cuidado, y con responsabilidad estética y poética.

Parte 3.

La escultora Louise Bourgeois, en su libro *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*, describe el ensamblaje escultórico como un proceso relajado y pacífico. Explica que la forma se construye uniendo partes que estaban separadas. Al disponerlas como un todo, aparecen las semejanzas y las diferencias.

6 Real Academia Española, "Secreto", *Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/secreto?m=form#XPKxnKN>.

7 Real Academia Española, "Misterio", *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., <https://dle.rae.es/misterio?m=form>.

Bourgeois, al ahondar sobre la metodología que utiliza al juntar, unir, enlazar, ligar, casar, pegar, adosar, yuxtaponer, conectar, mezclar, articular, atar, acoplar, empalmar, anudar, soldar, fusionar, fundir, unificar, entroncar, reunir, congrega, concertar, convocar... nos habla de moderación, reflexión, tiempo y posibilidad de infinitos cambios y reajustes⁸.

La artista se describe como un instrumento, un afinador que escucha, un agente que no se cansa de probar. Explica que para juntar lo diferente, engarzar fragmentos, casar y unir, debemos acercarnos con cautela, escuchar y pedir permiso.

Para que esos pedazos diferentes accedan a articularse y encajarse de manera que lleguen a conformar algo nuevo, un todo maravilloso.

Para que nos dejen acercarnos a sus misterios.

Para que nos desvelen aquello que guardan en quietud y silencio.

Llegaremos a ello gracias a la voluntad metódica de la artista, inmersa en un proceso lento, sin prisa, en el que no teme retroceder, volver atrás, rehacer, probar, deshacer y volver a unir, permitiéndose así reconfigurar y reconfigurarse sin fin.

Visualizo a Bourgeois trabajando en su taller. Ella hoy, se adapta. Abraza lo que encuentra. Escucha. Huele. Palpa. Acaricia. Imagina. Anhela. Sabe que mañana, quizás, tenga que intentarlo de nuevo. No se asusta. Tiene coraje, arrojo. Está preparada. Con aplomo se pone a ello. Lo hace. Mientras tanto intuye que pasado mañana, tal vez, deba volver a donde está. Nunca olvida que volver atrás no es repetir. No se aburre. No se cansa. No duda en volver. Dar la vuelta. Redescubrir veredas conocidas. Saborea la oportunidad de ver lo que antes no vio.

8 Louise Bourgeois, *Destrucción del padre / Reconstrucción del padre: Escritos y entrevistas, 1923-1997*, trad. Rafael Jackson y Pedro Navarro, (Madrid: Síntesis, 2002), 36-37.

Se deleita con los detalles. Afirmando que el proceso artístico, como la vida, no tiene final, es abierto, móvil, mutable, permeable y dinámico. Sin fin. Me acuerdo que José Val del Omar finalizaba sus montajes cinematográficos con las palabras «Sin fin».

Al bañarme en tus aguas sentí el abrazo. Un abrazo ideal. Un abrazo universal. Mi cabeza buscó acunarse bajo tu barbilla. Mis labios rozaron los tuyos. Mis costillas te sintieron respirar. Nuestros pechos se acompañaron. Mis brazos imitaron a los tuyos, eran su reflejo. Primero por encima. Luego por debajo. Siempre me han protegido. Siempre fuiste y serás más grande. Siempre serás mayor. Mis extremidades superiores reptaron, las tuyas se aflojaron para dejarme rastrear su superficie sintiendo el relieve de sus formas, tu esqueleto, tus huesos, tus partes duras y blandas. Fuiste, eres y serás en la grieta, en el barranco, en el surco que da forma al valle, donde se aloja lo extraordinario, donde se conserva la vida.

(Abrazando a la persona amada.)

Haro, al referirse a su modo de trabajar, se identifica con un animal. «Recibo estímulos», afirma, «estoy atenta. Estoy muy alerta». Tal vez, para abordar un material tan delicado como son los secretos ajenos, sea necesaria la intuición que la cualidad animal le otorga durante la creación artística.

¿Cómo acercarse a aquello que deseas sin alterarlo? ¿Cómo intervenirlo en la justa medida? ¿Cómo trabajar con lo que no es tuyo? ¿Qué es tuyo y que es mío? ¿Qué soy yo y qué eres tú? ¿Puedo hacer lo que quiera con esto que parece más tuyo que mío? Si lo poseo, ¿sigue siendo tuyo o acaso es mío también? Si puedo acceder a ello siempre que quiera y modificarlo... ¿me pertenece?

Parte 4. La escayola coloreada con pigmentos dio lugar a una masa de sutiles tonos pastel. Verdosos. Azulados. Rosáceos. Amarillentos.

Anaranjados. Colores que envolvían ramas, cortinas, chaquetas, piedras, tubos... y gracias a la ayuda, la fuerza y la destreza de las manos de la artista Elena Aitzkoa se conformaron múltiples hatillos. Pequeños. Medianos. De escala humana. Más grandes que ella. Para ella. Para ti. Para mí. Aplicó con armonía la mezcla. Adhirió con suavidad y firmeza. Creó una amalgama. Un árbol y un visillo de crochet. Un pañuelo y un ramo de flores de milenrama. Una roca. Pinzas para sujetar el cabello. Revistas. Fotografías. Flores de tela. Un cuaderno. Su jersey.

Paseo junto a las esculturas de Aitzkoa: ¿Qué supondría saberlo todo? Saberlo todo y ya. ¿Qué sería retener? Pararlo todo y ya. Eso sería morir. Me conmuevo al veros pasar. Quiero vivir. Al detenerme en los rincones de vuestras formas, en los detalles de vuestras acumulaciones, en la profundidad de vuestros pliegues. Quiero vivir. Quiero vivir. Dejarme, dejarme, dejarme llevar, dejarme acunar, pedirte un abrazo, pedirte otro abrazo, escucharte, dejarme mecer, acunar. Amarte. En lo más profundo. Suavemente. Con valentía. Con firmeza y generosidad.

Inma Haro explica que la instalación *Secretos: Geografía del Silencio* duró una semana. El público debía entrar a una habitación. Allí, se encontraban de frente con una mesa de color azul, encima había una máquina de escribir. A un lado, hojas de papel. En otra mesa, botes de cristal de distintos tamaños. Cada uno contenía objetos diferentes: piedras blancas, arena de la playa, un cactus, varios clavos oxidados, una planta viva... Una tela de tul dividía el espacio. El tul es también secreto. El tul se ve y no se ve. Toca y no toca. Está, pero no está. Y sobre la mesa azul un cartel: «Hay secretos que merecen ser contados.» Las personas debían escribir sus confidencias y en función de sus particularidades depositarlas en un bote u otro, atribuyéndole así las características materiales y sensibles del objeto con el que lo emparejaban.

Parte 5.

La pintura permitió que el artista Robert Rausenberg combinara objetos tridimensionales con imágenes y planos bidimensionales. En su pieza *Cama*, el color, la densidad, los chorreos, los brochazos y el paso del tiempo hicieron que la hermosa colcha desgastada hecha de retales de tela, la almohada y la sábana pudieran ser colgadas de la pared y que desde 1955 hasta hoy las podamos contemplar dándonos paso a la evocación y a infinitos viajes imaginarios.

Las obras de Rausenberg, ensamblajes contruidos con diversos objetos de su vida diaria, aportaron una nueva utilización plástica a la herencia del ready-made duchampiano. ¿Pintura?, sí. ¿Y escultura?, también. Sensibles a los misterios de la vida, a los secretos que alberga. El artista, su arte, nos hace fijarnos en lo que hay, en lo que está, en lo que tenemos. Compone y nos tiende sus obras para que leamos lo que se nos muestra. Lo pone de relieve. Lo alumbrá. Desvela posibles secretos alojados en los objetos. Llamadas materiales. Intuiciones sensibles. Palabras e ideas. Casualidades. Acontecimientos y sucesos. Deseos, anhelos, amores, tesoros. Horrores, desastres, vergüenzas, errores. Guardados, callados, velados, ocultos, resguardados, cuidados, relegados, preservados, desechados y rescatados.

Lloré. Sollocé. Me deleité contemplando su fluir, siguiendo el cauce. Aproveché el descanso que el agua helada del río dio a mis piernas. Mis lágrimas se disolvieron en su encuentro con otras aguas, con otros ríos. Juntas acunaron otras orillas y acompañadas, se perdieron en el mar.

(Sobre la tristeza del fin de una etapa.)

Tras leer los secretos recopilados, Haro se dio cuenta de que la mayor parte los hubiera podido encarnar ella misma. Comenta que los seres humanos tenemos vivencias comunes y absolutas, que nos

comprometen de una manera muy similar. Aunque tengamos distintos orígenes, aunque seamos diferentes, también somos universales.

«Yo soy yo. Soy una y muchas. Soy yo y también soy tú. Tú eres muchas. Las dos somos muchas diferentes y complejas, diversas y al mismo tiempo iguales, sencillas y comunes.» aclara.

Parte 6.

La pintura y el yeso también hicieron que Niki de Saint Phalle en 1963, pudiera configurar la pieza *Corazón*. Juntó muñecos, muñecas, diversos juguetes de diferentes tamaños, plantas artificiales... En un hueco, en el intersticio entre la rosa y el fondo texturizado, por encima de la pequeña calavera, brotó. Se derramó un hilillo rojo de sangre que termina en la esquina inferior de ese barroco corazón.

Me fascino con lo que esconde el corazón en su interior.

Me fascina el secreto que guarda el órgano en su interior.

Me fascinó descubrir que secreto es el nombre de la parte que alberga el aire en el interior del órgano musical.

Me fascina que ese compartimento del instrumento guarde el aire en silencio hasta que una tecla lo invita a sonar. Es un escondite donde el sonido espera su momento para ser expulsado. Así, el órgano libera su voz al ser tocado. El secreto es lo no dicho todavía, la potencia de lo que espera escondido hasta que algo, o alguien, lo haga vibrar.

(Escuchando el órgano de la catedral de Cuenca.)

Inma Haro explica que nuestros secretos hablan de violencia, de inconformidades, de amores clandestinos, de infidelidades... también de vergüenza, complejos y cuerpo. En los secretos aparece mucho el

cuerpo. Entonces yo pienso que también nos hablan de la vida. Son sumamente complejos y aún y todo, fácilmente comprensibles, los secretos ajenos los puedes sentir en tu propia piel.

Parte 7.

Son ellos. Me llevan hasta ellos, mueven mis dedos, mis manos, mis brazos y mi boca. Muevo lo que pienso e imagino, creo, cuento, fabulo. Por su semejanza. Por su diferencia. Por su forma. Por su color. Por su olor. Por su poder de evocar recuerdos. Por su lugar de origen. Por su tamaño. Por su interés. Por su brillo. Por su ligereza. Por su temperatura. Por su suavidad. Por su textura. Por sus colores. Por su estampado. Por su trama. Por sus capacidades. Por sus cualidades. Por su caída. Por su curvatura. Por el espacio que ocupa. Por su adaptabilidad. Por su maleabilidad. No soy yo, eres tú. No soy yo, ni tú, somos ellos.

84

Fue gracias a una presencia fantasmal y misteriosa. Algo que habita en cada parte de nuestros cuerpos incluso en las arrancadas, amputadas, perdidas, devanadas, cercenadas y hasta en las olvidadas.

Aquel día al pasar mi lengua por un espacio vacío en el interior de mi boca, reconocí el hueco de una muela que ya no estaba. Era una pieza que me habían arrancado hacía veinticuatro años. Encontrarme con la ausencia fue reconfortante, me llené de una pena tranquila nunca antes sentida. No hubo trauma, tampoco drama, ni desesperanza. Era una tristeza serena que combinada con una gratitud profunda me hizo llorar lentamente por su despedida.

Llanto lento. Pena tranquila. Tristeza serena. Suaves manipulaciones. Límites aterciopelados. Apuntalamientos luminosos. Soportes sedosos.

(Porque te amo.)

REFERENCIAS

- Aláez, Ana Laura. Publicación en su muro de Facebook. 29 de marzo de 2024. Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Bourgeois, Louise. *Destrucción del padre / Reconstrucción del padre: Escritos y entrevistas, 1923-1997*. Traducido por Rafael Jackson y Pedro Navarro. Madrid: Síntesis, 2002.
- Castro Córdoba, Elena. "Historias con-tacto: Una aproximación erotohistórica al archivo". *Re-visiones*, N.º. 11, 2021. <https://doi.org/10.57149/re-visiones.11.16>.
- Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Traducido por Anna Montero Bosch. Valencia: Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, 1991.
- Georges Didi-Huberman. *La emoción en un hilo*. Conferencia en el CENDEAC 2023. YouTube video, 1:21:11. Publicado por CENDEAC, 29 de junio de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=YuHZzN_3-fM. Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Hawkins, David R. *Dejar ir: el camino de la entrega*. Traducido por Miguel Iribarren Berrade. Barcelona: El Grano de Mostaza S.L., 2021.
- Haro, Inma. *missharo* Blog. <https://missharo.blogspot.com/>. Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Okariz, Itziar. *Sueños*. Bilbao: Caniche, 2022.
- Perec, Georges. *Me acuerdo*. Traducido por Mercedes Cebrián Coello. Madrid: Impedimenta, 2017.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. <https://dle.rae.es>. Consultado el 21 de mayo de 2025.
- Wilde, Oscar. *El retrato de Dorian Gray*. Traducido por Mauro Armiño. Barcelona: Austral, 2016.



Conferencia "Secretos: proceso y vínculo" de Inma Haro. Foto: Joel Escudero

CAMINOS DE LA MEMORIA Y LA ACCIÓN. DE ALUMNA ENCANTADA A ARTISTA INVITADA

Cristina Henríquez Laurent

<https://orcid.org/0009-0000-8147-5208>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.07

#procesocreativo #coherenciaeintegración #historiadeldanza
#comprenderdesdehacer #permitirseer #a/r/tografía #personasy-
valores #autoficción

Tras participar en la Jornada de Investigación en Artes Performativas se abre la posibilidad de compartir un poco más allá nuestros procesos creativos e intereses. Aprovecharé este espacio para compartir mis aportaciones a esta jornada y le sumaré la experiencia de un taller realizado en el Festival Cervandantes 2025, en Alcalá de Henares. En ambas ocasiones mi motor creativo se encuentra dentro del proyecto personal “Bailar el presente desde la historia de la danza”. Mi forma de trabajar se identifica fácilmente con la llamada a/r/tografía definida por Rita Irwin; este término hace comprensible la actividad que articula la creación artística (a de *art*), la investigación (r de *research*) y la pedagogía (t de *teacher*).

Una característica particular de mi enfoque tiene que ver con el uso de la autobiografía; necesito tener en cuenta mi propia experiencia vital para abordar no solo la creación artística y la pedagogía de la danza sino también el estudio de su historia, de forma que las experiencias que describiré a continuación se han tejido con materias primas que siempre tienen algún punto en común con mi vivencia personal. Dado que las prácticas que promuevo tienen el proceso y el

resultado muy unidos, me resulta estimulante enfatizar lo personal del proceso y experimentar con las formas de escritura. Leyendo a Josefina Alcázar, descubro a la poeta Holly Prado, que en 1977 escribía sobre el diario y la autobiografía:

Prado hace un llamado a gozar haciendo arte, pero no un arte para complacer ni un arte adormecedor, sino un arte que despierte. Propone transformar la escritura del diario en arte, en un arte que demuestre que se está viva; crear nuevas formas a partir de los diarios, formas excitantes y reveladoras (...). Hacer arte combinando los sentimientos con todo el poder del pensamiento y la conciencia. (Alcázar, 2021)

Allá voy.

La alumna encantada

88

Me llamo Pilar, tengo 67 años y vivo en Alcalá de Henares. He sido maestra toda mi vida y siempre me ha encantado bailar, el teatro, la música... Conozco el Festival Cervandantes desde hace años, lo llevan dos bailarines y coreógrafos muy entusiastas: Luisca Cuevas y Alberto Almazán. Aparte de las actuaciones en la calle, proponen talleres entre lo teórico y lo práctico, y me llamó la atención el que proponía una tal Cristina Henríquez Laurent: “¿Y ahora qué? Bailar el presente desde la historia de la danza”. Fue el día 10 de mayo de 2025 por la mañana, en el Aula de Danza Estrella Casero, que está en uno de los edificios de la Universidad de Alcalá, el Colegio Convento San Basilio Magno, entrando por el Callejón del Pozo. El caso es que es un aula enorme, pero actualmente no se usa para danza, no me lo explico.



Ya que tengo tiempo (estoy jubilada y ahora mismo no me toca cuidar a nadie), quiero plasmar lo que viví aquel día, porque la verdad fue muy gratificante y lo pasamos muy bien.

Éramos unas doce personas. Además estaban Luiscar y Alberto, Inés Narváez, que los acompaña muchas veces, Marta Arévalo, profesora de la Universidad de Alcalá, y luego apareció el fotógrafo, que se llama Ricardo Espinosa.

Cristina nos explicó que su propuesta era enseñar conceptos de la danza combinando la teoría y la práctica, y que en su manera de crear eran importantes algunas ideas:

- **El encuentro.** Llevaba esta idea a tres niveles: el encuentro entre personas abiertas a la danza, el encuentro de cada persona con la historia de la danza y el encuentro de cada persona consigo misma.
- **La creación comunitaria.** La idea es colocarnos de manera horizontal, considerando que todo el mundo tiene algo que aprender, y todo el mundo tiene algo que enseñar. En ese momento puso la foto

Pelota mundo alumnas. Foto: Cristina Henríquez



de la pelota-mundo, firmada por alumnas suyas del Conservatorio y nos pasamos la pelota como para crear un primer contacto entre todas.

- **El viaje de lo general a lo anecdótico.** Cristina nos explicó que su vivencia personal de la danza le sirve como brújula, y que por eso compartía sus libros, su persona y su vida, en definitiva. Con eso también estaba abriendo la puerta a que los participantes

pudiéramos compartírnos, poniendo en valor también la pequeña historia de cada persona.

- **Tirar del hilo.** Nos contó que le gustaba esta metáfora de su profesora, compañera y amiga Guadalupe Mera, para referirse a que siempre se puede avanzar en la historia empezando por un pequeño indicio.
- **Contacto directo con “las cosas”:** Para Cristina es importante que la gente pueda conectar en primera persona con las ideas, a través de acciones, no solamente que escuchen la historia. La idea es que los participantes construimos el relato con nuestra presencia y nuestra participación.
- **El cabaret como formato.** Esto no me lo esperaba, pero luego le vi todo el sentido. Cristina nos explicó que le atrae mucho el mundo del cabaret, y que se ha dado cuenta de que, de alguna manera,

C omedia y sátira... Sociedad, política...

A coge diversidad de personas y de géneros escénicos... con amor y humor

B rillibrilli - Autolicitación al brillo de existir

A utobiografía

R ompe la cuarta pared

E xpresión - Énfasis - Exageración

T odo tiene cabida: LIBERTAD

su esencia artística tiene mucho que ver con ese género. Nos puso una imagen, un acrónimo creado por ella, con ideas relativas al cabaret, que invitaban a estar libres y también activos. Como me pareció interesante, le hice una foto.

A continuación, nos habló sobre el lugar donde estábamos, **el Aula de Danza Estrella Casero**. Este espacio lleva su nombre en honor de su creadora, Estrella Casero, bailarina, profesora e investigadora. Pero el aula no era solo un lugar físico, sino la constatación de que esta mujer incluyó la investigación en danza en la Universidad. Estrella fue una de las pioneras en hacerlo en España y creó la revista Cairon, junto a Delfín Colomé, diplomático de profesión, pero también un gran pensador de la danza. Había un par de libros de él, y varios números



Retratos. Foto: Cristina Henríquez

de la revista Cairon. Cristina nos contó su conexión personal con este espacio. Conoció el Aula gracias a una residencia artística concedida por La Casa Encendida en 2009 por un proyecto que se llamaba “256 x 192”, una idea creativa alrededor de cómo se formaban las imágenes de los antiguos ordenadores, píxel a píxel. Nos mostró una foto de *play-inmobil*, la pieza que creó junto a Lucía Bernardo a partir de esa residencia. Cuqui Jerez hizo de ojo externo en los primeros pasos de esta creación. Por entonces, en el Aula de Danza trabajaba Carolina Martínez, que estaba inmersa en su tesis sobre Maya Deren. Carolina le regaló las revistas Cairon que hoy Cristina había llevado al taller. Pero sin duda lo que más me llamó la atención de Estrella Casero fue su investigación sobre el folklóre en la Sección Femenina. Cristina nos mostró el libro *La España que bailó con Franco: coros y danzas de la Sección Femenina*. Además de no conocer a Estrella Casero, no sabía de esta investigación. Y fue un momento interesante, ya que recordé a mi profesora de educación física del colegio, que había pertenecido a la Sección Femenina. Muy valioso fue además que en el taller había un chico de quince años, y le pude explicar yo misma de qué iba todo aquello. La verdad, sigo pensando que la historia de España que se enseña a los niños y jóvenes es muy escuetita...

Después de esta primera parte teórica, Cristina nos propuso una danza folklórica inventada por ella, muy sencilla y divertida: primero explicó la estructura (personas en dos círculos concéntricos, mirándose cara a cara sin distinguir chico o chica, y girando en sentido contrario durante la estrofa. Luego en el estribillo se bailaba con la pareja que te quedara en frente, dando pasos hacia delante y luego hacia atrás). Lo sorprendente fue que nos puso la canción *The Best*, de Tina Turner, y encajaba perfecto y lo pasamos genial. Ah, también había partes en las que se improvisaba.

Me estoy extendiendo mucho y aún me quedan bastantes cosas por contar. Voy a tratar de ser más breve.

Las siguientes actividades que hicimos partían de ideas asociadas a artículos de las revistas Cairon, que traía consigo. Contaré de dónde sacaba cada idea, y la acción que nos proponía a partir de ella.

- **Tórtola Valencia y la autoficción.** A partir de un artículo escrito por Iris Garland (2000), Cristina nos introdujo en la figura de Tórtola Valencia. Esta es una de las artistas que renovaron la danza a principios del siglo XX en España, y fue también famosa a nivel internacional. En el artículo se habla sobre cómo las mujeres encarnaban el arquetipo de la mujer fatal, siempre desde la mirada masculina: la perdición para el hombre correcto, el objeto de deseo irresistible capaz de hacer perder la razón al más pulcro y mejor considerado. El margen de acción de una *femme fatale* era mayor que el de una mujer “como Dios manda”, pero el precio a pagar era – según algunas teorías – portar una máscara, vivir una vida ajena a sí misma. Cristina nos propuso darle la vuelta y jugar a inventarnos nuestra propia historia, atractiva y misteriosa. Y casi sin darnos cuenta, estábamos moviéndonos por el espacio y proclamando en voz alta nuestras fantasías. Aquí dejo tres que escuché (la mía, me la guardo para mí):

- Yo soy la hija no reconocida de María Montessori.
- Yo pinté las cuevas de Altamira.
- Yo fui la modelo de la Maja vestida.

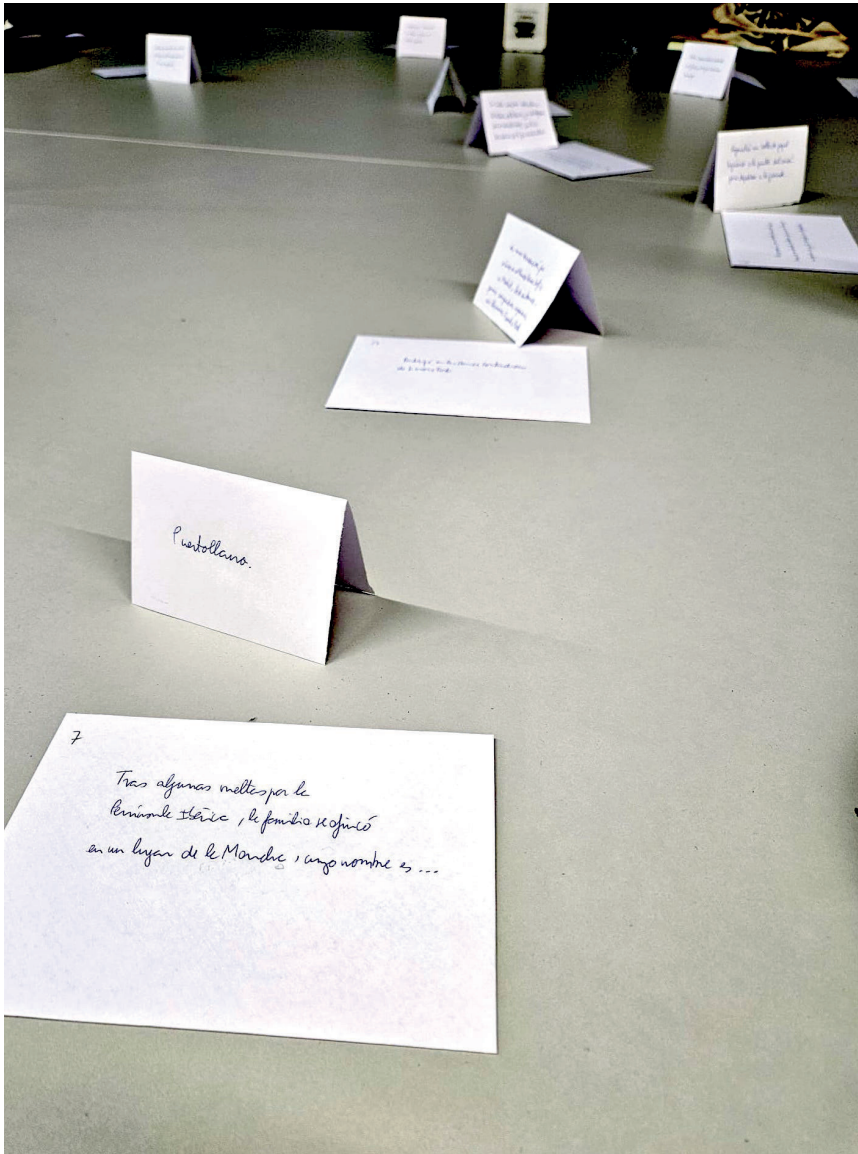
Había algo muy divertido y liberador en compartir esos pasados inventados en tiempo real; me fijé en cómo se movía la gente, se les notaba libres y muy vivos.

- **Dos pasos a dos.** Esta parte la dedicamos al ballet, y vimos un par de videos. El objetivo era apreciar las diferencias entre el ballet romántico (Giselle) y el ballet imperial ruso (*Don Quijote*), desde los artículos de Pablo Pena (2000) y Elizabeth Souritz (1995). Aunque los dos ballets son narrativos, el ballet romántico tiene más material de pantomima y expresividad y el ballet ruso pone el acento

en el virtuosismo. A Cristina le pareció importante recordar, a propósito del Quijote, que Cervantes nació en Alcalá de Henares. Pusimos la mirada en los roles de género: ¿Cómo percibíamos el papel de la chica, en puntas y sostenida por el chico? Sin duda es un tema que puede dar mucho de sí. Entroncamos con un ejercicio por parejas, en el que jugamos a hacer un paso a dos, creando equilibrios precarios sostenidos en pareja y moviéndonos inspirados por el *adagio* del paso a dos de *Don Quijote* de Minkus.

- **Sobre el suelo / Bajo tierra.** En esta parte nos habló de Jaime Conde Salazar (2005), un autor que tiene una forma muy poética de analizar la danza (por eso me he permitido coger el título de su artículo para nombrar esta sección). Este autor habla de la historia de la danza pero desde su relación con el edificio del teatro. De los artistas que menciona, nos centramos en Vaslav Nijinsky y su mítico salto por la ventana al final de *El espectro de la rosa*. También habla de Fred Herko, Anne Teresa de Keersmaecker y de La Ribot, pero es mejor que leamos el artículo. Cristina invitó a este conjunto a Trisha Brown para acabar la sesión, ya que su danza tiene una relación especial con el suelo y la gravedad. Estuvimos dibujando sobre un gran papel en el suelo usando el peso de nuestro cuerpo, igual que ella hace en una pieza llamada *It's a Draw/Live Feed*. No se me ocurre un final mejor que todos revolcándonos por el suelo, como niños, sin miedo a mancharnos... o contemplando la escena desde fuera. Igualmente nos sentíamos dentro.

Para terminar, hubo un tiempo libre para hojear los libros y expresar lo que quisiéramos en unas tarjetas. Después, ayudamos a recoger todo el material, salimos y el Aula volvió a quedar cerrada para la danza. Agradezco a Cervandantes y a Cristina la creación de este taller.



Conferencia: "Háblame de ti. Bailar el presente desde la historia de la danza"
Cristina Henríquez. Foto: Isis Saz

La artista invitada

Seducida por la personalidad y creatividad de Tórtola Valencia, animada por la visión feminista de su autoficción (véase Ribas, 2024) y dispuesta a experimentar en el contexto de la III Jornada de Investigación en Artes Performativas, me dispongo a presentarme y a compartir mi trabajo: jugaré como ella a las contradicciones, a la distorsión o a la hipérbole. El desenlace del juego lo decide quienes me oigan o me lean.

“Háblame de ti. Bailar el presente desde la historia de la danza”

- Me llamo Cristina Sofía y mi familia es de origen...
 - a) argentino (mi padre y mi madre comían empanadas cuando se encontraban en la Fuente Alemana)
 - b) chileno (por eso la familia de mi padre tuvo minas de cobre)

- La admiración por la cultura española y la situación política de allá nos hizo venirnos a España.
 - a) Esta idea empezó a gestarse un 24 de julio, Santa Cristina
 - b) No en vano mi madre era escritora y familiar de Gabriela Mistral

- Mi nacimiento sucedió en un lugar insólito:
 - a) A bordo del barco que nos trajo hasta España
 - b) En el Aeropuerto Reina Sofía de Tenerife

- Mis padres realizaron un cambio laboral extraordinario: de empleados de banca se transformaron en tejedores y en Canarias...
 - a) se dedicaron a transmitir la cultura andina al pueblo español
 - b) creaban ropa que vendían en su propia tienda a turistas gringos

- Tras un tiempo, mi padre y mi madre decidieron que Canarias no era el mejor lugar para vivir porque...
 - a) había demasiado ambiente de fiesta para que creyéramos los hijos

b) la familia se vio implicada en un problema con un antiguo cacique de la Falange

- De mis abuelos solo conocí, siendo bebé, a mi abuela materna. Me gusta cuando los mayores recuerdan su despedida:

a) Enganchó un rollo de papel higiénico a la puerta del avión para despedirse a lo grande

b) Encargó fuegos artificiales para su última noche junto a nosotros

- Tras algunas vueltas por la Península Ibérica, la familia se asentó en un lugar de la Mancha llamado

a) Puertollano

b) Llanos del Caudillo

c) Tomelloso

- Mi familia me ofreció apuntarme a lo que había cerca de casa, por eso empecé a ir a clases de...

a) Ballet clásico

b) Manchegas

c) Sevillanas

- Desde pequeña estuve rodeada de arte y artesanía. En casa siempre había lanas, cartones, telas, se escuchaba música, por eso...

a) Creé mi propia colección de moda

b) Inventé mi propia editorial

c) Monté obras de teatro con los niños del barrio

- En cuanto pude me trasladé a Madrid, y allí...

a) Estudié danza contemporánea y creé mi aclamada pieza del microondas, por la que todavía me recuerda alguna gente

b) Descubrí la danza de manos del genial Arnold Taraborelli

- Un lugar importante para mí en Madrid fue La Casa Encendida, donde...

a) entré en contacto con gente tan inspiradora como Juan

Domínguez, Xavier Le Roy, Federico León, Silvia Zayas, Cris Blanco...

b) me quedé encerrada en el ascensor que va a la azotea y la gente que me vio pedir ayuda pensaba que se trataba de una performance

- Trabajé para una compañía suiza de danza-teatro radicada en Ginebra. Allí...

a) Me enamoré de un bailarín griego

b) Realicé el rol de *femme de ménage*

- Una de mis guías artísticas es Anna Halprin. En el año 2011 acudí a un encuentro en París donde...

a) compré su libro, me lo autografió, y al cabo de dos días lo vendí al mismo precio, ya que estaba trabajando el desapego budista

b) bailamos una danza circular dedicada a la paz del mundo durante 24 horas seguidas

- Somosdanza fue una compañía con la que creamos *Transfórmate*, una pieza escénica sobre la historia de la danza moderna y contemporánea y...

a) en el proceso creativo participaron los amigos que hice al trabajar en las *Dance Constructions* de Simone Forti

b) contamos con la colaboración de la Ribot, que nos prestó una de sus *Piezas Distinguidas* para la última escena de nuestra creación.

- Participé en el proyecto europeo *Performing Gender* que me permitió...

a) explorar ideas en el contexto del Museo de Arte Moderno y el centro LGBTQIA+ Cassero en Bolonia.

b) participar en la tradicional carrera de tacones de la ciudad

- Actualmente me interesa...

a) investigar mi práctica artística para descubrir cómo se genera la empatía entre las personas, a través de las artes vivas

b) llevar a mis alumnos a las cotas más altas de virtuosismo y productividad, siempre desde el respeto a la salud

Referencias:

- Alcázar, J. (2021). La performance autobiográfica. La intimidad como práctica escénica. *Efímera – Revista de acción*. <https://mundoperformance.net/2021/04/22/la-performance-autobiografica-la-intimidad-como-practica-escenica/>
- Conde-Salazar, J. (2005). Sobre el suelo / Bajo tierra. *Cairon, Revista de Ciencias de la Danza* (9), 75-88.
- Garland, I. (2000). Masquerade as Exile: Tórtola Valencia, Dancer of the Belle Epoque. *Cairon, Revista de Ciencias de la Danza* (6), 7 – 15.
- Pena, P. (2000). La bailarina, ideal femenino romántico. *Cairon, Revista de Ciencias de la Danza* (6), 57 – 70.
- Ribas, N. (2024). Carmen Tórtola Valencia, la construcción de la biografía de una diva. Un ejercicio de autoficción. *Asparkia. Investigació feminista* (45), 1-25. <https://doi.org/10.6035/asparkia.7769>
- Souritz, E. (1995). La redacción moscovita del ballet “Don Quijote” de Marius Petipa. *Cairon, Revista de Ciencias de la Danza* (1), 49 – 63.

EL MAILLOT FUCSIA TIENE LA CULPA.
TAMBIÉN EL DESEO, EL JUEGO,
EL ABURRIMIENTO Y LA PRESIÓN.

Cristina Gómez

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.o8

“Dance is my heroine”

- 1.- Never waste a minute
- 2.- Train everywhere anytime
- 3.- Shit happens, life sucks (sometimes)
- 4.- There is only here & now
- 5.- Let your body lead you
- 6.- Whatever you do, do it well
- 7.- Fake it until you make it
- 8.- Be your own heroine
- 9.- The mind is a muscle
- 10.- Dance, dance, dance





*Dance is my heroine. Cristina Gómez.
Foto: Israel Sánchez. Beato*

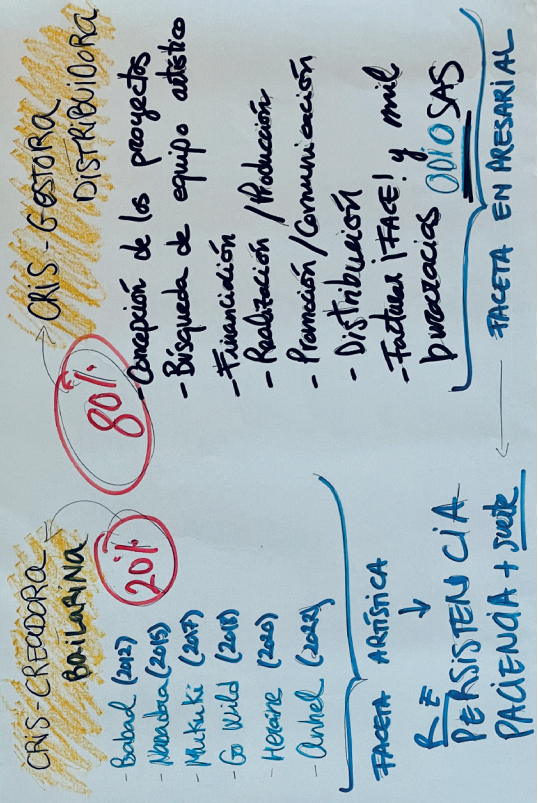
INCORPORACIÓN AL MERCADO LABORAL / TRAYECTORIA

- 1008 (CRISIS EC. MUNDIAL)
- 2020 COVID-CRISIS " SANITARIA
- + Secar. CULTURAL / (CRISIS) FERMAMENTE

⇒ NO HAY TRABAJO ⇒ ¡Fuera de aquí BIHO!
 ↓
 NUEVA LIMITACIÓN + Frustración + Rabia ⇒ Terapia

¿Solución?
 inventarse el trabajo

propio ⇒ auto
 +
 auto explotación?
 'inversión a futuro'
 EA



INGREDIENTES: DESEO, JUEGO, ABURRIMIENTO, PRESIÓN

Nota de ARRANCQUE EL HAMBRE LA INSATISFACCIÓN LAS GANAS

¿Y si? la curiosidad sin juicio

Para facilitar la conexión de ideas, impensables LOS TIEMPOS MUERTOS

Para frenar la búsqueda infinita Para ORDENAR Para EMERGERSE

DOS ÚLTIMOS PROYECTOS / DOS LÍNEAS DE TRABAJO

DANCE IS MY HEROINE

- ~~CAER~~ - HUMOR - OPTIMISMO - GOZO
- INTERDISCIPLINAR (VÍDEO + TEXTO + DANZA)
- ESPACIO PÚBLICO + CUERPO ¿INSTRUMENTOS?
- IDENTIDAD · LEGADO CULTURAL: DANZA

ANHIEL

- OSCURO, VISCERAL, SINIESTRO
- SOLO CUERPO
- CUERPO/S DEFORMADOS, ANIMALIZADOS
- NO DOMESTICADOS, SALVAJES

METODOLOGÍA / EL SECRETO, LA FÓRMULA MÁGICA

80% Gestión

¿MÉTO QUÉ?

NO EXISTE

Gran clip que no existe es, por un lado, imposible (todo está hecho). Gen tiene que va con conectar/asociar ideas Sueños ROBAR / PECAR ¿cómo sea inconsciente

¡YO SOLO QUIERO BAILAR!
(trabaja desde el placer siempre)

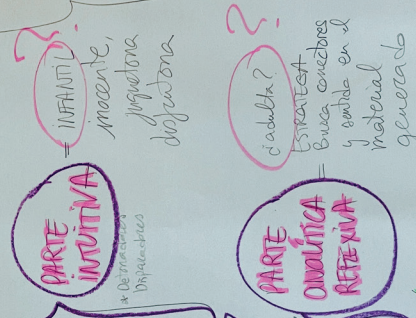
¡YO SOLO QUIERO BAILAR!

- 1- JUGAR ¿Y SI? → hacerse preguntas
- 2- SEGUIR JUGANDO
- 3- JUGAR UN POCO MÁS } grabado todo o casi...
- 4- PERDERSE / NO SABER
- 5- VOLVER A JUGAR

- 6- ESCUCHAR, REVISAR, ANALIZAR
- 7- ESTRUCTURAR, PROBAR AL REVÉS
- 8- SEGUIR ESCUCHANDO A LA PIEZA
- 9- ORDENAR LA 10- COMPARTIR

MANO ESPONJA X LA VIDA

P U Z Z L E



¡DETECTIVE!



Anhel de Cristina Gómez. Foto: Josep Escuin





*Conferencia “El mallot fucsia tiene la culpa” de Cristina Gómez.
Foto: Joel Escudero*

DANZA INCLUSIVA Y ESTAMOS A TIEMPO: UNA MIRADA A LA DIVERSIDAD A TRAVÉS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

José Ramón Marcos Martínez

<https://orcid.org/0009-006-3891-4731>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.09

El siglo XX supuso el inicio de un cambio de paradigma de la comprensión de las personas con diversidad funcional, pasando de un modelo médico a un modelo social. En este contexto, la danza inclusiva surge como un movimiento artístico y pedagógico revolucionario. Su esencia no radica en adaptar el arte a las posibilidades de las/os artistas, sino en transformar el lenguaje escénico para abrir espacios donde cuerpos y mentes no convencionales tuviesen espacio y voz.

Artistas como Alito Alessi en Estados Unidos o Maite León en España supieron, a través de su labor, canalizar y crear una nueva filosofía de entender la cultura y la sociedad permitiendo la participación activa de personas con diversidad funcional en el arte. Sin embargo, en nuestro país este fenómeno se encuentra a medio camino de desarrollarse por completo en la actualidad. Esto se refleja en hechos tan importantes como la ausencia de formaciones regladas accesibles e inclusivas en las Enseñanzas de Régimen Especial o la falta de contratación de artistas y compañías inclusivas/os debido a los estigmas asociados, considerándolas amateur o que cumplen una labor social y no artística profesional.

Desde esta realidad, tan necesario de moldear y cambiar, nace el proyecto Estamos a tiempo en Albacete en 2022. Una propuesta que apuesta, desde la certeza de lo imposible, por unir la investigación,



Colaboración compañía Estamos a tiempo. José Ramón Marcos. Foto: Manuel Sánchez

la creación escénica y la educación inclusiva. A través de talleres, formaciones especializadas, colaboraciones interdisciplinarias y giras con su compañía profesional, con el objetivo de generar una red sólida que promuevan una sociedad y cultura más equitativa, diversa y libre.

Desde que esta aventura comenzó, hemos fijado objetivos claros como tejer puentes entre instituciones educativas, culturales y sociales o desafiar con nuestras dos producciones a las/os programadoras/es y público para que puedan reconocer el valor artístico y profesional de nuestras propuestas y la belleza de descubrir que nuevos universos son posibles si estamos dispuestas/os a mirar más allá de nuestros pensamientos y creencias adquiridos.



“Estamos a tiempo”. Dir. José Ramón Marcos. Foto: Manuel Sánchez

Creo firmemente en el poder de la cultura, en su gran capacidad de transformarnos como seres humanos y, por ello, no considero que nuestro proyecto no esté estrictamente ligado a necesidad de demostrar que nuestra sociedad necesita modelos y espacios más diversos, dejar atrás los estigmas que hemos heredado sobre quién es capaz o posible o cuál es la manera correcta de crear arte. Nadie somos poseedores del arte, es algo que nos ha acompañado y acompañará para siempre y, por ello, pienso seguir en este camino; absolutamente convencido de que hay muchas personas remando en la misma dirección aunque estemos en caminos separados y no, no pienso rendirme porque después de tres años y todo lo vivido no puedo estar más convencido de que es el momento, de que estamos a tiempo.

DEL AULA A ESCENA.
DE LA CIUDAD AL PUEBLO.
CREANDO COMUNIDADES A TRAVÉS
DE LA DANZA.
Cecilia Jiménez

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.10



Orfeo y Eurícide. Dir. Cecilia Jiménez



Cecilia Jiménez, Collage, 1.



Cecilia Jiménez, Collage, 2.



Orfeo y Eurícide. Dir. Cecilia Jiménez

DESDE LOS MÁRGENES
Y LA ESCUCHA

EL BOSTEZO COMO UNA SINFONÍA DE INTENSIDADES SENSORIALES

Prácticas de acción y escucha

Malén Iturri Morilla y Romina Casile

M. I. M. : <https://orcid.org/0009-0003-8246-8247>

R. C. : <https://orcid.org/0000-0002-0987-3524>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.11

Podríamos decir que este texto se empezó a escribir en noviembre de 2023 cuando nos conocimos en Alicante en el contexto de *Tresor_Fonoteca_valenciana*, una plataforma para la divulgación del arte sonoro con foco especialmente en el generado por personas creadoras e investigadoras vinculadas a la Comunitat Valenciana. Fuimos reunidas por la propuesta curatorial del artista y compositor Carlos Izquierdo a partir de nuestras investigaciones en torno a la voz, la boca, el movimiento y a poéticas acuosas.

Le sucedieron una serie de desplazamientos y encuentros en los cuales continuamos resonando a partir de pensar la interrelación con lo que nos rodea, la práctica somática, la afectividad material del sonido en nuestros cuerpos y su constante transformación.

Nos encontramos en la confluencia de un río caudaloso que reúne los procesos de creación e investigación a partir de las prácticas artísticas de cada una. Allí también se van entremezclando un ecosistema de referencias que vamos compartiendo y que van nutriendo el desarrollo.

Este texto se despliega como una forma más de poner en práctica nuestras investigaciones, siendo moldeado a través de encuentros en distintas ciudades y también de encuentros virtuales que sostuvimos

sin saber muy bien hacia dónde íbamos, dejándonos llevar por la corriente fluvial que nos iba encauzando por diferentes afluentes y humedales.

Se ha visto embebido y afectado por las condiciones materiales y contextuales en las que nos encontrábamos: Alicante, Cuenca, Madrid, Sant Esteve de Palautordera, Barcelona, Valencia y la Ciudad de México. Dejar de manifiesto estos desplazamientos es un deseo por evidenciar que los entornos y contextos también desencadenan resonancias en el cuerpo; un cuerpo ya en movimiento y agitado, cuyos estados movilizan, inevitablemente, al desarrollo de las prácticas y a la manera en que son percibidas.

A partir del vaivén entre dialogar y practicar se fue conformando este laboratorio textual que intenta recoger aquello que despertaron las conversaciones y que nos estimuló a seguir haciendo. Así mismo, está compuesto por la puesta en acción de ejercicios de movimiento y escritura y también por una serie de hallazgos y reflexiones que surgen del hacer al mirar a la práctica misma.

¿La insistencia en un movimiento puede desvelar una nueva corporalidad? ¿Cómo el sonido afecta nuestro cuerpo? ¿Cuántos ríos puede albergar nuestra boca? ¿Cuánto se puede expandir nuestra cavidad bucal? ¿Cómo dejar que lo de afuera entre? ¿Cómo escuchar por la boca? ¿Cómo modificar la percepción para mirar lo conocido de otra manera? ¿Qué está pasando? ¿Qué se está transformando?

Probar y ver qué pasa.

Zambullirnos en una práctica, dejarnos afectar y luego reflexionar.

Hay algo en eso, en el ejercicio de hacer y mirar la práctica, que despliega consciencia sobre lo que está sucediendo a partir de la experiencia y del saber del cuerpo.

Hacer esto que hago y sentir mientras lo hago.

El pensamiento ocupado en la práctica, la observadora interna sumergida en la experiencia sensible.

Prestar atención, poner nuestra atención en los lugares y espacios mínimos, en las cosas que suceden y en nuestra relación de presencia con ellas.

El encuentro con el evento cotidiano, la insistencia en el encuentro, la repetición como vía para ampliar la escucha sensorial. El detenimiento y la reiteración de determinados gestos como forma de profundizar y de vincularnos con ellos de otra manera. Como cuando repetimos una palabra muchas veces y ésta deja de tener sentido y comienzan a emerger otras cualidades. Otras posibilidades. La repetición de un mismo gesto nos lleva a ejercitar una percepción más aguda y focalizada. La acción de ejercitar una escucha sensible nos permite sentir-pensar los encuentros mínimos entre aquello que somos y aquello que no somos nosotras mismas. En la insistencia de un gesto los límites se desdibujan y aparecen nuevos registros perceptivos (¿es posible definir un yo en la multiplicidad de existencias que nos habitan?).

La práctica de mirar y sentir los movimientos entre tejidos sensibles mediados por fluidos, repara en la sutileza de la relación y en la escucha del relato que confeccionamos a través de la percepción. Nombrar, describir, relatar, compartir lo que sentimos que nos ocurre, enraizando la sensación en un cuerpo que se sabe habitado por muchos otros seres/cuerpos ¿podría dar lugar a otros relatos de la vida en común?

La escucha sensible a la que hacemos referencia tiene que ver con la exploración de estados en los que sensibilizarnos desde el cuerpo, ampliar nuestra capacidad sensoperceptiva involucrando el cuerpo en su totalidad y a diferentes niveles (a nivel interno y en relación con su entorno). Es decir, no solo involucra al oído, sino que se expande hacia una escucha que supone la apertura y permeabilidad de un cuerpo vulnerable que se encuentra tendido hacia el encuentro. Una

escucha que atiende a las sutilezas, a los micro movimientos que nos conforman y nos rodean, en la cual subyace la posibilidad de ser transformadas. Una escucha profunda que nos posibilita descansar en el no saber.

Estas reflexiones nos recordaron a Brandon LaBelle cuando en el prefacio de su libro *Lexicon of the Mouth: Poetics and Politics of Voice and the Oral Imaginary* (2014) comparte que “escuchar es adoptar una posición de no saber; es pararse y esperar el acontecimiento, la voz que pueda llegar; es una preparación para el reconocimiento común. La escucha es un espacio de encuentro hecho a partir de agitaciones primarias, aquellas que rodean y envuelven los sentidos, para animar lo intermedio. En este sentido, escuchar es un desestabilizador de límites: lo que me empuja hacia adelante, lejos de lo que sé”.¹

El bostezo

portal de escucha

pausa llena de escucha

pausa para la escucha

(hacia) una escucha (de lo) común

el espacio (entre)

¹ Brandon LaBelle, *Lexicon of the Mouth: Poetics and Politics of Voice and the Oral Imaginary* (London: Bloomsbury, 2014), Preface, x. La traducción es de Malén Iturri Morilla. El original formula: “...to listen is to adopt a position of not knowing; it is to stand and wait for the event, for the voice that may come; it is a preparation for common recognition. Listening is a space of encounter made from primary agitations, those that encircle and enfold senses, to animate the in-between. In this regard, listening is an unsettling of boundaries - what draws me forward, away from what I know.”

Entre sonidos, babas, palabras y gestos, bostezamos.

Llegamos al bostezo como gesto que rescatamos de nuestras prácticas desde distintos lugares. El bostezo como un espacio entre, una pausa de cuerpo entero, una pausa hacia el ceder y también una interrupción en los estados de letargo. Un movimiento espasmódico, una acción “involuntaria” de autorregulación y correulación, una respuesta intuitiva del cuerpo para restaurar el espacio entre los tejidos. Una inspiración lenta y profunda que aletarga por unos microsegundos el ritmo respiratorio habitual del cuerpo para luego espirar también de manera prolongada y a veces, ruidosa.

El bostezo como acción despliega toda una serie de movimientos de los tejidos dilatables y contráctiles. La apertura de la boca, el estiramiento de los labios, la expansión de la lengua en reposo, la reubicación de la faringe, el descenso de la laringe. El bostezo como un movimiento que favorece el calentamiento de las cuerdas vocales ya que, al estirar la parte interna de la laringe y la glotis, donde están ubicadas las cuerdas vocales, mejora la proyección de la voz al aumentar el espacio en el que estas resuenan.

127

El bostezo como un gesto de apertura, de orificio, de portal, que abre un espacio entre lo interno y lo externo. Un espacio también de escucha, de ralentización, de desperezamiento, de estiramiento o extensión. Brandon LaBelle plantea que el bostezo podría ser un mecanismo para modificar nuestros estados, un medio para la regulación metabólica. Por ejemplo, cuando estamos cansadas, anuncia el cansancio pero también opera para mantenernos despiertas, impulsando a todo el cuerpo a una serie de estiramientos y extensiones para mantenernos en guardia.²

LaBelle plantea que si la boca funciona como espacio donde el yo –que enuncia– y el entorno se encuentran, el bostezo sería una de las acciones de la boca como mediadora de nuestras relaciones con el mundo. Ya sea en relación a la sonoridad de la voz, con sus matices,

2 Cfr. LaBelle, *Lexicon of the Mouth*, 83.

altibajos y variaciones emocionales; o como forma de ampliar nuestra capacidad vocal para aumentar su volumen y ser capaces de modular la voz con alguna expresividad o intencionalidad específica; o para mantenernos alerta cuando estamos cansadas. En palabras del autor: “...su circulación a través de numerosas situaciones sociales evidencia una complejidad que comienza a sugerir que el bostezo puede ser un movimiento de la boca explícitamente dirigido a resistir o combatir la vida social: señalar nuestra deflación frente a otro, o prepararnos para el ataque inminente.”³

Además, tenemos presente que el bostezo también se puede desplegar como gesto de empatía, y por lo tanto, de relacionarnos con otros seres. Cuando alguien bosteza bostezamos como repercusión empática al gesto de la otra. Una reacción que involucra complicidades gestuales, tanto en seres humanos como en otros animales mamíferos.

Con estas nociones alimentando el cauce fluvial y salpicándonos, nos propusimos desplegar una serie de prácticas en relación al bostezo y a la repetición como forma de profundizar en lo que posibilita ese estado, esta gran apertura del cuerpo. ¿Cómo sería quedarnos un rato en este estado cíclico de restauración y regulación? ¿Qué pasa cuando parece que no está pasando nada? ¿Qué percepciones se tornan posibles en este estado?

La escucha sensible se configura como forma de prestar atención a todo lo que ocurre en ese aparente estado de suspensión; en esa “interrupción” que comienza con la ralentización de la respiración y la apertura de la boca y contagia, en su ola expansiva, al resto del cuerpo.

La actividad de escucha de este oleaje cíclico tiene como foco iniciático la cabeza. La mitad de nuestros propioceptores se encuentran

3 Ibid. La traducción es de Malén Iturri Morilla. El original formula: “Rather, its circulation through numerous social situations evidences a complexity that starts to suggest the yawn may be a mouth movement explicitly aimed at resisting or combating social life: signaling our deflation in the face of another, or preparing us for the imminent attack.”

en la cabeza y el cuello, los órganos sensoriales del olfato, el gusto, el oído y la vista se localizan en esta extremidad de nuestro organismo. Todos ellos están conformados por tejidos sensibles y excitables, con sus comunidades de células especializadas para recibir estímulos, para sentir el encuentro con aquello que se acerca, que se inmiscuye, aquello extraño que nuestros orificios acogen y degustan.

La otra mitad de nuestros propioceptores se encuentran repartidos a lo largo del resto del cuerpo, en toda la amplitud de nuestra piel, el órgano más extenso que tenemos. El sentido del tacto, nuestra capacidad háptica, se extiende hasta cada rincón de nuestra superficie, las células que conforman nuestros cuerpos al encuentro de lo otro, al encuentro de las células y las moléculas que conforman los cuerpos orgánicos e inorgánicos con los que convivimos.

Es quizás este estado de escucha sensorial una forma de sintonizar nuestra atención hacia lo ínfimo, de inclinarla hacia esos pequeñísimos espacios de encuentro que tienen lugar absolutamente todo el tiempo en cada milímetro de extensión de nuestro cuerpo. La escucha sensible, sensibilizada, hacia la intimidad cotidiana de lo mínimo. Sensibilizarnos es quizás una práctica en la que podemos ceder, ablandarnos, abrirnos al encuentro, volvernos más porosas.

Cada uno de estos encuentros e interacciones suenan, tienen un sabor, una temperatura, un ritmo, una intensidad, una cualidad particular. Una escucha amplificadora –y expandida– hacia las intensidades de los encuentros mínimos (en las escalas micro se dan encuentros a cada instante). Si la escucha la enfocamos hacia la sensibilización de la percepción, involucrando todo el cuerpo, el bostezo se convierte en una sinfonía de intensidades sensoriales.

En *Escrituras rumiantes* (2022), Lucrecia Masson refiere al rumiar que les permite a las vacas digerir los alimentos que ingresan al cuerpo por medio de la reiteración, la repetición y la lentitud. La rumia consiste en el proceso de tragar, regurgitar, volver a masticar y volver a tragar. De esta forma, las escrituras rumiantes serían aquellas

que posibilitan un espacio donde estar un rato largo en el entre de la escritura misma. En la dinámica que desarrollamos de movernos, escuchar y escribir, la escritura rumiante se desplegaría más bien en la reiteración del mismo gesto durante un lapso de tiempo predeterminado y así dar lugar a rumiar la experiencia sensorial que la repetición y la extensión de ese estado posibilita. Acto seguido, exploramos la idea de *escritura eruptiva* como aquella escritura automática que emerge –y desborda– justo después de la práctica realizada y que intenta recoger –y extender– las experiencias vividas por medio de poner en palabras las sensaciones, percepciones y asociaciones que hayan surgido durante la experiencia y aquellas resonancias que se desencadenan a partir de ella.

La escritura de un gesto rumiante con el cuerpo –la repetición del bostezo– se torna cíclica, continua y parsimoniosa. El acto de rumiar reclama un tiempo lento y extendido para el procesamiento de lo ingerido –de lo que la experiencia va desplegando. En palabras de Lucrecia: “Al regurgitar de un estómago a otro, el rumiante convoca a un proceso donde se desdibujan el principio y el final, a la vez que es condición de la rumia que suceda lentamente”.⁴ Cuerpos rumiante que mastican y saborean el gesto en la lentitud de la escucha. Cuerpos perezosos que tienden a la horizontalidad, que lejos de aplanar la experiencia, la expande en el tiempo y el espacio. La pérdida de la verticalidad potencia la expansión del bostezo hacia la propagación completa de un cuerpo que cede el peso de sus órganos en –o hacia– la tierra, en descanso con la gravedad. Un cuerpo que se inclina se torna horizontal y tendido al encuentro.

cuerpo perezoso y lento
 ralentizado,
 que se abre a otras temporalidades
 y a la horizontalidad

4 Lucrecia Masson, *Escrituras rumiante* (Bogotá D.C.: Pajarera Libertaria, 2022), 8.

Asociamos algunas ideas de la crítica de la rectitud de Adriana Cavarero para pensar la horizontalidad como fuerza simbólica que propone una apertura, una disposición emocional y ética hacia el entorno. La rectitud, lo vertical, asociado a un sujeto autónomo que se vale por sí mismo, se desarma al pensar un cuerpo que cede su peso a la tierra, que depende de ella para sostenerse y desarrollarse, que se abre a otras percepciones y a un intercambio atento y consciente de las transformaciones que la escucha puede proponerle. Estas prácticas subrayan el intercambio y la afectación mutua, resaltando la interdependencia. En la horizontalidad, en la lentitud, en la apertura de la escucha, estamos tendidas hacia el encuentro.

Sobre las prácticas de acción y escucha

Llegaron las prácticas empapadas de charlas y de ganas de movernos. Como punto de partida, pensamos en una serie de preguntas y puntos de anclaje para que cada una pudiera llevar a cabo las acciones cuando pudiera –ya que nos encontrábamos en ciudades diferentes. A grandes rasgos, la estructura consistía en repetir un gesto durante 20 minutos y luego escribir a mano otros 20 minutos. A la semana siguiente nos reuníamos para hablar de lo que había ocurrido, rumiar y seguir pensando juntas. Estos intercambios, a su vez, daban paso a la siguiente práctica y así sucesivamente. En este sentido, cada una de ellas funcionó como sustrato que informaba las sucesivas búsquedas, desplegando así un trabajo procesual que se iba retroalimentando tanto del hacer como de las reflexiones que trazábamos conjuntamente.

A continuación, compartimos tres prácticas que realizamos, describiendo los puntos de partida que nos movilizaron y las escrituras que han erupcionado. Cabe aclarar que los textos fueron el resultado de la transcripción directa del cuaderno de notas de cada una al ordenador, dejando de manifiesto su carácter espontáneo y procesual.

Práctica del bostezo I: Estar en el bostezo

Comenzamos con esta práctica para explorar la permanencia en el bostezo desde un cuerpo rumiante, lento y perezoso: ¿Cómo insistir en este gesto? ¿Cómo desencadenar bostezos múltiples? ¿Qué sucede entre el intento de bostezar y el desencadenamiento del mismo? ¿Qué sucede en la concatenación de bostezos? ¿Qué repercusiones se propagan en el cuerpo? ¿Qué estados perceptivos y sensibles se abren al permanecer en este estado?

me saco las gafas para no limitar la movilidad de mi cabeza con el riesgo de que se me caigan los lentes. entre el jet lag y la visión miope me siento en un estado borroso e intermedio. entre el sueño y la vigilia. abro la boca para bostezar. mi boca se abre, los labios secos se estiran y resquebrajan, mi cuello se alarga. los ojos me pesan. los siento hinchados.

vuelvo a provocar otro bostezo. ahora se producen una serie de bostezos en cadena, primero uno pequeño y luego aparece otro que lo supera, lo envuelve. uno más grande. sí. se estira y se agranda todo por dentro. se hace hueco, se hace espacio.

estoy en el suelo (google o yo escribió “sueño”) y me vuelvo para adelante para estirar mi cuello con el mismo gesto del bostezo, para prolongar la apertura de mi boca, la amplitud del paladar que se va para arriba,

me siento en el suelo, cómoda, tan solo abrir la boca se viene una oleada de bostezos, ahora escribiendo esto, siguen llegando uno detrás de otro.

abrir la boca algunas veces, otras es el espacio adentro que se abre primero y después abre la compuerta.

los diafragmas se expanden, la carne se dilata y el agua rezuma, desborda.

en la boca, en la cueva boca, el agua exudando de la piedra blanda, resbalando por el paladar, hacia el hueco de debajo de la lengua. la lengua flotante, ancha en la marea baja de saliva.

los ojos también emanan agua, el cuerpo entero se escurre en micro torsiones.

el bostezo —el atrás del atrás de la boca, de la faringe, de la garganta, invitando al espacio a entrar— en

la lengua que se va para abajo, el descenso de la laringe,

todo se abre t a n t o o o

siento más espacio del que creía que podría tener. sigo provocando el bostezo, a veces se desencadena pero en su lugar emana un suspiro, un aliento largo y profundo.

cambio de postura, sigo con los ojos entreabiertos, sigo forzando los bostezos, ahí viene uno. tensión primero y expansión después. viene uno tras otro, me expando, el lado interno de mis cachetes se estiran, se hacen elásticos. uno de los bostezos es tan amplio que comienzo a sentir lágrimas en los ojos.

algo se desborda.

la presión del estiramiento, la tensión de la apertura, se me humedecieron los ojos y se me seca la boca. los sonidos-alientos salen de la boca-garganta como prolongaciones del movimiento.

tengo la nariz tapada. me cuesta respirar. respiro con la boca abierta. la boca abierta que es una O, que es bostezo, que es orificio, que es abertura.

siento que mis manos se llevan el polvo en contacto con el sueño,

una invaginación. la presión de los tejidos sobre las membranas de los oídos –esta sensación acuática– grave zumbido. los tejidos apretados, su roce y su empuje me sumergen en este lapso. una pausa profundamente tensa, una tensión distendida y pausada. un gesto dramático, intenso en mi cara. un grito hacia adentro.

la boca como un portal que se abre, como si la piel tirase desde atrás. la tensión viaja por toda la cuerpo. la columna se estira y se retuerce. mi ano y mi sexo se dilatan, se ensancha el espacio entre ellos. mis pies se despliegan en miles de dedos que buscan más espacio.

el bostezo es ahora una pulsación constante. aparece y todo se estrecece, se sobrecoge, se estira, se tensa, se sumerge. dura, dura, dura –algunos son– parecen de duración infinita y al deshacerse se despeja la nube oceánica.

el placer de los tejidos volviendo ahuecados a su lugar. todo el cuerpo ahuecándose en la boca.

algunos bostezos son como maremos –llegan– pausa todo, invade la atención, me arrastra, me lleva

de la oscuridad, al espacio borroso, sin contornos, deslizante.

apoyada sobre mis rodillas y mis manos, me sigo estirando, mi cuello se estira como el de una tortuga que quiere salir de su caparazón o el de un caracol.

pensé en una tortuga porque acabo de recordar que el domingo en el mercado de la lagunilla, mientras compraba especies, vi una tortuga en una pecera de agua. allí estaba nadando, arriba del mostrador, con sus patitas, con sus movimientos lentos, como muchos de los movimientos que suceden bajo el agua.

ahora, el espacio en mi boca, en mi garganta y en mi estómago es más grande, entró mucho aire, muchas bocanadas de aire, que me recuerdan a las bocanadas de Graciela Sacco, pero que también fueron expulsadas. entra el aire y sale el doble.

una renovación del aire, un sistema de aireación, de bombeo. mi vista borrosa también se expandió. ¿son alientos, suspiros o gemidos?

¿qué es lo que suena? ¿es un suspiro de apertura?

me humedezco los labios mientras cambio de postura en el suelo para seguir escribiendo. se me durmió una pierna y ahora siento cosquilleo en ella.

con cada oleada mi cuerpo se ablanda más —tensión— distensión —las superficies de mi cuerpo se tocan entre ellas, mis manos buscan sus texturas. un alud de autoternura.

el oleaje no cesa, navego cada inmersión buscando comodidad. estoy aquí, entre olas y resaca y en mi pensante aparecen: un grito mudo, un canto profundo hacia adentro, una carcajada congelada, un dolor extremo sin sensibilidad alguna.

todo mi cuerpo se hincha y se inclina para que la ola viaje. en la cueva—boca el lago desplaza sus aguas y se acomoda deslizante.

mis ojos lagrimeando, se entreabren, se entrecierran, la habitación es un paisaje húmedo.

¿cómo será bostezar con una pierna?,
¿el aire del bostezo llegará a la
pierna?

me humedezco los labios y sigo
respirando con la boca abierta, ahora
siento que entra más aire. ¿será
posible eso? digo, que entre más aire.

vuelvo a pensar en mis ojos que se
humedecieron, quizás por la presión
de la apertura de la boca. se abre la
boca para que salga un aliento que
parece hacerse espacio en la boca.
es el sonido que desde las entrañas,
desde abajo, que empuja y hace
más espacio. como si naciera de
la garganta, pero tomara impulso
desde más abajo. y los ojos se cierran
para darle más espacio a la apertura
interior de la boca.

vuelvo a respirar, forzando el boste-
zo pero ahora sólo salen suspiros que
no logran desencadenar bostezos.

escucho risas del otro lado, me des-
concentro y me descoloco. me salgo
del ejercicio y termino unos minutos
antes. sigo escribiendo, mi cuerpo
se siente más alargado. me pongo
los auriculares para escribir, para
reducir por un momento los sonidos
externos, para focalizar. la tensión
en esta mano que se mueve en el
torrente de sensaciones y recuerdos

de la experiencia que acabo de vivir,
sentir.

boca seca, labios resquebrajados,
cuello alargado, ojos cerrados,
lengua baja, paladar alto. tensión y
descontracción. tensión y apertura.

suena el cronómetro, me vuelvo a
poner los lentes. vuelvo a ver los
bordes de las cosas.

*

Práctica del bostezo II: El bostezo como oído

En esta práctica nos focalizamos en la dimensión sonora: ¿Cómo es escuchar por medio del bostezo? El bostezo se configura así, no sólo en consonancia con un cuerpo lento y perezoso (abierto a otras temporalidades), sino también como espacio receptor y perceptor de sonidos. La boca como orificio de entrada de ondas sonoras que vibrarán y resonarán en todo su recorrido por la garganta, faringe y laringe. Mediante esa práctica nos propusimos una exploración del sonido que transita internamente.

hago la práctica a media mañana después de desayunar y de tomarme dos termos de 750 cc de mate por el et lag. estoy desfasada. creo que esta condición afectará (afecta) a la práctica. comienzo respirando detectando algunas tensiones en el cuerpo, sobre todo en el cuello, y mientras comienzo a tomar bocanadas grandes de aire intento alivianar aquellas

el suelo parece estar más duro que de costumbre, me acerco un cojín. mientras los bostezos me sobrevienen sin dificultad alguna, me pregunto cómo sería bostezar un día entero descansando sobre una superficie blanda, mullida y sin límites.

cada bostezo es una especie de pausa, de congelación. la boca se abre,

zonas. respiro profundo abro la boca y exhalo el aire. intento direccionar la exhalación hacia aquellas zonas de tensión. transcurro toda la práctica con la boca abierta como si fuera una O. para prestar atención al aire que entra y sale mientras intento desencadenar el bostezo.

una O que es orificio, apertura, que es oído.

abro la boca, respiro profundo y bajo y exhalo. eso, son respiraciones bajas. cuando se desencadena un bostezo es como si los oídos se taparan internamente. como si por unos microsegundos ocurriera una congestión y anulación sonora. una pausa. pareciera que algo se detiene. y luego el bostezo, la liberación, la descarga de tensión.

tengo la boca abierta y siento como si tuviera un caño de aire que no deja de hacer sonido. como un murmullo permanente. un murmullo sutil pero continuo.

un tubo que va desde mi boca hasta mi ano. de un orificio a otro.

me siento y al sentir mi coxis en el suelo, siento el tubo.

me tumbo, me quedo boca arriba, sigo insistiendo en la boca abierta, la o, el aire que entra y sale, una

parece no tener límite, deja entrar la oscuridad y se llena de vacío.

vuelve el zumbido, al abrirse la boca, mis oídos se dan vuelta para escuchar con atención lo que hay adentro. el zumbido se vuelve más intenso cada vez que aprieto los ojos, los exprimo para que su fluido rebose en mis tímpanos.

todos los animales vertebrados bostezan.

todos los animales vertebrados están en este eterno ciclo de bostezos.

mi lengua, sin embargo, es un ser invertebrado que se extiende, se curva y se contrae dentro de la cavidad.

también se extienden infinitamente las manos y los pies.

se abren como bocas. bocalizada de cuerpo entero.

bostezar es ahora sinónimo de escuchar.

una pausa en apertura máxima para escuchar lo que suena adentro, afuera y en la completa dimensión intermedia que es la propia materia corporal.

la materia suena, suena

constante, y cada tanto se desencadena un bostezo que tapa mis oídos internos y alarga el caño-tubo.

hacer foco en los sonidos, en la escucha, agudiza mi percepción. pienso, o mejor dicho, escucho la bolita de la birome como una boca de tinta que va dejando un trazo, como el sonido de mi respiración rítmica constante.

una boca de tinta

una boca de tinta que se mueve y deja un trazo. una boca que deja un trazo.

ahora se infiltra la música de los vecinos que curiosamente están escuchando música argentina. ahora Spinetta: bajan, bajan, bajan las horas y baja mi respiración.

los labios se resecan varias veces. el aire seca la piel. solo cierro la boca para humedecerme los labios haciendo un recorrido de la lengua sobre ellos. sigo respirando de espaldas al suelo, intento seguir el paso del aire desde mi boca hasta mi ano. sigo escuchando un sonido fluctuante. no hay sonidos abruptos.

al bostezar pareciera que los músculos y hasta los huesos de mi cara se reacomodan para darle lugar a la apertura. una deformación, una transformación informada por el

hápticamente. cada movimiento, roce e interacción tiene su propia sonoridad.

el contacto entre tejidos, el ser lengua resbalando entre dientes, pliegues y montañas blandas.

el aliento itinerante, los vientos viajando entre luz y oscuridad atravesando todas las aperturas y válvulas. todas las bocas abiertas. y en el momento de la retención, en los segundos que dura la pausa, donde parece que nada entre ni salga, en ese instante todo vibra desbordado de tensión expansiva. siento que el planeta entero podría adentrarse en mi boca en ese espaciotiempo de entrealiento.

en un momento siento que la boca esfínter se abre extensamente, como si los huesos crecieran para que la bolsa se agrande para que el bostezo extremidad alcance todavía más más lejos.

deja bostezo entrar todo lo que te rodea. que entre todo el espacio. todos los alientos vegetales y microscópicos, que todos los tejidos se llenen de ellos. que suenen todas juntas las otredades que ahora nos habitan.

aire que se aproxima desde adentro
para ser expulsado.

ahora escucho Soda Stereo a lo lejos,
no puedo evitarlo, no puedo evitar,
no puedo evitar tararearlo.

*

Práctica del bostezo III: ¿Es posible generar voz con el aire que entra y sale?

Si con el ejercicio anterior hicimos hincapié en la recepción y escucha sensible de los sonidos que ingresan en los bostezos, en esta práctica focalizamos nuestra atención en la emisión, abriendo la pregunta como motor de movilización de si es posible emitir voz con el aire que entra y sale en el bostezo mismo. Nos propusimos encauzar el tránsito del aire que ingresa y modularlo para que la vibración genere un sonido al ser exhalado. Exploramos así también una apertura y expansión de lo íntimo –del estado placentero que exploramos en el bostezo– hacia el exterior.

comienzo a bostezar, a provocar el bostezo y para ello busco relajarme, moverme suave, despacio. abro la boca para expulsar aire. hay algo en la familiaridad del gesto ante la repetición de las últimas semanas que hace que quizás sea más fácil desencadenarlo.

abro la boca, bostezo, y me comienzo a introducir al suelo. me zambullo. mi cuerpo busca el piso para dejarme sostener por él. bostezo e intento

me encuentro de nuevo con los bostezos extendidos en el tiempo y hoy yo estoy tendida al sol. es lindo sentir la familiaridad de esta práctica, un espacio-tiempo para este encuentro sencillo y profundo, agujero temporal oscuro.

hacia afuera los bostezos de hoy suenan todavía tenues y relajados, hacia adentro, todo lo que ocurre en el espacio de la mandíbula, la cavidad oral y los tejidos cercanos suena,

hacer audible la entrada del aire.
para eso aparece una A que se matiza
por la apertura.

una a que se expande y agranda.

aaaaaaaaaaaaaaaaAAAAAAA

mis ojos se humedecen. se llenan
de agua. me sigo moviendo lento y
quedo en posición fetal bostezando.

el cuerpo relajado. la boca relajada.
la lengua relajada y una A que parece
abrazar el entorno. aammmmmm

al intentar sonar la A al inspirar aire
ésta se desdibuja más. una A entre
bruma.

aaaaaaaaaaaaaaaa

me escucho y no me reconozco.

iiiiA!!!!

por momentos escucho un sonido
de sorpresa pero sorpresa por el
susto, por lo inesperado, un suspiro
hecho por una inhalación que suena
preocupada. y yo me preocupó por lo
que escucho.

esa A merma e intento hacer audi-
ble el aire que entra y sale con las
letras SH. esto lo consigo elevando
la lengua y pegándola al paladar

muchos pequeños desplazamientos
que estimulan mis oídos.

a veces es abrir mucho la boca,
sostener la apertura y aparece esa
pausa en la que nada sale y nada
entra - vacío - y, de repente, la
invaginación, el espacio entra y todo
se ralentiza infinitamente durante
unos segundos.

en un momento los bostezos dejan
de ser mudos, en la salida del aire
las cuerdas comienzan a vibrar...
suenan AAAAs, AEEEs, AOOs, a
veces IIIIs, y en el propio placer de
sonar, mi cuerpo se mece, sintiendo
el peso de la cabeza. durante un rato
el tambaleo permanece e invita a la
respiración y a la voz a unirse. es el
diafragma torácico después el que
pulsar rítmicamente, dosificando el
impulso de la respiración, de lo que
entra, de lo que sale.

es tal el placer en el vaciamiento del
bostezo, que mis manos van directas
a mis rodillas, relajadas en el suelo,
y pellizcan cada una el pellejo que
queda encima de las rótulas.

y el balanceo sigue y siguen las A - A
- A - A - As, las AE - AE - AE - AEs y
el cerebro flota en el oleaje sabroso
de este desperezo largo larguísimo.

blando, como achicando el paso del aire por un canal más reducido, el espacio entre la curva de la lengua y el paladar. shhhhhhhhhhhhhhhhhhh

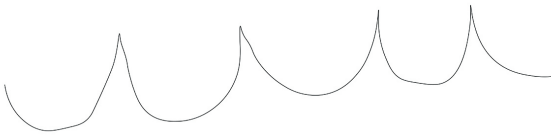
este gesto, esta maniobra, me demanda más aire, más energía, más esfuerzo, me canso y lo dejo.

vuelvo a bostezar desde los lugares más placenteros y vuelve a aparecer esta A matizada.

aaaaaaaa

esta A que amplía pero que se siente neblina y garúa a la vez y que todo empaña a su alrededor.

voy dando saltos de esta A nebulosa a una A más nítida para inhalar haciendo sonido. me imagino este movimiento:



con el sonido pero también con la expansión y contracción de los músculos para que esto suceda.

algo que se expande y algo que se concentra

los ojos húmedos jugosos de párpados traslúcidos, no saben del espacio afuera.

ahora el balanceo viaja del arribabajo al costaditocostadito y las manos van a tocar el piso i i i - i i i - i i i - oooooooooo y el resto suena a haches aspiradas y eses a medio hacer.

una orquesta de deslizamientos entre el vaivén de la tela en el parquet, las lenguas y las salivas, las membranas de los oídos y su tormenta cíclica y ahora se suman los deditos de los pies percutiendo en el piso.

la pausa no es un silencio

el silencio es solo aparente

manos y pies se eeeeeeeeeeiiiiiiii-iiiiiraaaaaaaaaannnnnnnnnnn y buscan tras cada ciclo una nueva posición.

la pelvis sigue su balanceo mínimo, impulsando el bucle una y otra vez.

mientras escribo esto el vaivén interno continúa meciéndome y de vez en cuando me encuentra un bostezo.

nunca antes (antes de estos encuentros) había degustado tantos bostezos, sus diferentes cadencias e intensidades.

de algo más nebuloso sonoramente
a algo más nítido
me canso
lo suelto
me relajo.

este último fue chiquito y me pasó algo que me pasa a menudo; la úvula se eleva poquito y la baba que queda entre el paladar y la lengua (la imagino, como unos hilitos, como pequeñísimas lianas transparentes) le hace cosquillas a la úvula y al paladar blando y en ese mismo instante comienza un movimiento en respuesta casi refleja; la lengua se pega en el paladar y pulsa alejándose, una y otra vez, generando un gustosísimo chasquido que aumenta su intensidad en cada repetición. el espacio entre la mandíbula y el cuello –la papada (y su grasa submentoniana!!!)– se infla y se desinfla un poquito, me siento como un pequeño pelícano o más bien como una ranita preparándose para croar.

Referencias

- Cavarero, Adriana. *Inclinations. A critique of rectitude*. Stanford: Square One, 2016.
- LaBelle, Brandon. *Lexicon of the Mouth: Poetics and Politics of Voice and the Oral Imaginary*. London: Bloomsbury, 2014.
- Masson, Lucrecia. *Escrituras rumiantes*. Bogotá D.C.: Pajarera Libertaria, 2022.

DONDE EL NACER ES MORIR Y MORIR ES NACER

Tzu Han- Hung

<https://orcid.org/0009-0009-7259-1704>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.12

Últimamente, he estado adentrándome a creaciones artísticas junto con sus respiraciones, recorriendo sus tendones y venas, ensoñando con Itziar Okariz, Óscar Bueno, Su-Mei Tse, Zhuang Zi, Wang Jing y Gastón Bachelard y los vientos apacibles de verano en Castilla-La Mancha. En esa confluencia polífona, me he propuesto un ejercicio de escritura que ha dejado el siguiente registro.

143

Mientras el aire entra al cuerpo con cada aspiración y expiración, siente que va masajando cada músculo, siente que cada músculo va estirando.

Mi columna se convierte tentaculada, mi piel translúcida y empieza a echar chispa eléctrica furiosa, como el relámpago que llega antes del trueno que desliza fugitivamente desde el interior de mí, que no está adherido a nada. Un estallido, estremecen trazos que ramificaban de miles formas. Se me llevan las brisas marineras y tormentas en un soplo. Todo es movimiento y movimiento es todo, no se para el viento, atraviesa mi cuerpo y mi cuerpo está en todos lados. Da vueltas y vueltas, levanta y baja, entra y se va, traspasa y se vacía. Se vacía con suspiros.

Suspirando junto con *Ziqu de Nanguo* del libro *De la unidad de los seres* de *Zhangzi*:

“...se hallaba sentado, apoyado en un escabel. Alzaba al cielo la cabeza y respiraba pausadamente. Arrojado, como si su espíritu hubiera abandonado el cuerpo. [...] ¿Qué ha acaecido?”

Respira, en su respiración y en el aire en el que respira, acariciar es ser acariciado, tocar es ser tocado, rozar es ser rozado, empujar es ser empujado, mover es ser movido, llevar es ser llevado. El aire pasa, rebasa y traspasa, y plancha los pliegues entre afuera y adentro, entre el cuerpo y el alma, entre el hacer y pensar, entre el estar y ser, y crea un espacio, un espacio de espera. Espera y respira, espera que el aire llene toda la nariz, la garganta, el pecho, el pulmón, el abdomen, y el corazón y el pie y que lo lleve, y que me lleve, y que nos lleve.

Nos lleva a las profundidades con *Respiración Oceánica*²...

Volar en un mar sin agua, nadar en un cielo sin ala, caernos volando, volar cayéndonos con sus respiraciones.

144

Caemos volando, para coger vientos elevados por sus respiraciones, caemos en camas elásticas, en sus gargantas, con un pequeño empuje y volamos por ese espacio entre, entre donde nacen y mueren el viento, el agua, el mar, el cielo y el corriente de movimientos, entre donde nacen y mueren sustancias que nos sostienen, suspenden y descienden y ascienden, entre donde nacer es morir y morir es nacer.

Volamos cayéndonos, en fillos de acantilados, en orillas de montes, en jirones de cielos, en umbrales de aguas, en aguas de suelos, en puntas de olas, en bordes de sillas.

Volamos cayéndonos, en dos cuerpos respirando con dos micrófonos y dos altavoces que amplifican sus voces, en dos ritmos y cuentos.

1 Zhuang Zi. Maestro Chuang Tsé (Barcelona: Kaicós, 1996), 42.

2 Okariz, Itziar. *Respiración Oceánica*, 2021. Performance realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en el 3 de marzo de 2021, con la colaboración de Izar Ocariz.

Volamos cayéndonos, en las planificaciones, en los recuerdos, en las emociones, en los pensamientos, en las opiniones, en los deseos, en las preocupaciones, en los cuerpos, en las sensaciones, en las respiraciones, en sus respiraciones, en tus respiraciones, en mis respiraciones, en las respiraciones que sumergen desde las oscuridades.

Volamos cayéndonos dentro de *Vientos*³....

Era antes de amanecer, no sabemos dónde nos situamos, qué nos rodean, ni cómo hemos caído volando hasta aquí. La noche antes de hervir, una olla de oscuridad espesa que no se despejaba hasta que batían con sus silbados calentadores. Esperamos mientras las aguas de sus voces movilizan desde dentro, tocando, mezclando, fusionando, arrastrando nuestros cuerpos.

Todo me hace acurrucar, me sacude, me agita, me mueve, me despierta, me despierta mi noche fría, y me despierta mi noche oscura.

Me despierta soñando que soy un pájaro, *un pájaro que vuela y baila*, sueño despertándome que soy un pez, un pez nadando y respirando sin branquias, me despierta soñando que soy un animal, un animal escondido rugiendo, sueño despertándome que soy yo, sois vosotras, son ellos, somos nosotras silbando, cantando, gritando, rugiendo, aullando, chirriando, respirando, sonando, soñando, resonando, re-soñando, ensoñando y respirando, somos nosotros, los vientos, vientos movedizos que movilizan.

Movilizan y viajan con la música de *Su-Mei Tse* y sonando juntos con *L'Echo*⁴...

Hilos que vuelan y bailan, hojas que vuelan y hablan, bijugos que vuelan y juglan, árboles que vuela y aballan, montañas que vuelan y

3 Bueno, Óscar. *Vientos*, 2023. Obra presentada en el Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque en los 14 y 15 de diciembre de 2023.

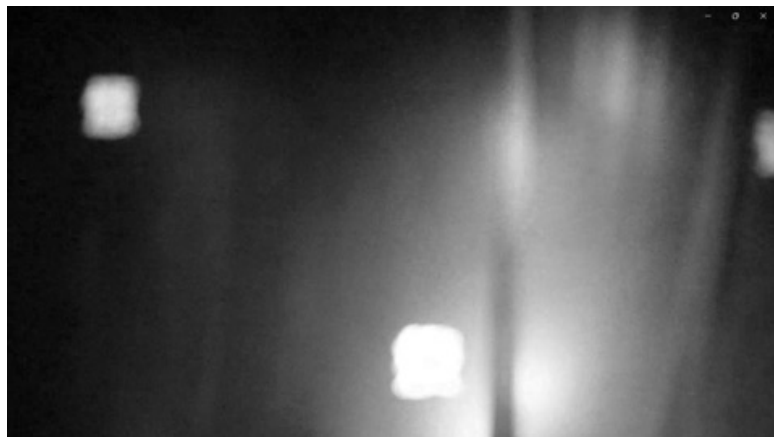
4 Tse, Su-Mei. *L'Echo*, 2003. Vídeo, sonido, color, 04'54" Colección Mudam Luxembourg, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean.

fabulan, manos que vuelan y acaramelan, nos remueven en vientos y los vientos no nos dejan. Los vientos no saben de dónde vienen ni adónde van, sólo saben traer y llevar, llevar a la música, su cuerpo y el mío y el nuestro y viajamos.

Viajamos con Su-Mei Tse tocando el violín en una montaña, esperando y dejando un espacio, no para dialogar, sino para que la montaña emerge desde ella y nosotras, y nosotros emergen desde la montaña.

Y desde sonidos emergen formas, desde formas emergen sonidos, desde sonidos y formas emergen *cuerpos posibles*⁵...

Vientos acuosos saturados de sales de mis y tus voces y respiraciones, me disuelven y te disuelven en aguas ventosas y fluyen y enfrían y crecen cristales poliédricos en el interior, y morosa y airada y callada y bulliciosamente brotan en donde acumulan formas y evocan más formas y acumulan voces y evocan más voces, en donde nacer es morir y morir es nacer, en donde respiramos.⁶



5 Hung, Tzu-Han. *Cuerpos posibles*, 2024. Performance realizada en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca en el 23 de enero dentro del marco del I Encuentro de Doctorando/as de Artes.

6 Ibid.

Referencias:

- Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. ISBN:968-16-4178-7.
- Bueno, Óscar. Vientos, 2023. Obra presentada en el Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque el 14 y 15 de diciembre de 2023.
- Bueno, Óscar. 2023. Conferencia: *Algunos paisajes. Escuchar, mirar y hacer*. Facultad de Bellas Artes de Cuenca.
- Jing, Wang. *Half sound, half philosophy: aesthetics, politics, and history of China's sound art*. New York City: Bloomsbury Academic, 2021.
- Okariz, Itziar. *Respiración Oceánica*, 2021. Performance realizada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía el 3 de marzo de 2021, con la colaboración de Izar Ocariz. <<https://www.museoreinasofia.es/multimedia/performance-itziar-okariz-colaboracion-izar-ocariz>>
- Tse, Su-Mei. L'Echo, 2003. Vídeo, sonido, color, 04'54" Colección Mudam Luxembourg, Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean.
- Zhuang Zi. *Maestro Chuang Tsé*. Barcelona: Kaieós, 1996. ISBN: 84-7245-335-9.

EJERCICIOS DE SEMIÓTICA LÉSBICA

Paula Pachón

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.13



Lengua alfombra (Diapasó)

TORTILLERA

Uno de los orígenes viene de la imagen cuando se piensa en el sexo entre dos personas con vagina y el ruido que hacen (PLAS PLAS!) (*Come on Girl! Clap your hands. -Escupir-. Yessss! I like it baby*).

Pero el origen más probable es que deriva de la palabra TORTICERA, que proviene del latín TORTUS, que significa torcida, tuerta. Al ser TORTICERA una palabra culta, recibe un proceso de etimología popular para pasar a pronunciarse TORTILLERA.

LIBRERA

Es una palabra usada en círculos clandestinos para denominar a las lesbianas. Para las más jóvenes, se usaba el término TEBEO.

Estas son algunas palabras para denominar lesbiana pero hay muchas más. Se clasifican en: vehículos y medios de transporte, profesiones, maneras de hacer sexo, comida, animales, objetos, por ser demasiado varón o no lo suficientemente mujer, por ser puta (de profesión), torcida y retorcida, relacionado con un país o te coloniso y, por último, inclasificadas.

Arepera	en <i>spanglish</i>)
Cachapera	Farinera
Camionera	Mosot
Bombero	Bollo
Soldadora	Croqueta
Leñadora	Lechuga
General de cinco estrellas	Sopaipilla (que es una tortita de maíz)
Jefona	Torta
Trailera	Paté de figa (que es una lesbiana pija)
Martillera	Truitada
Guerrillera	Trumfera
Bollera	Black and Decker
Juega tenis	Rillenstrieglerin (que significa acaricia vaginas)
Pastelera	
Panadera	
Troquera (que significa camionera	Chupa tractores

Frota hoyos	Cambuja
Rompe tanques	Desviada
Vainasõõja (que significa devora alfombras)	Invertida
Lame babosas	Volteada
Aplasta clavos	Rara
Mosquetón	Lela
Fricatriz	Webiá
Jubelhure (que significa puta de fiesta)	Buchona
Tribada	Pájara
Trola	Pato
Chonga	Caballot
Juana Gallo	Conillera
Juana tres cocos (que tiene tres cojones)	Garrisona
Frota acequias	Lesbicargol
Chupa charcos	Dragoner
Roza huecos	Lepakko
Lame grietas	Vespa
Tijerilla suelta	Camión aparcado en la esquina
Bagassa	Tractor
Come almejas	Trolebús
Llepa-esquerdes	Tràiler
Satisfyer analógico	Come, lame, chupa, aspira, chupa, chupa, lame, come.
Lesbiana (de la isla griega de Lesbos)	Frota, roza, toca, aplaude, aplaude, aplaude, roza, rompe, aplasta, destroza, demole.
Llepaire	Penetra, atraviesa, perfora, mete.
Aspira croquetas	Mete, mete, mete, chupa, toca.
Destroza tacos	Toca camiones
Toca aristas	Limpia piscinas
Lame bordes	Machorra Mig-home
Rompe esquinas	Dragoner
TRAKTORLESBE (que significa lesbiana-tractor)	Bigotuda
	Sapatona

Trolo	Homenenca
Donna-Uomo	Xorca
Virago	Gallimarsot
Lencha	Amaricada
Santo varón	Entendida
Lesbuchona	Kiki
Chupatriz	Obvia
Vegana	Sáfica
Barracuda	Aficionada a les del seu sexe
Macha	Labris
Hombruna	y parrussaire.
Amachada	

MARIMACHO

Su significado, según la RAE, dice: mujer que por su aspecto, actitudes y comportamiento parece un hombre. Al ser una definición de la RAE, estamos hablando en términos binarios. Pero allá por el siglo XVII, MARIMACHO no hablaba de mujeres por su aspecto sino de mujeres que desempeñaban tareas exclusivas de hombres (quizá porque no había un padre de familia que pudiera ejecutarlas o pocos hijos varones para ayudar a éste) Tampoco se hacía referencia a la potencial homosexualidad ya que no se concebía que una mujer tuviera relaciones sexuales no reproductivas.

MARIMACHO se compone de dos partes:

- » MARI: apócope de MARÍA.
- » MACHO: relativo al sexo masculino.

MARI-MACHO,	MARIA DEL MACHO TIENE EL
MARÍA-MACHO,	APELLIDO DE SU PADRE Y EL
MARÍA JOER MACHO,	NOMBRE
JOER MACHO,	DE LA MADRE,
MARÍA MARÍA MACHO,	MARÍA MACHÓN,
MARÍA DEL MACHO,	PAULA MACHÓN,
MARÍA DEL MACHO TIENE EL	PAULA MACHÓN,
APELLIDO DE SU PADRE,	MAZÓN NO,

PAULA MACHÓN PACHÓN,
MACHÓN PACHÓN, MACHÓN
PACHÓN, MACHÓN PACHÓN,
MACHÓN
PACHÓN.

Y SI ESTUVIÉRAMOS AQUÍ

Reflexiones a partir de la conferencia:

Si estuviéramos aquí de Teresa Ases

Ana Serrano Tellería

<https://orcid.org/0000-0003-1625-4411>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.14

Introducción

Antes de adentrarnos en la obra de la artista, consideramos necesario contextualizar adecuadamente el momento concreto en el que esta conferencia performativa tuvo lugar y se desarrolló. Sí, podríamos haber citado simplemente las referencias como nota al pie y que *nuestr@s lectore@s* y audiencia visitaran la web del archivo¹. Si bien, el arte de la performance está vinculado al tiempo y momentos efímeros y, a la vez, perennes de la creación y difusión de la obra. Por ello, resumimos muy someramente la misma con la intención de ubicar a *nuestr@s lector@s* y *espectador@s* en dicho contexto, tiempo y lugar.

155

Teresa Ases: *Si estuviéramos aquí*

A oscuras, sin más iluminación que una lámpara de mesa de trabajo lo suficientemente alta como para alumbrar todo el espacio que circula a la artista y, de fondo, la proyección de lo que ella misma está visualizando en una de sus principales herramientas de trabajo, su ordenador portátil que, junto a una botella de agua y un bloc de notas, conforman el punto en el escenario desde dónde se lanza la conferencia performativa.

1 <https://archivoartea.uclm.es/>

¿Cuándo se inicia la performance y su acto performativo?, ¿cuando es presentada e incluimos todo el proceso de organización del espacio y tiempo?, ¿o cuando la artista está sentada en su silla? El inicio de la acción de la artista puede interpretarse en el momento en el que se frota los ojos marcando, con esta acción, el cambio.

A continuación, la artista comienza a proyectar este contenido en silencio mientras se estira para recolocar su cuerpo marcando con ello otros cambios de estado. A cada frase, corresponde una dispositiva:

Este es mi primer power point.

Y he descubierto que...

Odio los power point.

Voy a intentar que este power point salga bien.

Vale.

Durante toda mi presentación voy a realizar dos acciones muy mías.

Muy yo.

Dos acciones que cuentan la naturaleza de mi trabajo de investigación de mis procesos creativos.

A mí me mola mucho el teatro.

Me flipa imaginar múltiples formas de hacer teatro.

Me aburre el teatro de siempre.

El de entretenimiento.

El convencional.

Vamos, el que financian los grandes contenedores culturales de este país y que deja al resto de creadoras out.

en el puto banquillo.

Bueno.

Me pregunto.

Pues venga, voy. -comienza a consultar información, notificaciones, etc. en su teléfono móvil y lo ubica delante de su ordenador-.

Cap I. Este es mi mundo.

Tengo la sensación de haber estado en el mismo mundo que todos.

Se rompe el silencio hasta ahora predominante en la escena para incluir una sintonía de cuerda grave y electrónica bajo una voz en off en inglés que nos relatan las siguientes frases mientras continúan las diapositivas que traducen el contenido de la voz. La artista comprueba que se vea:

There are several Teresas, inside this Teresa

Several, several worlds; inside this world

-Aquí cambia la sintonía a un piano dulce y suave.

But before, how many identities do you have inside?

Search – Aquí cambia la voz a una masculina y no se traduce “search”, aparece esta palabra y después otra diapositiva donde escrito a mano en rojo sobre la piel y otro fondo en imagen se lee:

Yo soy madre y vuelve a la voz femenina y al formato de texto anterior, eso sí, sobre el texto escrito sobre la piel como fondo, para:

How many places are you capable of inhabitate?

Desmont yourself – regresando a la voz masculina, esta vez, metálica y distorsionada y empleando otra tipografía negra en mayúsculas.

Does the ground that you feed belong to the world where you live?

-Aquí ya se nos desvela a donde pertenecía la piel sobre la que estaba escrito: *yo soy madre*, una espalda para encadenar la frase previa con la siguiente “acaricia” -voz masculina en inglés, *caress*-.

The air that you breathe belongs to this world? –regresando a la voz femenina, siempre sin modificar, sobre la espalda más completa-.

Do you think you belong to this planet- con esta frase, primero la voz femenina y luego la masculina cambia el patrón. Regresa la tipografía y se traduce sobre imágenes. La palabra “*planet*” se repite varias veces.

Be quiet en voz, y *calla* en texto mayúsculas.

My head goes fucking fast

And you?

How do you live for any skape? – las tres con la voz femenina y con el texto traducido sobre la imagen de la espalda completa, distinta-.

I want you to promise that you won't tell you to anyone

I want you to promise that what was about to happen between me and you, let's be one – se combinan imágenes de rondo.

Nuestr@s lector@s y audiencia, a modo performático, pueden experimentar las sensaciones básicas que esta conferencia desprende con su mera lectura ya que uno de los aspectos fundamentales en su creación y difusión es “*el texto como materia, el texto como forma*”; como la propia artista referencia y explica.

Hasta ahora, la conferencia que hemos analizado y descrito se ha caracterizado por un, en nuestra opinión y valoración académica, majestuoso y sublime empleo del texto, la imagen y el sonido, combinando estos tres elementos en una armoniosa cadencia donde, de

manera inteligente, se han ido introduciendo con intención certera todos los elementos generando un mensaje que se iniciaba, crecía y se expandía así como combinaba produciendo las mismas emociones que su texto (como materia, como forma) pretendía y describía.

Es decir, resulta tremendamente interesante como, primando la sencillez, el texto cobra vida (materia) a través del modo en que es accionado, presentado y performatizado.

En este momento, se entiende, por la diapositiva que la artista decide parar y no continuar reproduciendo, que otro capítulo comenzaría. De hecho, la siguiente diapositiva regresa al mismo estilo tipográfico del inicio de la obra sobre fondo blanco para indicarnos: Seguimos. A continuación, en la siguiente diapositiva podemos leer: *Necesitaría ayuda para realizar mi primera acción escénica.*

En silencio, la artista explica mediante diapositivas:

Necesitaría ayuda, insiste en una segunda diapositiva, misma tipografía y fondo blanco, mirando al público.

159

¿A alguien le gustaría ayudarme?

Exactamente una ayuda de 5 minutos y 44 segundos

Por fi

Por fi. Por fi.

Gracias.

A partir de ahora, mi ayudante será A.

A y Teresa salen del aula

Volvemos en un minuto.

Salen y regresan en el tiempo establecido.

Esperad.

Aquí.

LOL

a hemos vuelto.

A se sienta junto a Teresa.

A se pone los cascos.

Están conectados al dispositivo móvil de Teresa

A va a escuchar por primera vez este track.

A escucha atentamente.

A dice: “buenos días”. - A comienza a decir al micrófono lo que, se deduce, escucha-.

VAMOS – en dispositiva-.

Buenos días

A está escuchando mi voz y le está dando instrucciones, -en diapositiva-.

Buenos días. Soy Teresa Ases y esta mañana he desayunado café con leche.

Ahora A es Teresa

A y Teresa son la misma persona, -en diapositiva, Teresa se acerca a A y se sienta en frente de ella sin llegar a estar a su lado-.

Después, A se ríe, desconocemos el motivo, intuimos que por algo que ha escuchado y que no ha dicho explícitamente.

A dice: Buenos días otra vez. Soy Teresa Ases, me dedico a la creación escénica contemporánea y como recurso común en todas mis piezas, pues aparezco yo...

...

Un bello ejercicio poético en torno al texto

Si bien la primera parte de la presentación y, a diferencia de lo que la artista define, como ya hemos comentado, sí consideramos que puede definirse como una obra en sí misma; en esta segunda, la artista sí lo especifica así y, además, la presenta como un ejercicio performático en sí mismo que busca mediante este estilo y técnica reproducir lo que realiza en sus obras. El elemento común que une a ambas partes es el texto como forma y materia, el texto como espina dorsal que, además de unir, articula y moldea la materia que él mismo es y que genera. Se crea un excelente ejercicio poético en torno al texto y su relevancia.

A continuación, y como contexto de necesario interés, introducimos las notas, preguntas y material adicional que la autora nos facilitó. Se trata, en primer lugar, de una serie de preguntas que Teresa Ases realiza y se plantea así misma también en torno al mismo y su proceso creativo.

Seguido, y bajo el epígrafe del texto como materia, el texto como forma; nos describe un ejercicio similar al ya realizado en la primera parte de la presentación y que nos sirve para ampliar horizontes.

1. Preguntas

¿Qué pasaría si estuviéramos aquí imaginando una pieza escénica?

¿Qué estaríamos pensando?

¿Cómo empezariamos a darle forma?

¿Cómo nos apelaría?

¿Qué nos prometeríamos?

¿Cómo sería su impacto en el otro?

2. *El texto como materia. El texto como forma.*

Esta soy yo.
Esta que veis.
Pequeña.
Torpe.
Asustadiza.
Complicada.
Vulnerable.
Incrédula.
Absurda.
Solitaria.
Divertida.
Seca.
Expresiva.
Cristalina.
Cardíaca.
Temblorosa.
Triste.
Desagradable.

Cuando era pequeña mi madre me decía que cuando pedían en el colegio que nos dibujáramos a una misma yo dibujaba a dos personas. Era algo así como, en un lado del papel Din A4 dibujaba un arcángel, un espíritu celeste, y en el otro un demonio.

Trazo rápido.
 Mucho color.
 Garabatos.
 Técnica libre.
 Arriba y abajo.
 Círculos y alas.



Conferencia "Y si estuviéramos aquí" Teresa Ases. Foto: Joel Escudero

Muchas alas.

Todos mis Yoes tenían alas.

Plumas y garras.

Picos afilados y redondos.

Algunos eran mudos, otros estridentes.

VOZ TERESA: Mi casa es tu casa.

SANDRA: Soy una experta en hacer maletas y en hacer mudanzas.

TERESA: Mi casa es tu casa.

SANDRA: Me gustaría que pensarás si te gusta vivir donde vives ahora mismo, en tu barrio.

Sí, eso.

Piensa en tu barrio.

- ¿Te gusta tu calle?
- ¿Te gustan tus vecinos?
- ¿Te gusta el color de las paredes de tu salón?
- ¿Te gusta tu casa?
- ¿La colcha que tapa tu cama?
- ¿Los platos en los que comes todos los días?
- ¿Las toallas con las que te secas después de ducharte?
- ¡Sé honesto contigo!
- ¿Tu casa es la que casa que imaginabas cuando eras pequeño?

Vamos, pregúntate eso, hazlo.

TU CA-SA.

No un lugar que habitas.

Yo llevo toda mi vida asentándome en pisos de alquiler.

164 Cuando cumplí 12 años ya había vivido en 6 casas distintas.

A día de hoy he transitado por unos doce pisos de alquiler distintos.

Lo inquietante de las casas de alquileres es que han vivido muchas personas, y en las que vivirán muchísimas más.

- ¿Quién ha habitado esta casa que ahora es mi casa?
- ¿Qué personas han estado paseando por los pasillos?
- ¿Se han amado en esta casa?
- ¿Se han odiado?

...

Jugando con la dualidad

Teresa Ases y su obra demuestran alcanzar un sabio equilibrio, dualidad entre los dos tipos de acciones propuestas durante las

jornadas y, para ello, emplea con acierto el “texto dando forma y como materia” como espina dorsal que une y enlaza a cada palabra, a cada segundo, a cada latido y a cada pulso e impulso creativos, el leitmotiv de la artista y de la esencia de esta obra performativa cumpliendo con las características de la performance como género artístico y teatral. Es, por tanto, bajo nuestro criterio académico, un claro ejemplo de la disciplina donde se puede experimentar la creación y co-creación de la artista, por un lado, y de su inexorable diálogo con la audiencia, por otro, el objetivo de la obra descrito por ella misma: el “trabajo de investigación de sus procesos creativos”.

*Conferencia “Y si estuviéramos aquí” de Teresa Ases.
Foto: Joel Escudero*



RESISTIR AQUÍ Y AHORA

CREACIÓN ESCÉNICA EN CRISIS

Mayte Olmedilla.

<https://orcid.org/0009-0003-7971-5390>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.15



Conferencia: "Creación Escénica en Crisis. Inventario de gestos transdisciplinarios para la resistencia". Mayte Olmedilla. Foto: Joel Escudero

Voy a leer algo de poesía.

Allá vá:

Estimados y estimadas, amigos, amigas. Desde la dirección artística del xxxxxx os agradecemos profundamente vuestro interés en participar en el festival 2023. [...]Lamentablemente vuestra propuesta no ha sido seleccionada para la programación de esta edición. Queremos señalar que aunque es imposible programar todas las propuestas que nos gustaría, nos complace ver la calidad y el nivel de las compañías y los espectáculos propuestos.

Buenas tardes, le informamos que las propuestas artísticas que presentó a la muestra xxxxxxxx no han sido seleccionadas desde la organización. Le agradecemos su participación y le invitamos a asistir a xxxx 2022 que se celebrará en xxxxx. Muchas gracias, saludos.

170

Estimada Mayte Olmedilla, le enviamos este correo informativo como compañía que se ha presentado a la convocatoria del xxxxxxxx con el objetivo de informar e informarle que su propuesta con título xxxxxxxx no está entre las que se han seleccionado para formar el catálogo que podrán votar las xxxxxxxx. [...]puede ver esta información de link donde además se incluye la lista de las personas que han formado parte de las distintas comisiones...

Estimada Mayte Olmedilla, le enviamos este correo informativo como compañía que se ha presentado a la convocatoria del xxxxxx con el objetivo de informarle que su propuesta no está entre las que se han seleccionado para formar parte del catálogo.

Estimados amigos, una vez terminada la primera fase del proceso de selección entre las obras recibidas para esta edición del xxxxxxxx lamentamos comunicaros que vuestra pieza finalmente no ha sido seleccionada. [...] Queremos agradecer vuestro interés, participación y trabajo.

Hola a todas y a todos desde la dirección de xxxxxx lamentamos comunicaros que nuestra propuesta artística no ha sido seleccionada para formar parte de la programación.

Estimada Mayte, en primer lugar pedir os disculpas por la demora en contestar. estamos recibiendo muchos correos. La comisión de programa de xxxxx ha analizado y valorado las diferentes propuestas de técnicas presentadas para girar durante el segundo semestre. Teniendo en cuenta el gran número de proyectos que han recibido en esta ocasión y una vez vistos y analizados los mismos, lamento comunicarles que esos proyectos no han sido incluidos en la propuesta de programación que irá al xxxxxxx.

Estimadxs,

Nos ponemos en contacto con ustedes para agradecerles profundamente el interés en participar en xxxx y la energía puesta en enviarnos la información y los materiales de cada propuesta [...]

Estimada Mayte,

Tras un largo proceso de selección lamentamos informar de que vuestra propuesta no ha sido seleccionada para esta primera edición. La altísima participación que ha habido nos ha sorprendido y emocionado al mismo tiempo. Nos lo ha puesto verdaderamente difícil [...]

...

Creación Escénica en Crisis es una ponencia ficticia que planteé para la I Jornada de Investigación en Artes Performativas, organizada por el grupo de Investigación ARTEA en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca el 27 de junio de 2023. A partir de la lectura performativa en voz alta de una serie de correos electrónicos de rechazo provenientes de festivales y convocatorias institucionales, resignifico el lenguaje burocrático y administrativo, transformándolo en un material escénico y político que visibiliza las dinámicas de exclusión

y precarización que atraviesan las condiciones laborales y simbólicas del trabajo artístico contemporáneo.

Esta propuesta se inscribe en una línea de investigación escénica donde la repetición, el gesto político y la interpelación directa al público se conciben como herramientas críticas esenciales. En la pieza, altero el “no” institucional, convirtiéndolo en el detonante de una praxis autónoma en la que cuerpo y voz funcionan como dispositivos de resistencia simbólica frente a estructuras jerárquicas y patriarcales.

En este sentido, *Creación Escénica en Crisis* se configura como una suerte de “venganza poética”: la del sujeto que, al emanciparse de una estructura jerarquizada, construye un marco propio de creación. Lejos de silenciarme, la negativa institucional me fortalece en esta performance, convirtiéndose en el motor que impulsa una praxis autónoma desde la cual reformulo las condiciones mismas de lo artístico. Esta dinámica, sin embargo, trasciende la mera performatividad individual para devenir una llamada colectiva a cuestionar las estructuras laborales, políticas y sociales que, habitualmente, permanecen invisibles en el ámbito de la creación artística.

172

Mi trabajo establece un diálogo crítico con referentes como Santiago Sierra, Tania Bruguera, Itziar Okariz y Emilio García Wehbi, en tanto que cuestiona los marcos hegemónicos de legitimación del arte y propone un desplazamiento epistemológico: del artista que busca reconocimiento, hacia el sujeto que crea desde los márgenes.

Considerando además mi trayectoria como bufona contemporánea, esta ponencia ficticia incorpora un tono irónico y mordaz, impregnado de humor ácido, que funciona como herramienta para desarmar críticamente a la audiencia, tensionando sus expectativas y certidumbres, y fomentando una reflexión profunda y autocrítica sobre las estructuras de exclusión y legitimación que operan en el ámbito artístico-laboral.

SIGUE LA CORRIENTE

Germán de la Riva en diálogo con Clara Bernet

G. R. : <https://orcid.org/0000-0002-1549-1223>
https://doi.org/10.18239/calceidoscopio_2025.26.16

Introducción

El siguiente texto surge a partir de la presentación de la conferencia performativa de la artista de circo y bioquímica Clara Bernet en la I Jornada de Investigación en Artes Performativas 2023 realizada en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca y los posteriores diálogos entre la artista y el investigador Germán de la Riva Umaña.

Una de estas conversaciones comenzó con una frase ampliamente repetida en el ámbito del entrenamiento circense: *el circo duele*. A partir de ella, se abordó la cuestión de cómo el dolor físico tiende a desaparecer con el tiempo. En efecto, tanto en el circo como en numerosos deportes y prácticas corporales, el cuerpo inicialmente rechaza ciertas posturas o el contacto con materiales como cuerdas, barras, hierros o rocas, elementos que, sin embargo, resultan indispensables para el desarrollo de la disciplina. El rechazo inicial es progresivamente asimilado por el cuerpo, que, a través del entrenamiento diario, se adapta tanto a las posturas como a los materiales, hasta el punto de no percibir ya el dolor e incluso disfrutar de la práctica. La capacidad humana de superación constituye una competencia fundamental que permite alcanzar habilidades y realizar acciones que parecían inalcanzables, llegando a conquistar posturas imposibles y destrezas de gran virtuosismo. Nos interesó indagar en

los orígenes bioquímicos de este fenómeno corporal, lo que nos llevó a iniciar la escritura de un texto centrado en el análisis de la capacidad humana de adaptación al dolor. A partir de ahí, comenzamos a considerar la posibilidad de que esta misma capacidad de adaptación fuera la que permite a los ciudadanos soportar el bombardeo continuo de imágenes y noticias a través de los medios, facilitando así la asimilación de pensamientos y conductas externas como propias.

Por otro lado, leyendo obras clásicas de la literatura como *Cumbres Borrascosas* o *Jane Eyre*, escritas por Emily Brontë y Charlotte Brontë respectivamente, fui dándome cuenta de que en ambas obras la comunicación entre los personajes se realizaba a través de pequeñas notas o mensajes cortos escritos en papel o enviadas oralmente a través de un recadero. También que mucha de la transmisión de información que se producía entre los personajes era a partir de rumores, cuchicheos, cotilleos o chismorreos. Con el paso de las páginas se aprecia cómo la interacción entre los personajes y sus actitudes respecto a los demás, así como ante la vida, se basan meramente en habladurías y pequeños mensajes.

Las novelas, ambientadas en territorios rurales de la Inglaterra de finales del siglo XVIII, describen una vida de personas aisladas en mansiones lejanas unas de las otras, contando con los medios de comunicación propios de la época. Podríamos pensar que dichas formas de interacción corresponden únicamente a aquellos tiempos, pero, si hacemos un análisis rápido de nuestras formas de interacción contemporáneas, sorprende la similitud con esas formas precarias de comunicación. Pequeños y cortos mensajes dispuestos sin ningún rigor, ni seguridad de su veracidad, habladurías que emiten personas sobre temas más o menos importantes y que su eco produce opiniones extendidas que atañen al funcionamiento de la sociedad. *Tweets* y *reels* que generan actos que afectan a la vida de las personas. Igual que en las obras clásicas escritas por las hermanas Brontë, esos rumores y pequeños mensajes contemporáneos moldean nuestra opinión sobre

las personas y hechos con los que tenemos contacto físico y digital. Quizás, al igual que ocurría en la antigua campiña inglesa, también nosotros nos encontremos aislados, a pesar de vivir pared con pared, comunicándonos mediante breves mensajes transmitidos por terceros y posiblemente distorsionados con el paso del tiempo.

Buscamos en el arte destellos que nos hagan ser conscientes de nuestras capacidades ilimitadas de pensamiento, de acción y sobre todo de paz y buen trato con los demás. Termino esta introducción recordando las palabras de Jane Eyre, protagonista de la novela de nombre homónimo, en la que apela a una actitud madura, aparentemente inexistente en personas con poder sobre otras, y más aún cuando sus decisiones atañen a las vidas de seres humanos en situaciones de riesgo y de guerra. Eyre dice así: “A mí me parece que la vida es demasiado corta para perderla en odios infantiles y en recuerdos de agravios”.

Germán de la Riva
Bilbao, a 27 de mayo de 2025

Sigue la corriente

- “- ... yo creo que intento sugerir algo sobre la dualidad del hombre señor.
- ¿La qué?
- La dualidad del hombre señor, eso que dice Jung.
- ¿De qué lado estás hijo?
- ¡Del nuestro señor!
- ¿No quieres a tu país?
- ¡Sí señor!
- Entonces sigue la corriente. ¿Por qué no arrimas el hombro con los demás para la gran victoria?... “

(Fragmento de la película *La chaqueta metálica* de Stanley Kubrick)

¿Qué reacciones fisiológicas ocurren cuando algo no me sale? ¿Por qué no encuentro el equilibrio con los nervios? Existe una fina línea entre la euforia y la frustración, entre el placer y el dolor, entre que salga o no el truco. Ambas reacciones las desencadena una misma molécula, la adrenalina, que al mismo tiempo desencadena respuestas físicas y emocionales y preparan el cuerpo para la acción. Cuerpo excitado, cuerpo preparado, aumentan las pulsaciones, se agudizan los sentidos y se anula la parte lógica. Un cuerpo sin dolor.

Dicen que los soldados no sienten
Dicen que la adrenalina anula el dolor
Dicen que la adrenalina anula la lógica
Dicen que los soldados se vuelven locos en la guerra
Dicen que los soldados terminan sin piernas, sin brazos, sin ojos,
sin dedos, sin cerebro, sin corazón

176

La adrenalina se libera en la sangre en situaciones estresantes o dolorosas. En una necesidad de lucha o huida el cuerpo se prepara para enfrentar una amenaza percibida. Aumenta la frecuencia cardíaca y la presión arterial, se agudizan los sentidos, se contraen los músculos y se disparan los niveles de glucosa en sangre para tener mucha energía en el cuerpo. En situaciones de dolor agudo, la liberación de adrenalina puede ayudar a movilizar los recursos del cuerpo para afrontar la situación. El cuerpo se transforma en minutos. Un cuerpo ágil, rápido, ultrasensible y listo para la lucha.

Dicen que en la guerra se pelea por unas ideas
Dicen que en la guerra se defienden unos derechos
Dicen que en la guerra uno de los dos bandos es el bueno
Dicen que en la guerra hay honor, dignidad y compañerismo
Dicen que en la guerra unos ganan y otros pierden

La adrenalina a su vez influye en la percepción del dolor. Cuando el cuerpo experimenta dolor, la adrenalina viaja al cerebro, interactúa

con receptores adrenérgicos en el sistema nervioso central y periférico y activan la secreción de las famosas *hormonas de la felicidad*: las endorfinas, la dopamina, la oxitocina y la serotonina.

Dicen que la guerra es un buen negocio
 Dicen que la guerra aumenta los beneficios
 Dicen que la guerra es necesaria
 Dicen que la guerra es inevitable
 Dicen que la guerra es culpa del otro

Es ahí, en el cerebro, donde comienza el papel de las endorfinas, pequeños péptidos que actúan como neurotransmisores en el cerebro. Las endorfinas son analgésicos naturales, de ahí su palabra *morfina interior* ya que actúan inhibiendo la señal del dolor y pueden inducir una sensación de euforia o placer. Esto es evidente en actividades como el ejercicio intenso, donde el dolor inicial y el esfuerzo van seguidos de una sensación de bienestar conocida como *euforia del corredor*.

Dicen que mientras estamos mirando la TV los soldados defienden las fronteras
 Dicen que en cada bando hay infiltrados del bando contrario que azuzan el conflicto
 Dicen que la guerra sirve para defenderse
 Dicen que tenemos que defender nuestros derechos
 Dicen que hay que ser tolerante

Las endorfinas se unen a los receptores opioides en el cerebro, inhibiendo el impulso nervioso y la transmisión de señales de dolor, actuando como potentes analgésicos naturales. Además de su efecto analgésico, las endorfinas también pueden inducir una sensación de euforia o placer al interactuar con los centros de recompensa del cerebro, como el núcleo accumbens. Este mecanismo es particularmente evidente durante actividades físicas intensas, como correr largas

distancias, donde el cuerpo, al enfrentarse a un estrés considerable y repetitivo y a microlesiones musculares, incrementa la producción de endorfinas.

Dicen que nada es lo que parece
Dicen que la televisión dice la verdad
Dicen que las redes mienten
Dicen que sin violencia nadie hace caso
Dicen que las ideas cambiarán el mundo

Después de experimentar dolor, su ausencia puede sentirse como un alivio, lo que se percibe como placer. Este contraste entre el estado doloroso y el estado de alivio puede intensificar la sensación placentera e incita a querer repetir esa sensación. Una y otra vez. Una droga natural.

Dicen que en la guerra la vida se siente con más intensidad
Dicen que siempre habrá gente que quiera pelearse
Dicen que la culpa la tienen los otros
Dicen que hay que machacarlos
Dicen que hay que vencer

Con la exposición repetida a estímulos dolorosos, el cuerpo puede adaptarse y volverse menos sensible al dolor, podríamos decir que el cuerpo *se acuerda* que después del dolor viene el placer. Este proceso, llamado desensibilización, puede hacer que el mismo estímulo que inicialmente era doloroso se vuelva tolerable e incluso placentero con el tiempo.

Dicen que, para confiar en alguien, este debe vestir ropa nueva
Dicen que, para que te hagan caso, tienes que quejarte sin parar
Dicen que, cuantos más seguidores tienes en Instagram, mejor artista eres
Dicen que hasta la victoria siempre
Dicen que los de aquí primero

Otra hormona de la felicidad es la dopamina. La dopamina, es un neurotransmisor catecolaminérgico que juega un papel crucial en el sistema de recompensa y motivación del cerebro. Es la hormona de la motivación, el placer y el aprendizaje. Su liberación facilita el refuerzo positivo, la sensación de placer y ayuda al cuerpo a aprender, a reforzar comportamientos que nos hacen sentir bien recordándolos como positivos y placenteros.

Dicen que todos con la gente
 Dicen que se cambia todo para no cambiar nada
 Dicen que los grandes poderes usan cualquier bando para
 perpetuarse
 Dicen que eso siempre ha sido, es y será así

La anticipación de una recompensa puede aumentar la liberación de dopamina, lo que potencia la expectativa de placer y puede reducir la aversión al dolor. Este mecanismo es fundamental para entender cómo el cerebro integra experiencias dolorosas con expectativas de recompensa, facilitando comportamientos adaptativos que buscan equilibrar la evitación del dolor con la búsqueda del placer.

Dicen que el que ríe el último ríe mejor
 Dicen que tú eres el que tiene la razón
 Dicen que tengo que conseguir lo que yo quiero, siempre
 Dicen que un día vas y te mueres

Cuando una persona experimenta dolor, las neuronas sensitivas y los circuitos de procesamiento del dolor en el cerebro se activan intensamente. Una vez que el estímulo doloroso cesa, hay una disminución repentina en la actividad de dichas neuronas. La disminución se percibe como un alivio significativo porque el sistema nervioso compara el estado actual sin dolor con el estado previo de dolor intenso. El placer se asocia a la ausencia de dolor.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

El alivio se intensifica por el contraste entre el estado doloroso y el indoloro, lo que se experimenta como una sensación de placer. Si además esto se repite, el cuerpo lo recuerda y la respuesta se intensifica reduciendo aún más el dolor, asociando y premiando al cuerpo con más *hormonas de la felicidad*.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

La oxitocina y la serotonina también son activadas por la adrenalina en situaciones de estrés o dolor. Estas hormonas se encargan literalmente de inhibir el enfado y la agresión y de dar una sensación de relajación, amor, confianza y mejora de la autoestima.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Se ha demostrado que la adrenalina puede aumentar la tolerancia al dolor al modular la actividad de las vías de procesamiento del dolor en el cerebro y la médula espinal. Esto puede resultar en una reducción de la percepción subjetiva del dolor y una mayor capacidad para afrontarlo.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

La adrenalina puede inducir una respuesta de excitación fisiológica que, en ciertas circunstancias, puede interferir con la función cognitiva al perturbar la actividad cerebral relacionada con el procesamiento de la información y la toma de decisiones.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

El aumento de los niveles de adrenalina y dopamina durante el uso de las redes sociales son motivos por los que percibimos los productos que vemos en las plataformas digitales mejores de lo que realmente son.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

La fluctuación constante de tipos de información que nos llegan a través de las redes varía constantemente. Imágenes bonitas y paisajes agradables combinados con videos y noticias de violencia y precariedad.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Dolor y placer, dolor y placer. Nos acostumbramos a un estado de alteración constante al que nos vamos adaptando por gusto y por necesidad. Anticipamos estados de placer sabiendo que primero debemos de pasar por un visionado de imágenes que nos producen malestar.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Hay autores que comparan esta situación de alteración constante, de exceso visual, con la desorientación que vive un niño cuando se ve rodeado de una abrumadora cantidad de juguetes¹.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Otros autores señalan que la atención es moldeable y por lo tanto podemos controlarla y decidir donde ponerla. Incluso van más allá

1 En concreto la pensadora Remedios Zafra lo enuncia así: “Pero también los conflictos se apoyan en la parálisis derivada del exceso del ver sin descanso, sin parpadeo, en una sintomática crisis —o tal vez nuevo Estatuto— de la atención. Un ver qué, como ante un increíble aleph —por las dimensiones de lo que abarca y la potencia de las distintas aplicaciones tecnológicas disponibles— parece responder desorientado, como cuando a los niños se les rodea de juguetes y regalos y se bloquean, o se angustian, sin saber por dónde empezar...” Zafra, *Ojos y capital* (Bilbao: Consonni, 2015), 24.

enunciando que nuestra experiencia, lo que percibimos como nuestra vida, es aquello en lo que decidimos poner la atención².

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Esta última idea nos permite emanciparnos de la manipulación a la que nos vemos abocados en las redes. Aunque parezca imposible, un dispositivo digital, siempre se puede apagar y existe la posibilidad de llevar nuestra mirada a otro lugar.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

La pregunta es a dónde llevar esa mirada si, en realidad, lo que vemos fuera de la pantalla nos aburre o nos parece anticuado. Es difícil estar por encima del propio deseo, resistirse y esforzarse por buscar algo interesante fuera de la pantalla.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Pero, ¿es realmente un deseo visualizar imágenes en movimiento en dispositivos precarios como son los móviles y ordenadores? ¿No

² El psicólogo William James (1842-1910) resume la importancia de la atención en su conocida frase: *mi experiencia es aquello a lo que decido prestar atención*.

estamos acaso en el inicio de una revolución industrial digital y por lo tanto experimentando los primeros y rudos pasos de una tecnología que cambiará las formas de ver y estar en el mundo?

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Si realmente es así, en un futuro se hablará de las penurias que vivimos aquellos habitantes que tuvimos que amoldarnos a una tecnología incipiente, llena de problemas y de malos funcionamientos. Una tecnología que nos convertía, a los usuarios, en un campo de pruebas de los ingenieros que ideaban y programaban esas aplicaciones.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Procesos telemáticos imposibles de comprender, visionado masivo de propaganda comercial, desprotección total ante la estafa y el engaño, adicciones serias a todo tipo de imágenes, desaparición de la atención al cliente en pos de un inoperante asistente virtual...

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Tecnología utilizada en sus capacidades más banales, tecnología poderosa, tecnología monopolizada por unos pocos.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Tecnología utilizada para incomunicar.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Tecnología utilizada para engañar.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

Tecnología utilizada para matar³.

Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles
 Dicen que en la guerra los que mueren son los civiles

3 Y para gastar dinero público. Quizás las cifras no sean exactas pero seguro que no difieren mucho de la realidad que nos muestra este vídeo: <https://www.youtube.com/shorts/tnUkNecwYdg>

Referencias:

Brontë, Charlotte. *Jane Eyre*. Barcelona: Austral, 2016.

Brontë, Emily. *Cumbres borrascosas*. Barcelona: Austral, 2018.

Zafra, Remedios. *Ojos y capital*. Bilbao: Consonni, 2015.

Kubrick, Stanley, director. *La chaqueta metálica*. Reino Unido: Warner Bros, 1987. DVD.

MisfitsMinute. “Amazing!!! The cost of each shot in the us army”. Video de Youtube, 0 min, 32 seg. Publicado el 21 de mayo de 2024. <https://www.youtube.com/shorts/tnUkNecwYdg> (Consultado el 21 de mayo 2025)



NOTAS PARA CONSTRUIR UN PAISAJE

Irene Mahugo Amaro

<https://orcid.org/0000-0001-9866-7599>https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.17

«Cojo las tijeras pa' poder cortar el tiempo,
me patrono un vestidico de canciones, prisa y sueño.

[...]

Entre el sueño y la vigilia corre el pensamiento.»

Canto al cansancio

Bewis de la Rosa y Karmento

191

«Esta es mi madriguera, las personas somos
animales, como insectos, mira la hermosura
de las mariposas, la danza de las hormigas,
el baile de los ciervos, el amor
de los ruiseñores, cucha la vida,
la naturaleza, las jaras que iluminan,
el camino, somos pájaros si no dejamos
que nos corten las alas, ven, ven a mi hogar,
es como un nido.»

Siempre van solos, los bichos

Laura C. Vela y Suso Mourelo

Nos situamos en el aula alrededor de un fuego irreal. Cerramos los ojos y escuchamos una voz que nos guía. Después, silencio. Atendemos

a los sonidos y murmullos que suenan de fondo, escondidos. Oímos nuestro interior concentradas en las tripas, el pestañeo, el latido. Nos reunimos para generar lugares de encuentro entre sonido e imágenes. *Cucha* la vida, el camino, boca, rostro, paisaje, gesto. Un paréntesis en la historia. Guardo un trozo de tiempo de este día, guardo un trozo de tiempo de campo. Solo el tiempo, despacio, me va olvidando.

El tiempo, la prisa o la calma, el ajetreo, no parar, *sssssuuuuuuuuuuuummmmmmmmm*. Malestar. Escuchamos un canto para hacer un nuevo sendero, para estar en el mundo de manera diferente. Pasan por mí todos los sonidos. La de la artista e investigadora Bewis de la Rosa, es una práctica transdisciplinar con una función central: reapropiarnos de nuestro propio malestar como energía de cambio y de transformación. Ese día nos preguntamos cómo no confundir el hambre y las ganas de comer (consumir) compulsivamente. Valoramos lo trágico, el poder del amor, del envejecimiento, de la raíz, de la tradición, de la muerte. Desde una temporalidad lenta, un análisis de lo que deseamos. Estar aquí y ahora. No siempre hay un tratamiento, un protocolo, una cirugía que funciona, es posible estar en un estado permanente de grieta. En este zafarrancho nos preguntamos cómo habitar el mundo como lo habita una lombriz o un escarabajo.

192

Incomodidad.

Disconformidad.

La vida,

las cosas.

Incomodidad con el estado de las cosas.

Estados embrionarios.

Universos dolientes.

Este texto es mi cuerpo, una gran cicatriz rosada. El cante, la castañuela, el mandil o el pañuelo son extremidades de su cuerpo.

Bewis nos pregunta directamente:

¿Qué acto honesto-poético-subversivo-místico te apetece hacer en la calle?

En momentos de desenfreno y enajenación, quizás no hacer nada –si eso fuera posible– es una de las respuestas. Con las bragas *tendías*, pelar lentamente una mandarina al *laíto* de tu amiga. En mi estado horizontal el griterío se acalla, desobediencia mansa. Sssssssssshhhhhhhhhhh. *Cucha*, cómo es la vida.

Durante la jornada que se desarrolló en Cuenca, nos cuestionamos, de la mano de artistas e investigadoras que trabajan desde diferentes formatos, cómo, en tiempos apocalípticos podríamos inventar utopías esperanzadoras. En una de mis notas de aquel día escribí que no hay relatos utópicos o distópicos diferenciados en el mundo que habitamos los humanos, pues lo que es utopía para algunos, puede ser distopía para otros. Hoy añado que, lo que sí encontramos en ambos, es una lucha entre sueños y emociones que están en permanente tensión. La intención fue estimular, desde las artes performativas, la tradición oral, la voz y los ritmos, una acción colectiva; de la que destaco como reflexión común la necesidad de pensar dónde estamos habitando y cómo convivimos con otras especies compañeras. ¿Cómo llevamos a cabo una intervención en la situación ecosocial que vivimos, superando soluciones parciales o actitudes derrotistas?

193

En el *Canto al cansancio* (2024) que Bewis de la Rosa interpreta junto a la cantante Karmento, encontramos una letra que reivindica el descanso, una lucha contra la constante productividad y una escucha al cuerpo. Unidas, las dos artistas, nos hablan de una revolución en forma de desconexión, en la que nos permitamos marcar ritmos diversos atendiendo a nuestras necesidades. Encontrar a través de una atención al reposo, aquellos deseos que son ajenos a los deseos del capitalismo. ¿Cómo dejar de entender la desconexión pensando en una conexión posterior? ¿Por qué deseamos recuperar energía o “recargar las pilas” si eso no hace más que lanzarnos hacia una mayor producción futura?

El manifiesto al descanso de ambas artistas, al que me sumo con las reflexiones plasmadas en este texto; no es un reposo vacacional,

turístico o de retiro en un “todo incluido”, sino un estado constante de incomodidad ante el ritmo del trabajo y –como escuchamos en la obra completa de Bewis– el de las grandes ciudades. Por ello, la artista, en toda su obra y su práctica performativa, destaca el valor de la vida en el entorno rural y la necesidad de entender y cuidar(–nos) vinculándonos a él y a las gentes que lo habitan. Despliega un imaginario ecofeminista desde un rap rural, desde lo más sincero de sus experiencias, reflejando su propio contexto convirtiéndolo en una danza de rebelión silvestre. Reivindica la experiencia misma de vivir, no experiencias vendidas en formatos asequibles que nos hablan del campo como una vivencia momentánea de desconexión. Llama, sobre todo, a un público joven, que normalmente es expulsado hacia la gran ciudad para poder estudiar o encontrar empleo, a pesar de la precariedad que conlleva y a pesar de trasladarse con “la tierra en la mochila, el recuerdo en la maleta” (Bewis de la Rosa y AWAKATE 2024) mientras trabaja en adaptarse a un lugar cada vez más hostil, exasperante, lleno de coches y de parques sin sombra. De forma similar lo describe Enrique Aparicio, quien, desde su vínculo con el territorio manchego, escribe en torno a la pertenencia, la memoria histórica y la salud mental:

Al final, la salida de tanta formación ha sido la de mi casilla de salida. Una vuelta completa al tablero, una mala tirada de dados y vuelta a empezar. Pero durante el recorrido la ficha ha cambiado, yo he cambiado. Hice lo que siempre supe que tenía que hacer: huir de la tierra donde fui larva, gusano, y marcharme allí donde pude transformarme con la tranquilidad que solo otorga un sitio en el que nadie conoce tu forma primera. Y tras una metamorfosis completa, un autobús me está devolviendo al lugar del que un día me marché para siempre. (2024, 223)

Un fracaso mal entendido. Un regreso. La experiencia de amaneceres atrás. Moverse despacio. No solo caminar los senderos, caminar la vida. No basta pasear los lugares, hay que pensarlos.

Los humanos construyeron puentes para cruzar los ríos, jardines para oler las flores, casas para guarecerse, calendarios y relojes para contar. Contar algo es tarea vana, al hacerlo ya no sirve, nunca acaba. [...] Todos los seres son igual de pequeños, los insectos, los humanos, los llamativos y los que están al margen, los admirados y los raros. (C. Vela y Mourelo 2022, 166-167)

Cito algunos fragmentos, como el anterior, de *Siempre van solos, los bichos* (2022) por ser también un canto de amor a la tierra a partir de una partitura configurada por palabras e imágenes. Entre los textos de Mourelo, las imágenes de C. Vela y las letras y compás de Bewis; transcribo una coreografía de intuiciones y sueños, una escritura como humo de volcán en discreta erupción. Con estas notas abro zanjas, recojo las intuiciones que se plantearon aquel día durante la jornada para asomarnos a los huecos sin miedo a precipitarnos. Nos quedamos varadas tratando de comprender y traemos el fuego, los alimentos, la alquimia de los fogones, las alacenas llenas de conservas y de embutidos. Tú trae los molinos y los arados, el horno de leña, estómagos reconfortados y cuerpos en calma.

195

¿Para qué público se fabrica la experiencia de la desconexión? Un público trabajador, capaz y entendido como sano¹. ¿Quién tiene la posibilidad de escapar, de montarse en la nave y vivir la ficción de huir temporalmente? También será sano el lugar al que ir, un rincón o paraje que es vendido como saludable, escenografía reconstituyente y rehabilitadora a la que huir para recuperarnos de las exigentes rutinas. Público -consumidor- que puede aprovechar lo efímero de esa experiencia para regresar aún más fuerte y resistente, descansado, preparado para continuar siendo el sujeto erguido que alguna vez fue. Cuerpos débiles y colapsados en voluntad de fuga.

1 La dicotomía entre *salud* y *enfermedad* hace que veamos la salud como lo positivo, lo que hay que ser, como hay que estar; y la enfermedad como un lastre, como una pérdida, como lo peor que te puede pasar (en ocasiones, peor que la muerte). Para apartarnos de binarismos, podemos identificar un “estar siendo” como situación intermedia entre ambos términos.



1. Rosa, cementerio. 2023. Fotografía analógica. Irene Mahugo



2. Páginas 74 y 75 de "Siempre van solos, los bichos". 2024.



3. *Trepando*. 2023. Fotografía analógica.

Quisimos acercarnos a un descanso diverso, a un tiempo lento
 que es el tiempo del caracol,
 de la mantis,
piii priir cruu criaj priirt,
 de la babosa
 y que así sea
 permanentemente.

En ocasiones, la estrofa “si me caigo, voy cayendo y llevo a rastras el camino” (Bewis de la Rosa y Karmento 2024) se hace palpable, es una realidad que atraviesa y nos lleva a la pregunta: ¿qué ocurre cuando el descanso no se decide? Más allá de las palabras de Santiago López Navia en su poemario *El arte nuevo*: “Alguna vez conviene no hacer nada, dejar pasar el tiempo, abandonarse, mirar por la ventana a ningún sitio dejándose llevar por la sorpresa del vuelo del gorrión o de la nube” (2013) para llegar a entender la realidad dolorosa y tan poco visible para la normatividad que es el descanso impuesto por un cuerpo que duele y que, pese a la voluntad de quien lo habita, no tiene

miramientos ni consideración alguna con ella. El descanso, cuando se impone como la única alternativa, llega a ser doloroso, se aleja del disfrute y del goce mediante el que se le comprende de forma natural. Se vuelve urgente politizar los dolores y el cansancio para poder hacernos cargo de los procesos de reposo en colectivo.

«Estuve enfermo, aquí tirado, en esa cama,
en ese lecho, jergón de olvidado,
bienaventurados los que lloran,
porque ellos serán consolados, una semana
y otra semana y casi no podía ni levantarme
para dar la comida al perrillo, a las gallinas,
comía para que me viniera un poco
de fuerza para darles la comida a ellos,
no sé la fiebre que tenía, la bacteria
que se había enamorado de mis tripas.»

Siempre van solos, los bichos

Laura C. Vela y Suso Mourelo

Construir y compartir el paisaje, brota como idea principal de la investigación teórica y práctica de Bewis, que conecta con mi escritura en la incomodidad como motor. Un interés por erigir universos situando la diversidad en el centro y por compartir el mismo escenario de revolución en comunidad. El suyo es un canto a la tierra y al origen, a la tradición y al arraigo; la mía es una escritura inclinada hacia el cuerpo en toda su diversidad, la enfermedad, la herida y la vulnerabilidad. El control político, las crisis y el tiempo son comunes en ambas investigaciones; la experiencia artística, sus procesos, conexiones y resonancias, también. Por otra parte, nos une una escritura autobiográfica que surge como potencia y reivindicación, con la idea de hacernos corporalidades presentes atravesadas por la investigación, e incluirnos de esa forma como vidas afectivas y

afectadas. Anticapacitismo y ecofeminismo, escritura, tradición, rap, performance e imagen funcionando como una alianza salvaje, necesaria y liberadora.

A raíz de estas conexiones, dejo caer algunas preguntas: ¿De qué manera es posible entrelazar las corporalidades y vivencias *crip* y *queer* en las naturalezas diseñadas? ¿Y en las ciudades construidas, así como en el entorno rural? ¿Cómo rescatar la tradición y lo agreste, como una vuelta al pasado, sin caer en la nostalgia y en la idealización? ¿Qué imaginarios de lo enfermo y lo sano operan a la hora de tomar contacto con el espacio que habitamos? ¿De qué manera podemos planear un lugar que habitar pensando un diseño tullido-*queer* para nuestras ciudades, donde las otras especies que nos acompañen no sean únicamente aquellas que operan bajo una imagen de cuerpos sanos, útiles, fuertes y magníficos? ¿Somos capaces de generar una escucha como acto de atención y medio para investigar y relacionarnos con el mundo?

De alguna forma, vincular cuerpos y paisajes

alterados,

en transformación,

mutantes,

intervenidos,

disidentes,

desplazados

y traumatizados.

En *Un archivo de sentimientos* (Cvetkovich 2018) la autora reúne historias orales de activistas lesbianas que fueron cuidadoras de personas con sida y que trataron de reflejar sus vivencias en textos, performances y videos. Analiza, entre tantas otras, fragmentos de la autobiografía de Jan Zita Grover titulada *North Enough* (1997) donde ella desarrolla un potente testimonio de su experiencia como voluntaria,

generando un valioso discurso del trauma diferente a las versiones sobre la pandemia que se escribían en la década de 1980, que en muchas ocasiones se alejaban de las historias cotidianas de personas que lo vivieron desde dentro. Grover registró su mudanza desde Bay Area a Minnesota, que realiza con la intención de buscar refugio en un inverosímil paraje del norte rural. Defendiendo la potencia política de lo autobiográfico, escribe extensos fragmentos en los que relaciona paisaje y enfermedad, señalando que: “Una de las penalidades de la educación ecológica es que una vive sola en un mundo de heridas, entrenada para ver las muchas formas en que la tierra ha sido mutilada y destruida por la vida humana” (2018, 288). El motivo principal que le empuja a mudarse es encontrar un lugar en el que atender a un cuerpo lentamente -muy lentamente-, como el cuerpo de un amante y, siendo consciente de que puede ser acusada de utilizar su traslado como una huida, sugiere “que, si la tierra proporciona algún consuelo, es solo en la medida en que ella reconoce en esa tierra una gran presencia de lo cruel, lo duro y lo que no tiene sentido” (286).

200

Trauma
geográfico,
desastre
natural

La tierra y el cuerpo en formas de cuidado y responsabilidad, práctica material en lugar de una posesión abstracta o lucrativa.

Grover muestra una mirada paciente en su relación con los enfermos de sida, pero también con la tierra y con el lugar que ocupa en ella. Yendo a los entornos heridos, a los lugares arruinados recordándonos a aquellos de los que también nos habla Donna Haraway en *Seguir con el problema* (2019), no solo para nombrar el desastre sino como seres en proceso de devenir otros, que convirtiéndose en otros pueden generar relaciones capaces de sanar.

Temporalidades de emergencia, imaginarios, diagnósticos y ecologías que se unen, cuerpos en malestar y naturaleza en crisis. Tiempos

revueltos reflejados en todos los seres humanos y en el entorno que habitamos. Ante esta reflexión, la propuesta artística de Bewis, dentro del semillero de prácticas artísticas que conformaron la jornada, actúa como diagnóstico de un posible futuro, como propuesta de una manera de estar en el mundo o, incluso, de no estar y salir de él.

¿Cuáles son las expectativas de futuro, entonces? ¿Cómo gestionamos las consecuencias de un planeta herido? ¿Cómo construimos el paisaje, desde el presente? ¿Las ruinas son hoy nuestros jardines? Promesas, huidas y resiliencias; como Bewis de la Rosa o como Jan Zita Grover. ¿Hacia dónde tenemos que ir o qué tenemos que cambiar para imaginar otras alternativas? ¿Hay una posibilidad de rediseño, tanto del humano como de su entorno?

A partir de espacios como el generado en Cuenca en el marco de la jornada, encontramos reflejos de estos malestares, que se representan a través de diferentes prácticas artísticas con una invitación a participar en la tradición, introduciendo intuiciones de transformación cultural. Encontramos proyectos que no solo tienen que ver con una investigación artística si no con la apropiación de tiempos pasados y presentes para reescribirlos, rompiendo así con la burbuja de la autonomía de la institución artística y académica para sumergirnos en preocupaciones sociales contemporáneas. Vincular lo artesanal con lo científico, tocar texturas amables y nadar todas las aguas, besar las cicatrices y atravesar el daño.

Herencia, raigambre, acervo, práctica, rito, creencia, historia.

La inclinación, fuera de sí, fuera de sitio: la cojera, la boca *torcía*, el cabello *enmarañado*. La indisciplina de indagar en lo que no se sabe. La rebeldía es una niña curiosa que escarba con un palo en la tierra y que busca la serpiente por debajo de las flores y de los guijarros.
Triiii cruic piii priiic cruui piajj priiirt.

Mapeamos rutas de salvación, pensamos en futuros posibles -utópicos y distópicos- y aquí están nuestras notas, el boceto del paisaje que ya empezamos a construir.

...

Texto realizado a partir de la conferencia de Bewis de la Rosa: “RAP RURAL. Sobre las artes escénicas, la tradición y la performance” dentro de la II Jornada de Investigación en Artes Performativas, UCLM. 2024

Referencias (consultadas, manipuladas, citadas):

- Aparicio, Enrique. 2024. *La mancha*. Barcelona: Plaza&Janés.
- C. Vela, Laura y Suso Mourelo. 2022. *Siempre van solos, los bichos*. Gijón y Madrid: Muga y Comisura.
- Cvetkovich, Ann. 2018. *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra.
- Haraway, Donna. 2019. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- López Navia, Santiago. 2013. *El arte nuevo (Entre tantas asperezas)*. Madrid: Vitruvio.
- 202 Zita Grover, Jan. 1997. *North Enough: AIDS and Other Clear-cuts*.

Canciones (escuchadas, usadas, bailadas, sentías):

- Bewis de la Rosa. 2023. *Mi Tierra. En Amor Más Que Nunca*.
- Bewis de la Rosa y AWAKATE. 2024. *Pa defender la tierra*.
- Bewis de la Rosa y Karmiento. 2024. *Canto al cansancio*.

A PROPÓSITO DE LAS MÚSICAS QUE NACEN DE LA TIERRA

Carlos Barral

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.18

Texto realizado a partir de la comunicación para la mesa redonda: *Músicas que nacen de la tierra*, junto con Júlía Colom y Javi Collado en el VIII Foro Cultura y Ruralidades, Estella, Navarra.

Suele ocurrir que los cantos de sirena de lo ajeno y de lo lejano nos seducen especialmente, presentándose con unas credenciales más glamurosas que las que nos circundan, iluminando con una potencia mayor, cuando lo cierto es que nada hay más universal y representativo que el trozo de suelo que pisamos.

El lema del Foro de este año, Polifonías, la diversidad cultural del territorio, entiendo que también nos invita a escuchar, aunque para escucharnos sea necesario y fundamental alejarse del ruido, pero resulta que el ruido es uno de los grandes protagonistas de nuestro tiempo.

Afortunadamente en el rural la cantidad de ruido se atenúa, es mucho menor, aunque cada vez el ruido también crece en las zonas alejadas de la ciudad. La encrucijada, me figuro entonces que reside en tratar de acompañar las bondades de la tecnología, que son muchas, al espacio y al territorio, hacia la pausa y el silencio, hacia la calma que todavía atesora el rural en mucha mayor medida.

El folclore, como embajador cultural de los territorios, está operando desde hace unos años en este país de manera hermosa, y está posibilitando también que haya una ingente cantidad de gente joven, aunque no solo, que encuentra en ese lugar, en ese espacio, en ese intangible, casa, calor, lenguaje, identidad o patria.

El folclore es un animal, es un tesoro, es una fuente que nunca se agota, porque el folclore juega en la misma liga que la iglesia católica o que el capitalismo en el sentido de que dispone la asombrosa capacidad para aspirar y congeniar, para aprehender, logrando que cualquier cosa que ocurra a su alrededor pueda ser asimilada hasta formar parte de sí.

Por eso los puristas libran un duelo absurdo con el folclore y una guerra perdida con el flamenco, porque quisieran la parálisis, la no evolución, poder poner un candado a un cuerpo que no consiente ser amordazado.

El estado de gracia que vive el folclore en nuestro país es absolutamente insólito, y goza de una maravillosa diversidad.

La falta de prejuicios con la que las nuevas generaciones de creadores se están sumando, interviniendo en él, es también marchamo de frescura.

Se allegan al folclore viajando sin mochilas absurdas, sin negativas y sin apriorismos. Así, las nuevas identidades, o la liberación sexual, los cuestionamientos sociales, éticos y políticos, no es solo que impregnen el folclore sino que, además, operan desde su mismo centro de mando.

Por ello, estamos asistiendo a la eclosión de figuras iconoclastas que manejan un discurso libertino, populista, hedonista, creativamente rompedor, respetuoso, riguroso también, el cual configura un mapa folclórico español cuya riqueza es similar a la que por ejemplo lleva demostrando durante décadas la gastronomía. El mapa, ahora sí, representa al conjunto de las diferentes culturas del territorio en todos los órdenes.

El folclore permite, al contrario que como se maneja la presidenta de la comunidad de Madrid, afiliarse a los encantos y a las bondades

del plurilingüismo porque se siente fascinado por el conocimiento, y porque abraza en vez de rechazar, porque se hace más floreciente cuanto más integrador resulta, porque no va a permitir renunciar a los tesoros de las lenguas periféricas oficiales y por oficializar.

Puedo decir sin grandilocuencia que ha hecho más la música y el activismo de Rodrigo Cuevas, sin ir más lejos, por el florecimiento y la polinización de la lengua asturiana que todas las campañas de mercadotecnia habidas hasta la fecha orquestadas desde las consejerías o desde las academias.

Sin lugar a duda que ha habido otras épocas de gran interés para el folclore de los territorios de España, nada ocurre por generación espontánea, pero creo que nunca hasta estos últimos años se habían conectado entre sí, y con las audiencias, y con el tejido de la industria musical, etcétera, con la generosidad y la sensibilidad con las que se están haciendo ahora, rompiendo los compartimentos estancos y penetrando transversalmente en todos los órdenes. Ocurre que desde la indumentaria y la moda, desde la concienciación ética y social, desde la polifonía del redescubrimiento de los ancestros y el orgullo de la pertenencia cultural hasta lo propiamente musical, han recolocado las líneas de comunicación local y autóctona hasta convertirse en pasaporte.

Tras la pandemia se produjo un cambio de paradigma que también ha ayudado a germinar todo este caudal musical y cultural una vez la ciudadanía tomó consciencia de que la emergencia y el aislamiento podían vivirse de manera mucho más dulce, amable y libre en el rural que en la urbe.

Por otro lado, la globalización y la pérdida de identidad han convergido para generar una necesidad mayor de conectar con lo propio, de abrazar lo genuino, lo verdadero, frente a la tensión uniformadora del mundo contemporáneo.

También confluyen otras alarmas y virtudes, como la necesidad de decrecer, de ser conscientes respecto de lo que se consume y se ingiere, de ser mucho más consecuentes con el desgaste, con el consumo, con la energía, con el cambio climático, con el agotamiento del planeta.

Está, a fin de cuentas, la necesidad de pausar, de ir más despacio, más livianos pero más hondos frente a la locura de los tiempos que corren. Ir hacia la polifonía de la música, y de la vida que nos representa, la que hace justicia respecto al don de estar vivos.

AL FINAL DEL HORIZONTE

Isis Saz

<https://orcid.org/0000-0002-7269-3358>

https://doi.org/10.18239/caleidoscopio_2025.26.19

Las artes que utilizan el cuerpo, el tiempo y la presencia se vieron fuertemente afectadas desde el año 2020 hasta la actualidad y con ellas la trayectoria de muchas personas creadoras que han formado parte de estos encuentros. Algunas regresaron al lugar de origen, trasladaron su base a un contexto más amable que la gran ciudad, donde hasta entonces habían desarrollado su formación y su vida profesional. Las artes escénicas y performativas encontraron en este éxodo un lugar de cambio, un antes y un después que transformó de manera definitiva la forma de entender el mundo y de compartirlo.

Ese nuevo giro que ya venía sucediendo quizá de forma menos marcada desde principio del s. XXI, es algo que ha atravesado las jornadas y foros de estos años, cuando definitivamente observamos que estamos en otro lugar muy diferente con respecto a las prácticas escénicas. En el sistema de las industrias culturales y creativas no hay cabida para la investigación y la experimentación, que ha sido desplazada hacia lugares y proyectos en su mayoría autogestionados, o se ha desarrollado gracias a ayudas internacionales y a la instalación de muchos artistas fuera de nuestras fronteras, como hicieron generaciones anteriores al no encontrar soporte adecuado.

Hemos compartido la incertidumbre que trajo la postpandemia, la capacidad de adaptación, el cuestionamiento sobre hacia dónde nos dirigimos y cuál es rol fundamental en el que se sitúan artistas y habitantes activos dentro del ámbito cultural. Ruralizar lo cotidiano desde la práctica artística ha sido la clave que ha permitido que los proyectos se realicen. Frente a un concepto de desarrollo voraz que ponía el foco en la ciudad, en la metrópolis, hoy vemos el cambio en el sentido inverso, pero no como una reacción regresiva, sino como una respuesta lógica para lograr subsistir y ser soporte de un nuevo modo de entender el ecosistema cultural.

Alzar la vista es algo hoy inusual, los rostros y cabezas permanecen agachados y fijados hacia el móvil o la pantalla del ordenador, conectados y aislados del ruido por auriculares que dividen nuestra presencia física hacia lo virtual. Quien aparta la mirada aparece como alguien extraño. Esa luz de la pantalla atrapa los cuerpos, que ya no serán los mismos, ni su experiencia. Ya apenas observamos, nos movemos o cantamos si no está presente una mediación tecnológica y en este contexto las artes performativas agitan aquello que ya no recordamos, o nos hacen cuestionarnos el aquí, el ahora, y nuestra presencia.

Las preguntas que se plantean tienen que ver con hacer vibrar esos cuerpos anestesiados y devolverles la humanidad a través de un arte que enfoca directamente a su escucha.

En esa escucha observamos la línea del horizonte permitiendo balancear la mirada hacia lo que está por venir y pensando que cada nuevo día nos sitúa en una franja, efímera y variable en su luz. Est+ artistas e investigador+s se equilibran en esa línea, desde la fortaleza que da conocer de forma profunda y tener como herramienta algo que desaparecerá en su condición física, pero que continuará en forma de memoria, de relato o de canción en los cuerpos que todavía sigan aquí.

En esta publicación se recogen diálogos, reflexiones y encuentros entre artistas que actualmente desarrollan su práctica en contextos interdisciplinares. Desde propuestas efímeras y performativas, alejadas de los circuitos de las grandes metrópolis, investigador+s y creador+s vinculados a la región de Castilla-La Mancha impulsan la apertura de nuevos espacios para la investigación artística. Con una mirada renovada, trazan caminos hacia futuros posibles en el ámbito de la creación contemporánea.



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Proyecto de investigación

Archivo virtual de artes escénicas. Artes efímeras en Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha. SBPLY/21/180501/000164 / SBPLY/21/180225/000069. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Fondos FEDER. (2022-2025)



Cofinanciado por
la Unión Europea



MINISTERIO
DE HACIENDA



Fondos Europeos



Universidad de
Castilla-La Mancha