TOMO I

CATÁLOGO.
LOS TEXTOS DE LA DANZA

2000 - 2017

NAVE

2 (DA) CUADERNOS DE DANZA

MECENAZGO CULTURAL

2 (DA) EN PAPEL

CATÁLOGO. LOS TEXTOS DE LA DANZA
Gerardo Litvak... [et al.]; compilado por Josefina Zuain; María Paz Garaloces
1ª ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Josefina Zuain, 2018.
200 p. ; 21 x 15 cm. - (Segunda en papel)

ISBN 978-987-783-015-6

1. Danza Contemporánea. I. Litvak, Gerardo II. Zuain, Josefina,
comp. III. Garaloces, María Paz, comp.

CDD 792.62

DIRECCIÓN EDITORIAL
Josefina Zuain

PRODUCCIÓN
2(DA) EN PAPEL EDITORA

DISEÑO DE COLECCIÓN
Josefina Zuain

DISEÑO EDITORIAL
Maria Paz Garaloces

MAQUETACIÓN
María Paz Garaloces
Delfina Japaz

CORRECCIÓN
Katherine Guevara Velásquez
Christian Abel Gutiérrez Rodríguez

2 (DA) EN PAPEL EDITORA
Buenos Aires, Argentina

FB SegundaCuadernosDeDanza
E-mail info@cuadernosdedanza.com.ar
Tel. + 54 11 1532178747

Av. Belgrano 2049 PB2
CABA. Argentina

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra sin la autorización por escrito del editor.
Impreso en Argentina/ Printed in Argentina.

TOMO I

CATÁLOGO.
LOS TEXTOS DE LA DANZA

2000 - 2017

20 OBRAS

20 COREÓGRAFXS
ARGENTINXS

18 AÑOS

2 (DA) EN PAPEL

ÍNDICE

— **APERTURA** 10 - 29

— **PRÓLOGO** 30 - 33

— **A.** CUESTIONES KINÉTICAS 34 - 69

— **B.** TE LLAMARÁN 70 - 93

— **C.** PROBLEMAS DE GESTIÓN & PRESUPUESTO 94 - 113

— **D.** LO ÓSEO 114 - 147

— **E.** HALLAZGOS 148 - 177

— **F.** COMUNIDAD 178 - 195

— **G.** BIOGRAFÍAS & FICHAS TÉCNICAS 196 - 213

1
2000
Un monstruo y la chúcara
Gerardo Litvak
Págs. 10 - 38 - 118 - 152 - 200

2
2003
Baile de campo
Viviana Iasparra
Págs. 11 - 40 - 120 - 153 - 200

3
2005
Air Condition
Brenda Angiel
Págs. 12 - 42 - 74 - 154 - 201

4
2005
A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang
Págs. 13 - 44 - 75 - 98 - 124 - 155 - 201

5
2007
Domingo
Eleonora Comelli
Págs. 14 - 46 - 76 - 100 - 125 - 157 - 202

6
2009
Anclar
Fabiana Capriotti
Págs. 15 - 47 - 77 - 102 - 126 - 158 - 182 - 202

7
2010
Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer
Págs. 16 - 48 - 78 - 127 - 160 - 203

8
2010
Hombre Rebobinado
Margarita Bali
Págs. 17 - 50 - 80 - 104 - 129 - 162 - 204

9
2011
Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera
Págs. 18 - 51 - 81 - 105 - 163 - 186 - 204

10
2011
Habla Casandra
Rhea Volij
Págs. 19 - 52 - 82 - 132 - 164 - 205

11
2012
EIR
Marina Sarmiento
Págs. 20 - 53 - 83 - 133 - 165 - 205

12
2012
Villa Argüello
Celia Argüello Rena
Págs. 21 - 56 - 84 - 107 - 134 - 166 - 206

13
2013
El ocaso de la causa
Caterina Mora
Págs. 22 - 58 - 85 - 135 - 168 - 187 - 206

14
2013
Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski
Págs. 23 - 59 - 86 - 108 - 138 - 169 - 190 - 207

15
2013
Una cosa por vez
Diana Szeinblum
Págs. 24 - 60 - 87 - 139 - 170 - 192 - 208

16
2015
Insomnio Vegetal
Ximena Romero & Josefina Imfeld
Págs. 25 - 62 - 88 - 141 - 171 - 208

17
2015
Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero
Págs. 26 - 63 - 89 - 110 - 143 - 172 - 193 - 209

18
2016
Farra
Ana Gurbanov & Virginia Leanza
Págs. 27 - 64 - 90 - 111 - 144 - 173 - 210

19
2016
J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra
Págs. 28 - 66 - 91 - 145 - 175 - 211

20
2017
Rastros
Ana Armas
Págs. 29 - 69 - 92 - 112 - 146 - 176 - 195 - 212

¿cómo inventa nuevas formas de caminar una persona que ya está de pie?

1

2000

Un monstruo y la chúcara
Gerardo Litvak

el cielo y la tierra
donde se unen
las superficies
que se extienden

respirará
ella sola
respirará

2

2003

Baile de campo
Viviana Iasparra

Centralicé el trabajo en
TRES CAMPOS CONCEPTUALES:

EL ESPACIAL
tanto el espacio entendido
como parte fundamental de todo movimiento
como así también el espacio escénico
y los lugares del escenario

LOS CAMPOS DE
OPOSICIONES DIALÉCTICAS
GRAVEDAD-LEVEDAD Y
SUJECIÓN-LIBERTAD

y

EL ENERGÉTICO
la dinámica del rebote artificial

③

2005

Air Condition
Brenda Angiel

④

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang

LOS SUEÑOS DEL CUERPO
Idilio Nº 5 - 2371171948
Extrañamiento

(5)

2007

Domingo
Eleonora Comelli

Estamos
jugando al juego
de describir la danza
mientras la hacemos.

De describir la acción
y lo que ocurre.
El juego de nombrar lo innombrable.

El presente es espeso,
por eso es imposible describirlo
en una línea de pensamiento,
pero a la vez nunca dejamos de pensar.
¿En qué pensamos mientras bailamos?

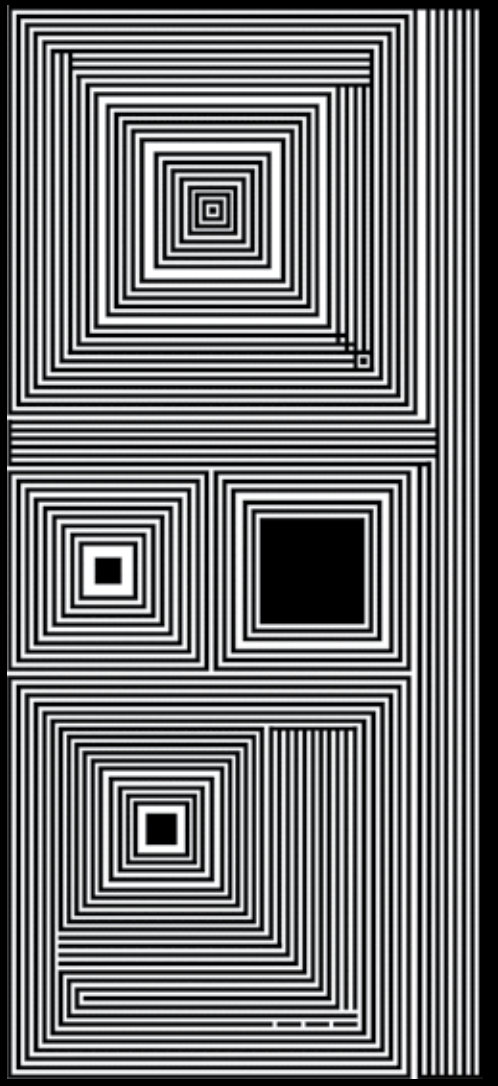
Los que hacemos danza vivimos una existencia
que no se puede nombrar,
sabemos de una vida física
y de impermanencia.
¿Dónde se puede anclar
en la impermanencia?

¿Dónde puede Anclar el cuerpo?
¿Dónde puede Anclar el pensamiento?
¿Dónde puede Anclar la sensación y la emoción?
Sólo puedo aferrarme al cambio.
Y el cambio es tiempo.

(6)

2009

Anclar
Fabiana Capriotti

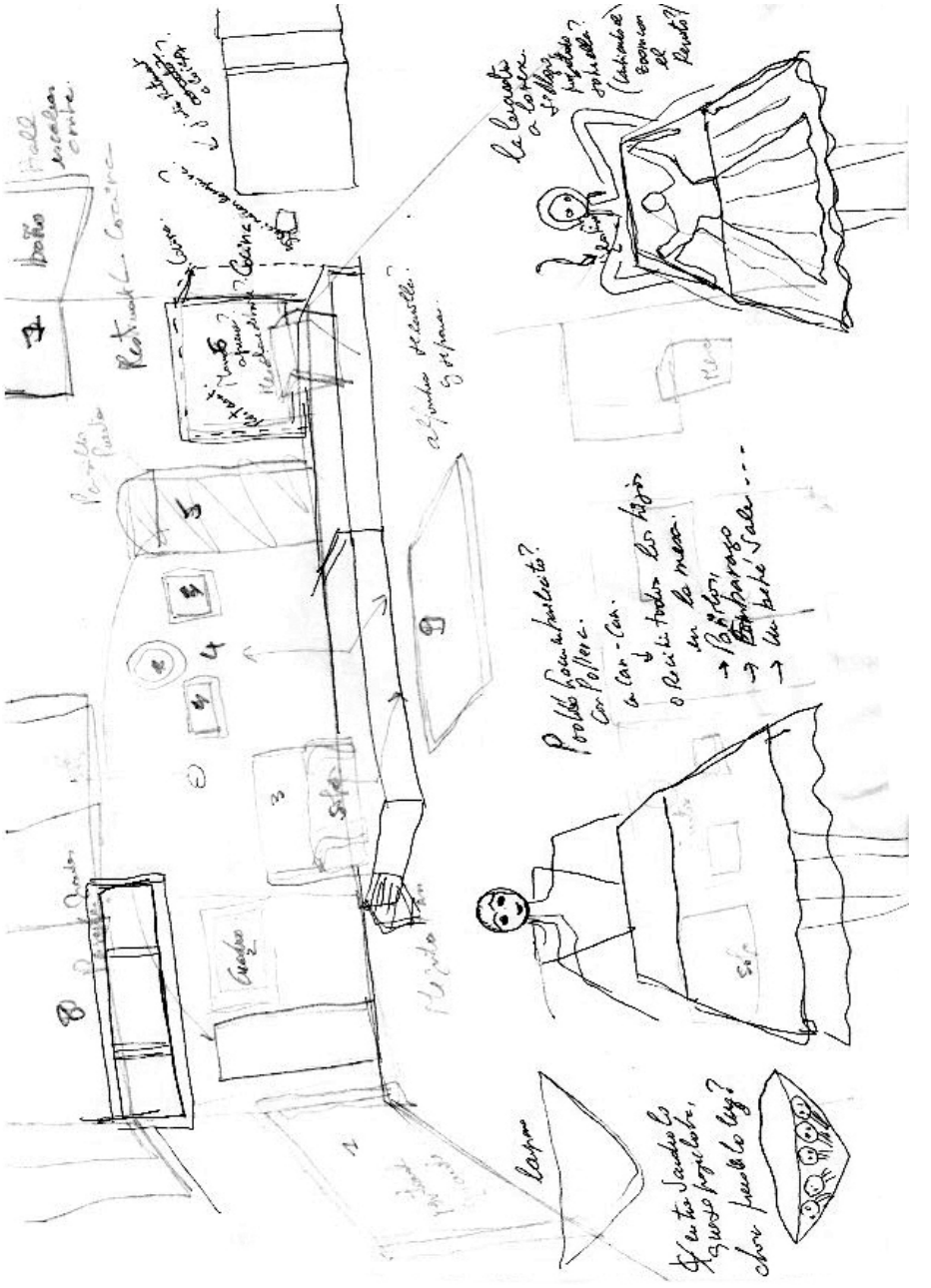


Diseño tapete **Mariana Tirantte**

⑦

2010

Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer



⑧

2010

Hombre rebobinado
Margarita Bali

CREO QUE LA DANZA
MUCHAS VECES TAN LIGADA
CON LA LIBERTAD
PUEDE SER TAMBIÉN
Y LO ES, MUY AUTORITARIA

MEDULARMENTE
JERÁRQUICA

A ESO ME OPONGO
COMO VOY PUDIENDO

O TRATO DE DAR
ESA BATALLA DESDE
ESTE PROYECTO

9

2011

Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera

no es el problema *la verdad*
hay tantas verdades...
sino desde dónde aparecen esas verdades

en la experiencia cotidiana
nos vemos tomados como
sujetos de enunciación

la disciplina como enunciación

opongo:

el silencio - la escucha

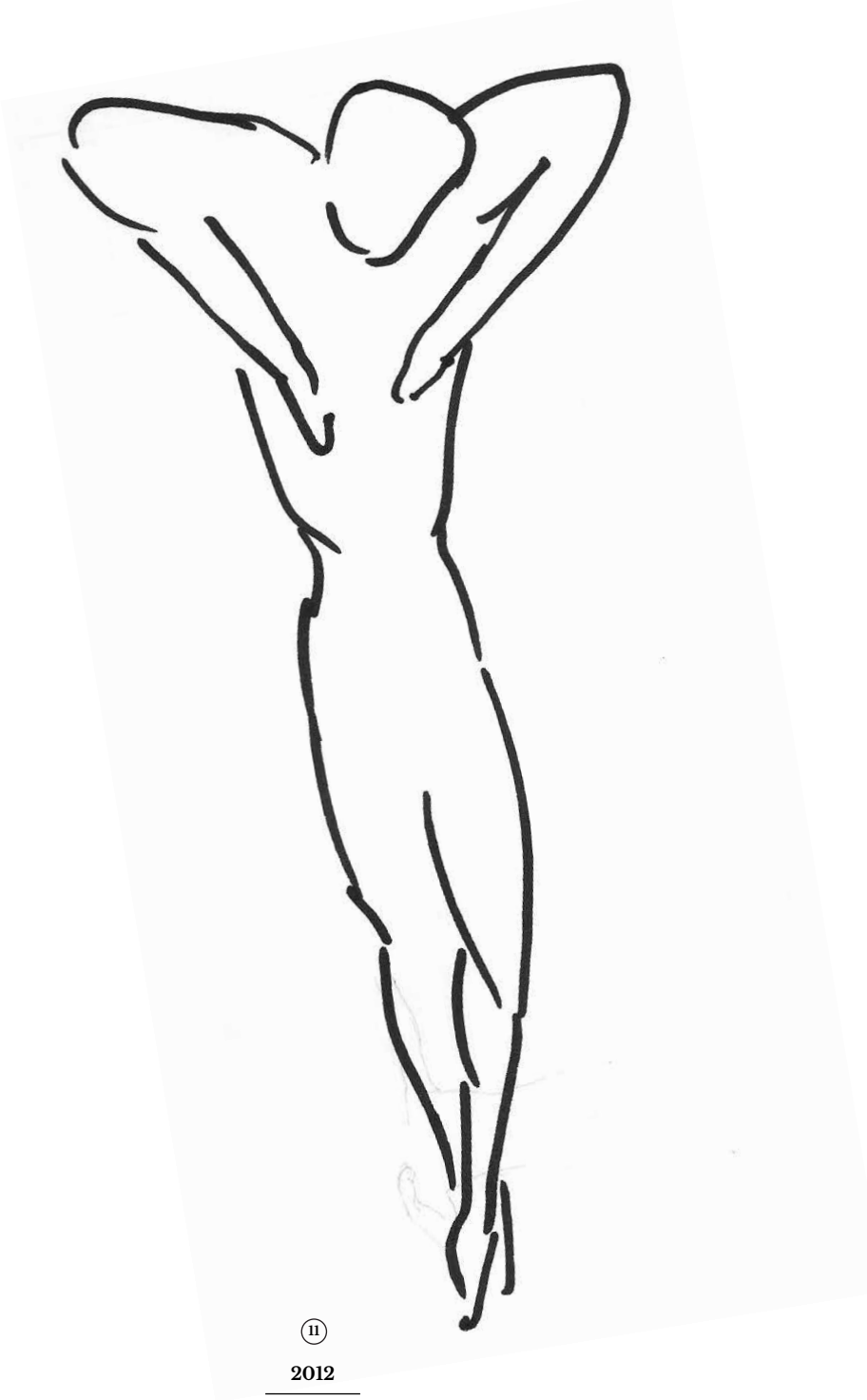
propongo:

la escucha de sí
el re-descubrimiento de la intuición
como lugar en medio de la inteligencia
y la naturaleza

10

2011

Habla Casandra
Rhea Volij



⑪

2012

EIR
Marina Sarmiento

Buenos Aires, 1 de octubre 2012

Sres. Directorio Prodanza,

Por la presente me dirijo a ustedes para notificar la fecha de estreno del proyecto 'Villa Argüello'.
La misma esta prevista para el día 7 de octubre a las 21 hs dentro del marco del VII Festival Buenos Aires Danza Contemporánea en el Teatro 25 de Mayo, y luego, a partir del 21 de octubre los días domingos a las 19 hs en la Asociación Vecinal Gral. Benito Nazar -Sociedad de Fomento y Biblioteca Popular- situado en la calle Antezana 340 en el barrio de Villa Crespo.

Quedo a su disposición para mayores especificaciones, y esperamos contar con su presencia.

Saludo atentamente.

FIRMA RESP. ADMINISTRATIVO:

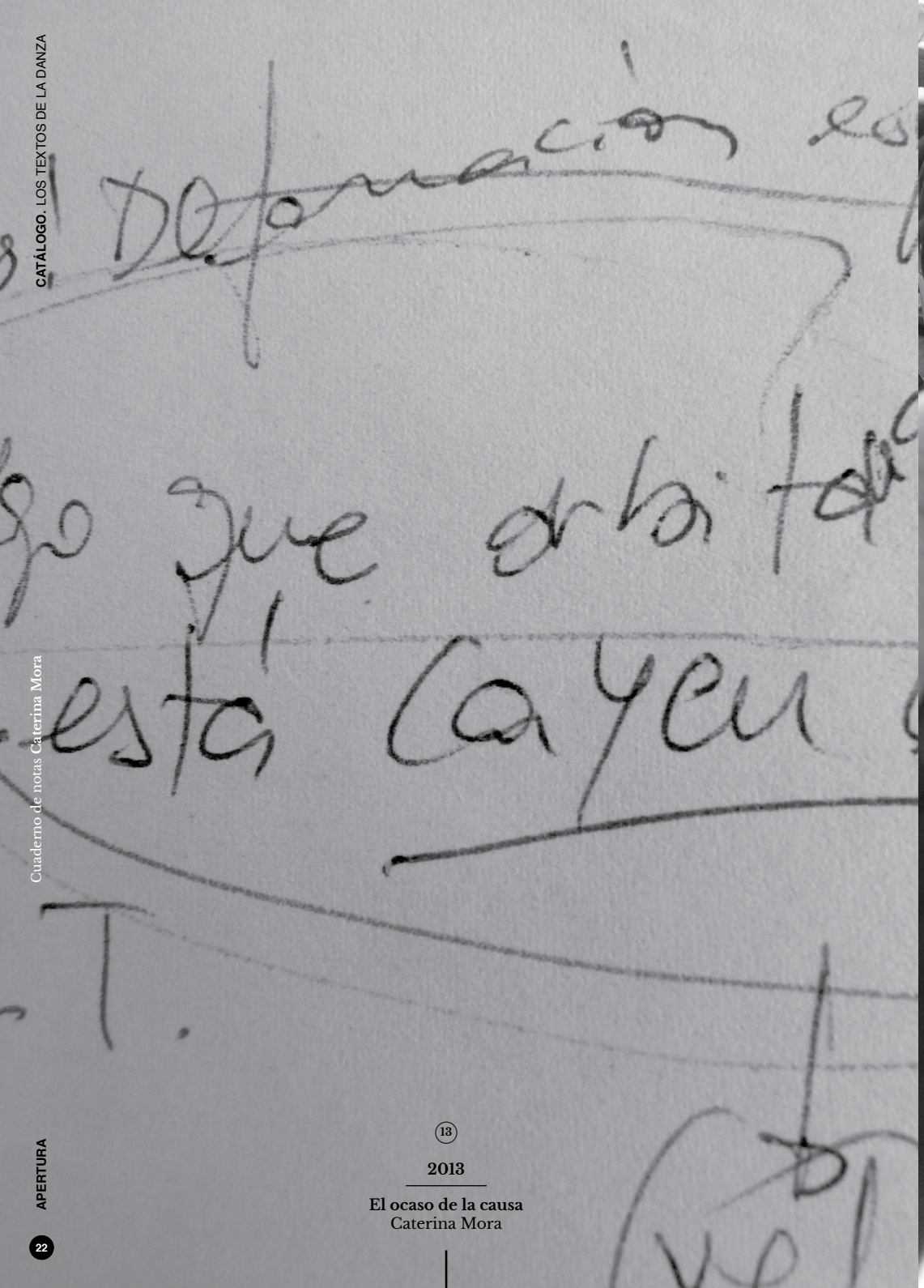
ACLARACIÓN:

DNI: 30.970.492

⑫

2012

Villa Argüello
Celia Argüello Rena

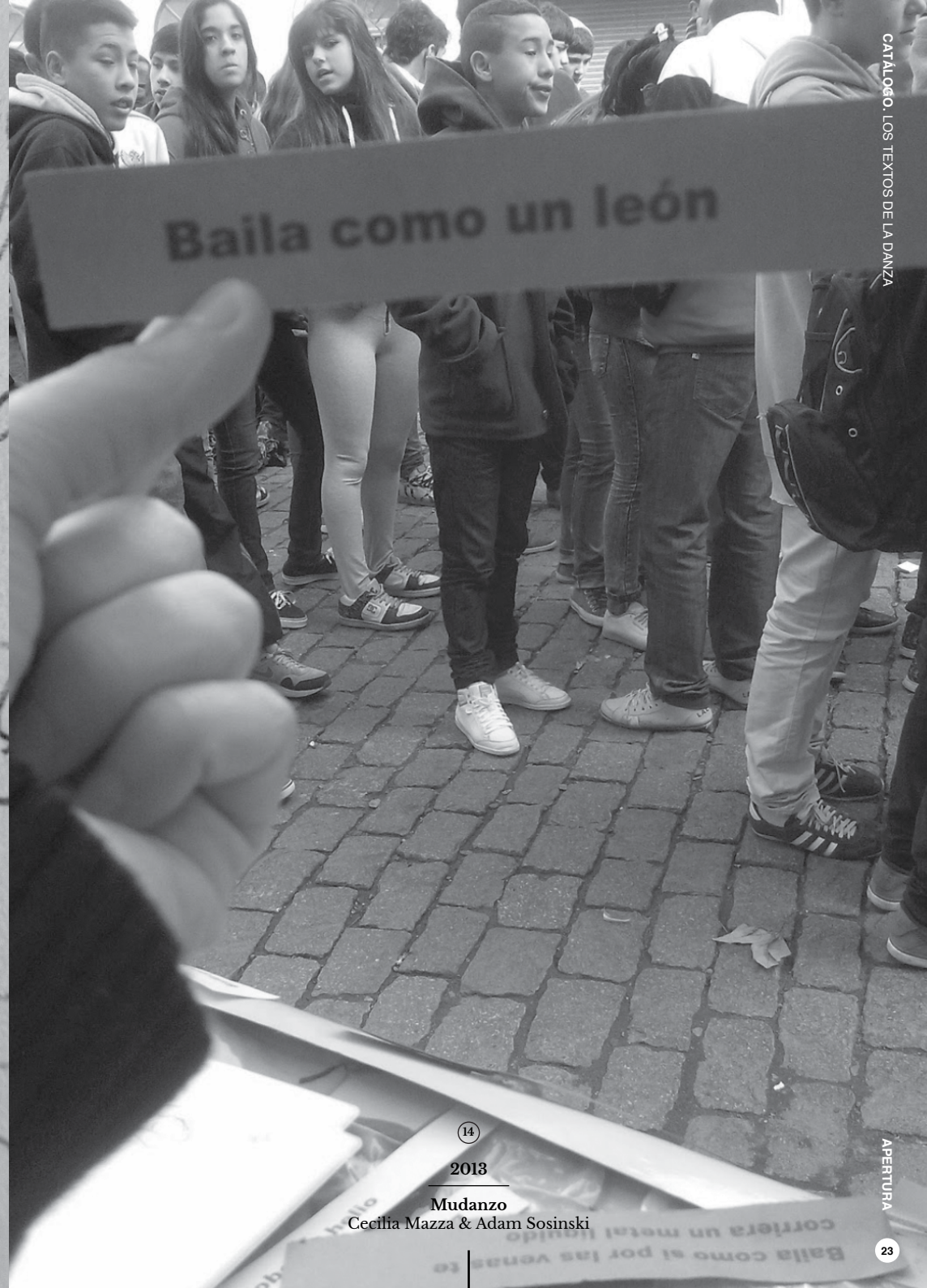


Cuaderno de notas Caterina Mora

13

2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora



14

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

La dramaturgia como medio puro.

No hay comienzo, no hay fin.

Hay sólo medio.

La dramaturgia se hace por el
devenir de la experiencia.

15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum

Aquello que nos capta y nos transforma
de la obra es el proceso autopoiético.

Cómo crea sus intensidades
a medida que es cartografiada.

Y el Tiempo haciendo aparecer sus pliegues intempestivamente.

Queremos crear una tierra y
ya esa tierra crea sus especies,
sus poblaciones y migraciones.
Sus futuros y sus antigüedades.

Entonces nos dedicamos a fabricar los modos de hacer cuerpo
con esas fuerzas que nos son extrañas y a la vez próximas.

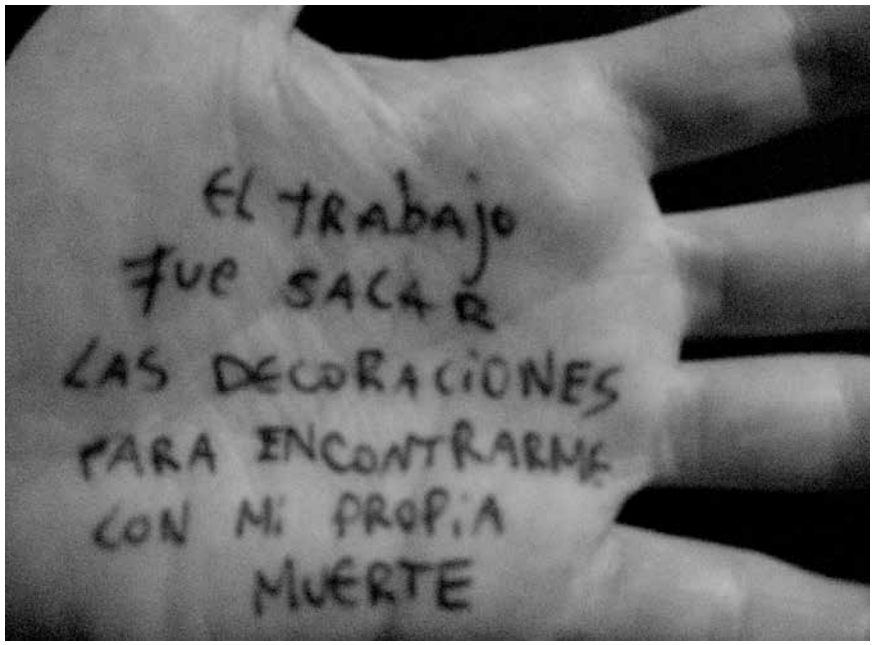
Convertir el cuerpo en paisaje en movimiento.
Tierra de acontecimientos.

Deseamos enmudecer,
estar a oscuras,
detener la prisa.
Producir sensaciones.

16

2013

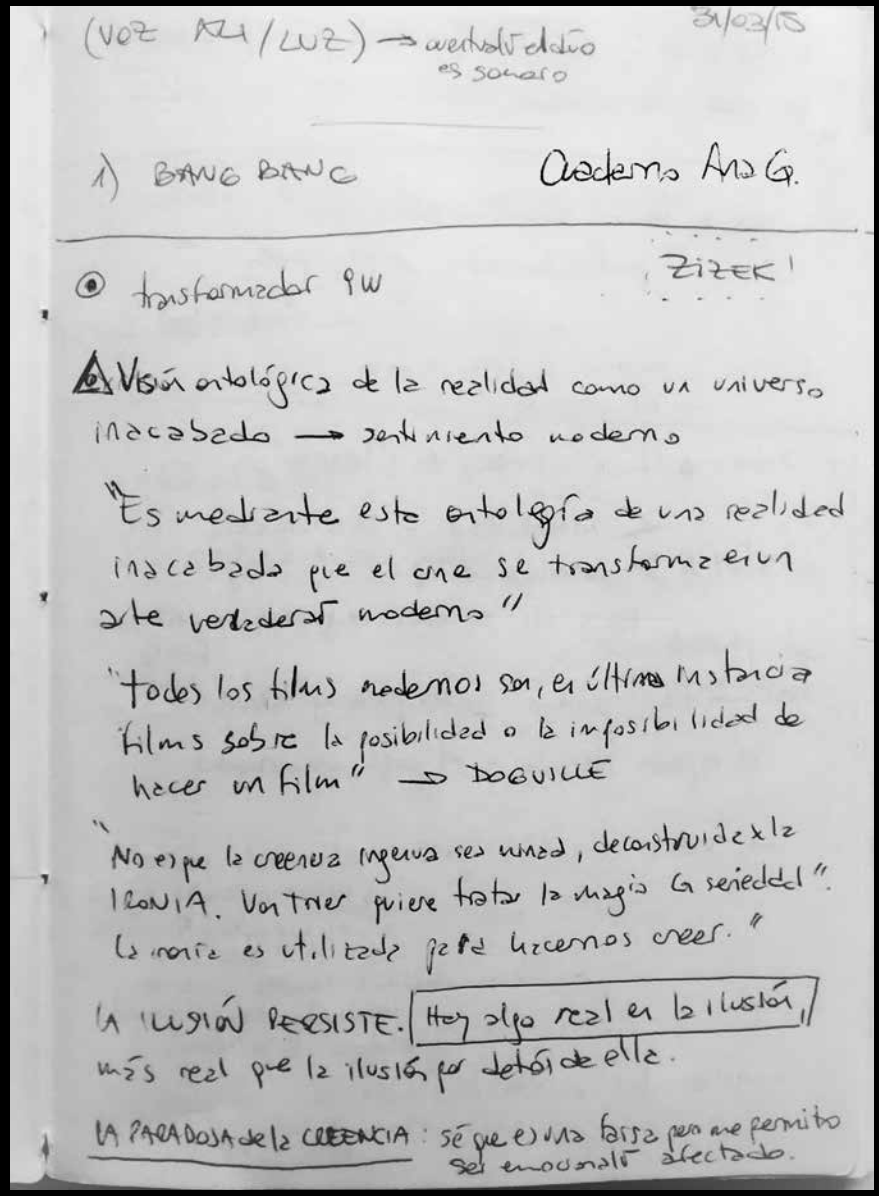
Insomnio vegetal
Ximena Romero & Josefina Imfeld



17

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero

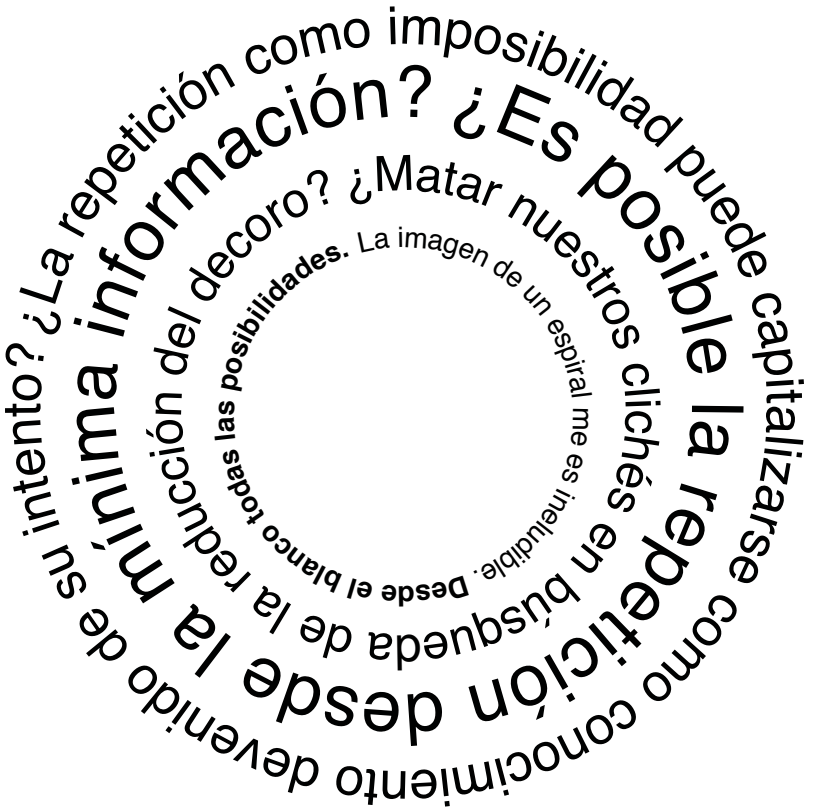


Cuaderno de notas **Ana Gurbanov**

18

2016

Farra
Ana Gurbanov & Virginia Leanza



⑲

2016

J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra

La noche antes del estreno tuve este sueño:

Iba a la función pero llegaba tarde,
cuando llegaba ya habían empezado y nada estaba saliendo bien.

Las luces alumbraban donde los bailarines no estaban
y lo que sucedía en la obra no se veía.

Ellos intentaban solucionarlo y discutían.

Entre el grupo de bailarines estaba Lucio, mi marido,
él le ponía onda como siempre.

En proscenio dos bailarinas en tanga y corpiño
hacían una coreografía de pole dance.

⑳

2017

Rastros
Ana Armas

PRÓLOGO

Al comenzar a organizar estos materiales la pregunta que se nos impuso fue respecto de la experiencia que queríamos ofrecer a lxs potenciales lectorxs: ¿cómo delinear una invitación a moverse dentro del catálogo?

La estructura no-pensada hubiese sido la de aplicar una lógica de clasificación por obra, respondiendo a una organización cronológica por año de estreno y punto. Nos dimos cuenta inmediatamente que, de ser así, el catálogo iba a convertirse en una cajonera. Si definíamos ese procedimiento ya teníamos la tarea realizada, sólo restaba, ordenar los archivos, cortar los flecos de algunos textos, realizar la puesta en página, diagramar, maquetar y enviar el original a imprenta. Era una tarea demasiado corta para nuestros intereses. La estructura no-pensada iba a ser un modo de bloquear la lectura ***entre*** obras. Faltaría una invitación al otrx que lo tentara a devenir lectxr y no lo redujera tan sólo a poseedxr de un archivo consultable.

Nos propusimos, entonces, evitar que el catálogo tomara la forma de una serie de secciones cerradas, escapándonos de las fronteras internas dentro de la estructura global, abriendo la posibilidad de hacer múltiples recorridos dentro y a través del texto.

A través de técnicas de montaje low tech y haciendo uso de una sala de danza, llevamos la palabra al espacio para dilucidar las arquitecturas posibles de este catálogo.

Imprimimos todos los archivos. Nos interesaba tenerlos en la mano, palparlos, trabajar en formato analógico. Necesitábamos poner el cuerpo en relación a los documentos: subrayarlos, recortarlos, destacar ideas, hacer bollos, pegar trozos en la pared y en el piso, tomar el espacio, delimitar territorios, generar relaciones. Caminar durante el proceso de edición y diseño.

Comenzamos por observar los materiales con detenimiento. Los revisamos, los leímos uno por uno, creamos hipótesis de clasificación por familiaridad de contenidos y fuimos pensándolos como núcleos de interés, universos temáticos, problemáticas comunes y líneas de reflexión. En definitiva, todas las piezas catalogadas forman parte de un conjunto, de un sistema, una escena y una comunidad, un modo de hacer, un país y un tiempo histórico.

El objetivo principal de todo este trayecto fue poner las obras ***en relación***.

No son productos cerrados los que aquí catalogamos sino modos de pensar que tomaron la forma de obras de danza contemporánea. Cada obra crea una realidad, la

realidad que le es propia.

Las secciones ***(A. Cuestiones Kinéticas, B. Te llamarán, C. Problemas de Gestión & Presupuesto, D. Lo Óseo, E. Hallazgos, F. Comunidad y G. Biografías & Fichas Técnicas)*** que componen este primer tomo responden a una intuición, son hipótesis de la relación que cada material mantiene con la obra y de las obras entre sí. Queremos destacar el trabajo realizado por Katherine Guevara Velásquez, a quien convocamos para redactar las biografías. El desafío en esta sección fue articular los datos curriculares con los textos e imágenes a través de los cuales se presentaba cada obra.

Nombrar, dibujar, esquematizar, son modos de tirar un ancla al mar, hacer agarre y tomar contacto con lo profundo. Forman parte del testimonio de los procesos, no sólo las certezas, sino también lo que se descarta: intentos, frustraciones, lo que se deja a un lado, lo que se añora y lo que se decide.

Este libro, por lo tanto, es una forma de poner en valor la obra, su cocina y bitácora, más allá del momento de función. Superar el aquí y ahora de las artes escénicas, trascendiendo el tiempo, el producto y la forma visual. Pero también es una forma de hacer de lxs lectorxs curiosxs potenciales lectorxs de historia, porque aquí las cosas se conjugan: universo poético, universo visual, archivo e historia de la danza.

Decidimos nombrar las secciones y acompañar sus inicios con un texto curatorial para que las ideas no fueran cerradas. Los títulos de las secciones se convirtieron en un juego del lenguaje, no son exhaustivos como categorías pero sí lo son en el sentido de lo que reúnen.

Obras, autorxs, años y las diferentes secciones son ejes posibles para recorrer este libro.

Y también, se puede simplemente abrir una página, como un oráculo. Porque las palabras de lxs artistas, sus sistemas de trabajo, sus líneas de pensamiento, sus recorridos y experiencias, son sumamente inspiradores, como unidad y en sí mismos.

María Paz Garaloces & Josefina Zuain
Invierno 2018

A

CUESTIONES KINÉTICAS

¿Cómo se piensa la danza?

Esta sección tiene el objetivo de visibilizar los aspectos plásticos del pensamiento kinético y su relación con las herramientas que ofrece el mundo de la gráfica.

La gestualidad de un dibujo puede dar cuenta de la dinámica de movimiento que se busca para una obra, como en los autorretratos de Federice Moreno Vieyra, los story-boards de Florencia Gleizer, las siluetas de Marina Sarmiento, el catálogo de movimientos de Mudanzo, las tachaduras superpuestas de Marina Otero, las anotaciones esquemáticas de Celia Argüello Rena, las escrituras espacializadas de Viviana Iasparra, etc.

Blancos, contrastes, palabras, imágenes que sintetizan un clima, un tono, una forma de hacer danza. Punto, línea, dirección, fugas, secuencias, cuerpo.

Los materiales kinéticos que aquí se reúnen habilitan una lectura paralela a lo que se vería en vivo. Se trata de una invitación para acercarse al movimiento a través de las líneas, los dibujos y las palabras: un portal al Lado B de la obra. Recorridos, gestos, lo modular y el desplegando de los sistemas de pensamiento.

¿Cómo se piensa una coreografía? ¿Cómo se piensa una ***Cuestión Kinética***? ¿Cuáles son los disparadores que albergan la semilla de los procedimientos compositivos? Este archivo muestra las materias primas del hacer coreográfico y la pregunta que lo atraviesa es: ¿cómo todos estos materiales devienen danza?

Los documentos dan cuenta de la singularidad del punto de vista de cada unx de lxs creadorxs.

Creemos que es muy positivo que no exista un acuerdo ni se haya desarrollado un sistema capaz de unificar los modos de pensar-escribir-producir el arte del movimiento.

Corroboramos una intuición: pensar el movimiento implica pensar los modos de pensar el movimiento.

María Paz Garaloces & Josefina Zuain

1

2000

Un monstruo y la chúcara
Gerardo Litvak

En **Un monstruo y la chúcara** aquellas **ideas vinculadas al caer y al caminar** se articularon con algunos conceptos que aparecieron a partir de la lectura de cuentos cortos de **Samuel Beckett**. Estos cuentos nos inspiraron a **bucear en estados** que tenían que ver con **la pérdida de sentido, el aislamiento y la enajenación.**

En este proceso el **material kinético** comenzó a constituirse como un **código de movimiento a partir de la articulación con esas ideas.**

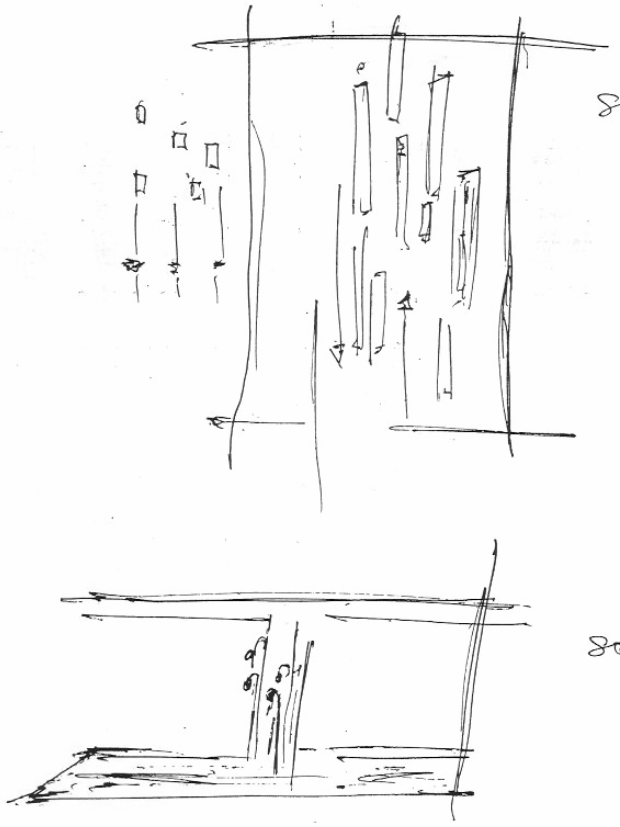
Trabajamos, así, a partir de la **reconstrucción de acciones básicas**, **reformulándolas en términos de energía, espacio y tiempo,** pero intentando mantener el sentido de cada acción original.

Las ideas se materializaron construyendo un lenguaje donde **el cuerpo aparece segmentado, basado en movimientos pequeños, cortados y fuertes.**

1

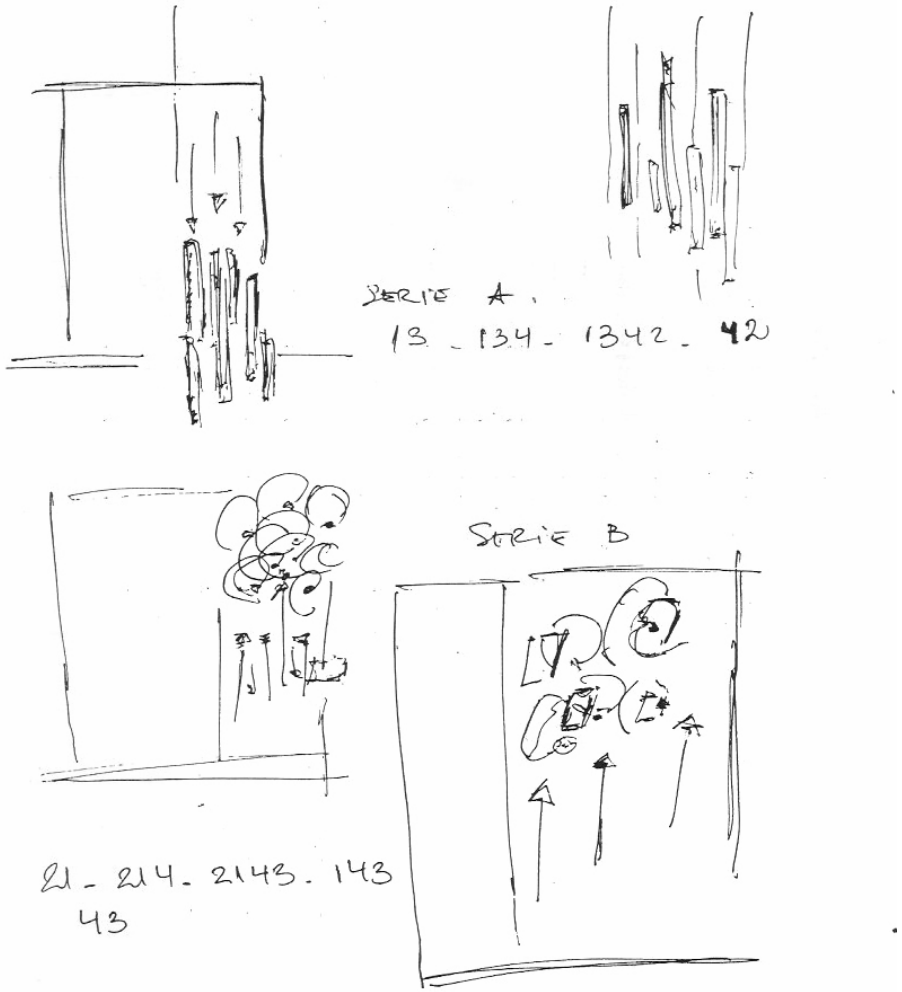
2000

Un monstruo y la chúcara
Gerardo Litvak



② **2003**

Baile de campo
Viviana Iasparra



② **2003**

Baile de campo
Viviana Iasparra

La obra está estructurada por partes que no tienen un hilo argumental ni narrativo
pero están unidas en lo conceptual.

En todas las partes los bailarines están suspendidos sobre la pared del foro
y sobre la misma se realiza la proyección.

Esto produce una ilusión espacial que el espectador recibe
como un cambio en la percepción del espacio
(la pared ya no es una pared es un piso, desde dónde estoy mirando a los bailarines)
El espectador varía su punto de vista.

Sobre esa pared se proyecta el video que completa el cuadro escénico.

Investigo asiduamente en el uso del video y la animación.
La relación imagen real e imagen virtual es de convivencia democrática
y de necesidad conformando un mismo cuadro escénico.

La abstracción de la imagen virtual a una nueva realidad.

3

2005

Air condition
Brenda Angiel

3

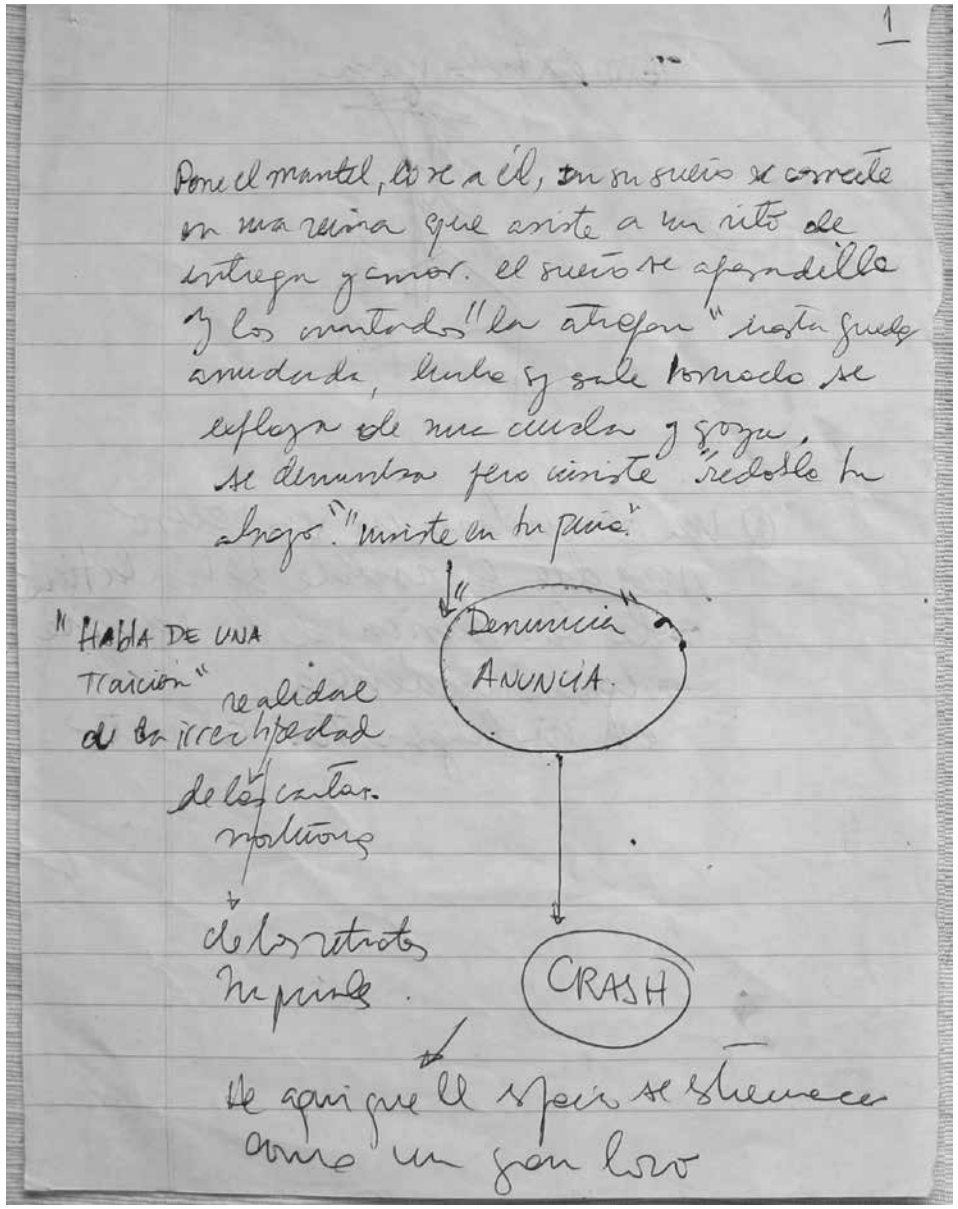
2005

Air condition
Brenda Angiel

④

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang



④

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang

Así será el tratamiento de los recuerdos:

Un juego de asociaciones libres, sin una lógica aparente,
transitando por los caminos más insospechados de la mente humana.

Reproducir el mecanismo del inconsciente, búsqueda incisiva y desgarradora de lo onírico,
con el objetivo de retener y apresar el tiempo: el instante irrepetible.
Como la fotografía, cárcel para el movimiento, por su condición de ser lo estático, lo permanente.
Por oponerse a la danza y al intento vano de los bailarines (recuerdos) por desmomificarse,
desprenderse de su sombra, activando el engranaje kinético que los hará atravesar el muro del
tiempo que los separa con la realidad.

La radio: Cuerpo que se vuelve voz y carga de efectos sensoriales el relato.
Ésta, por su transversalidad, tiene la capacidad de desbordar en el tiempo y el espacio del
aparato, influyendo directamente en la dinámica de la obra y generando a su vez la reorganización
de las relaciones coreográficas.

El vínculo estrecho de la radio con la anciana le permitirá tener acceso a sus emociones.

La banda está planteada como una búsqueda en "el dial de la memoria".

Cada encuentro, cada hallazgo (de temas musicales u otros fragmentos radiales) pondrán en
acción el engranaje de los recuerdos adormecidos, produciendo uno por uno los solos, dúos,
o grupales de los bailarines.

(5)

2007

Domingo
Eleonora Comelli

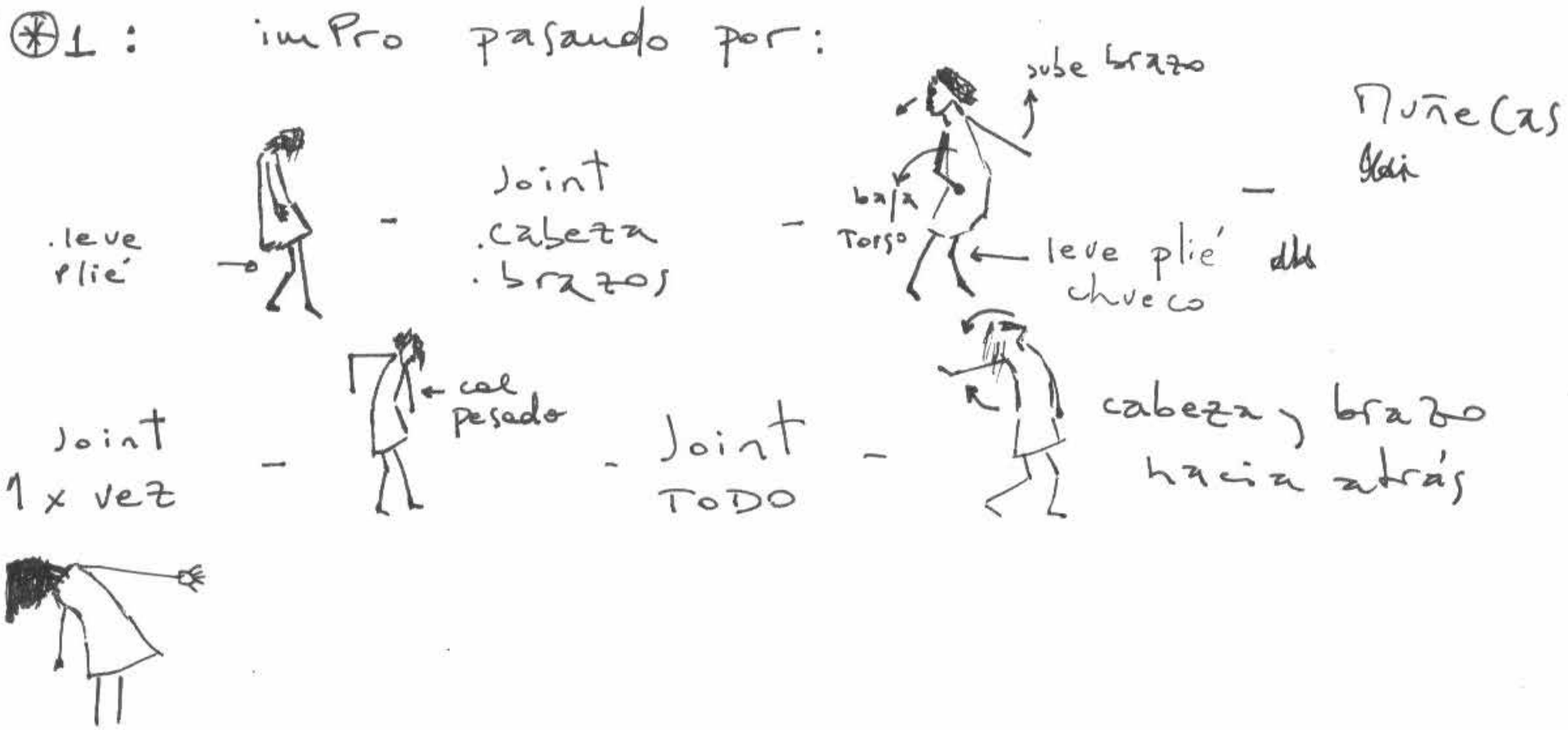
Fotografía **Pablo Tesoriere**

Me preguntaba, por un lado,
sobre la relación de lo que construimos cuando bailamos
con lo que sabemos que construimos cuando bailamos
y por otro lado, si esa conciencia de construcción
en el bailarín podría ayudar al espectador a
atravesar el universo tangible de la danza.

(6)

2009

Anclar
Fabiana Capriotti



(7)

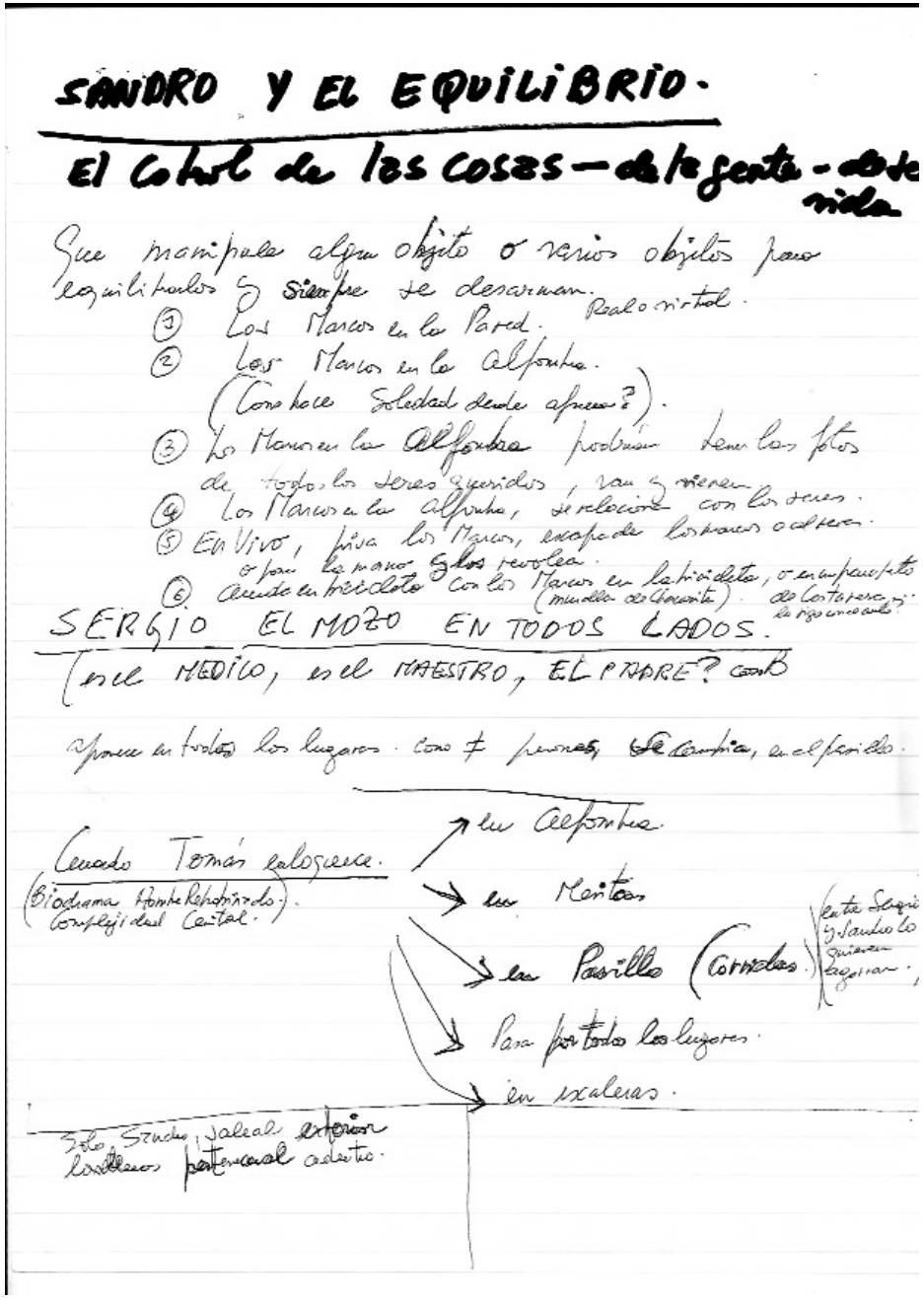
2010

Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer

(7)

2010

Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer


SANDRO Y EL EQUILIBRIO.

El Control de las cosas — de la gente - de la vida

Sue manipula algún objeto o varios objetos para equilibrarlos y siempre se desarman. Real o virtual.

1. Los Marcos en la Pared.
2. Los Marcos en la alfombra. (Como hace Soledad desde afuera?).
3. Los Marcos en la Alfombra probaron tener los pies de todos los seres queridos y van y vienen.
4. Los Marcos en la alfombra, de relación con los otros.
5. En Vivo, pisa los Marcos, escapa de los marcos o altera.
6. Acuesta en bicicleta con los Marcos en la bicicleta, o en un pacto (mundo de Gabriela) de contarlos y lo rige un acuerdo?

SERGIO EL MOZO EN TODOS LADOS.

(en el MEDIO, es el MAESTRO, EL PADRE? con B

Aparece en todos los lugares. como ≠ personas, de cambia, en el fondo.

Cuando Tomás galopeara.
(Biodrama Hombre Rebobinado. Complejidad del Cotidiano.)

- en Alfombra.
- en Marcos
- en Pasillo (Corredor)
- Para por todos los lugares.
- en escaleras.

(entra Sergio y saluda lo quieren agarrar.)

Solo Sandro, saleal exterior bailarines pasteurizar adentro.

2010

Hombre rebobinado
Margarita Bali

EL CAD NO ES UNA COMPAÑÍA DE DANZA TRADICIONAL

NO SE INGRESA POR AUDICIÓN NI POR CURRICULUM VITAE

EL CAD ES UNA COMPAÑÍA INDEPENDIENTE

EL CAD TIENE UN CONJUNTO DE VALORES, PAUTAS Y ALGÚN OBJETIVO,
PERO NO TIENE UN MANIFIESTO

EL CAD NO BUSCA PRESTIGIO NI PRETENDE UN LUGAR DETERMINADO
EN EL MUNDO DE LA DANZA ARGENTINA

PERTENECER AL CAD NO SUPONE A PRIORI UN SALARIO
NI PAGO ALGUNO ACORDADO

EL CAD PIENSA LA DANZA COMO TRABAJO Y ACCIONA EN CONSECUENCIA

EL CAD ES UN GRUPO INCONSTANTE

NO ES NECESARIO QUE EN UN ESPECTÁCULO
ESTÉN TODOS SUS INTEGRANTES SIEMPRE

CADA BAILARÍN HACE LO QUE SABE HACER
CADA UNO SABE LO QUE SABE

Y AL MISMO TIEMPO BUSCA CRECER

EL CAD PUEDE BAILAR EN CUALQUIER LADO

2011

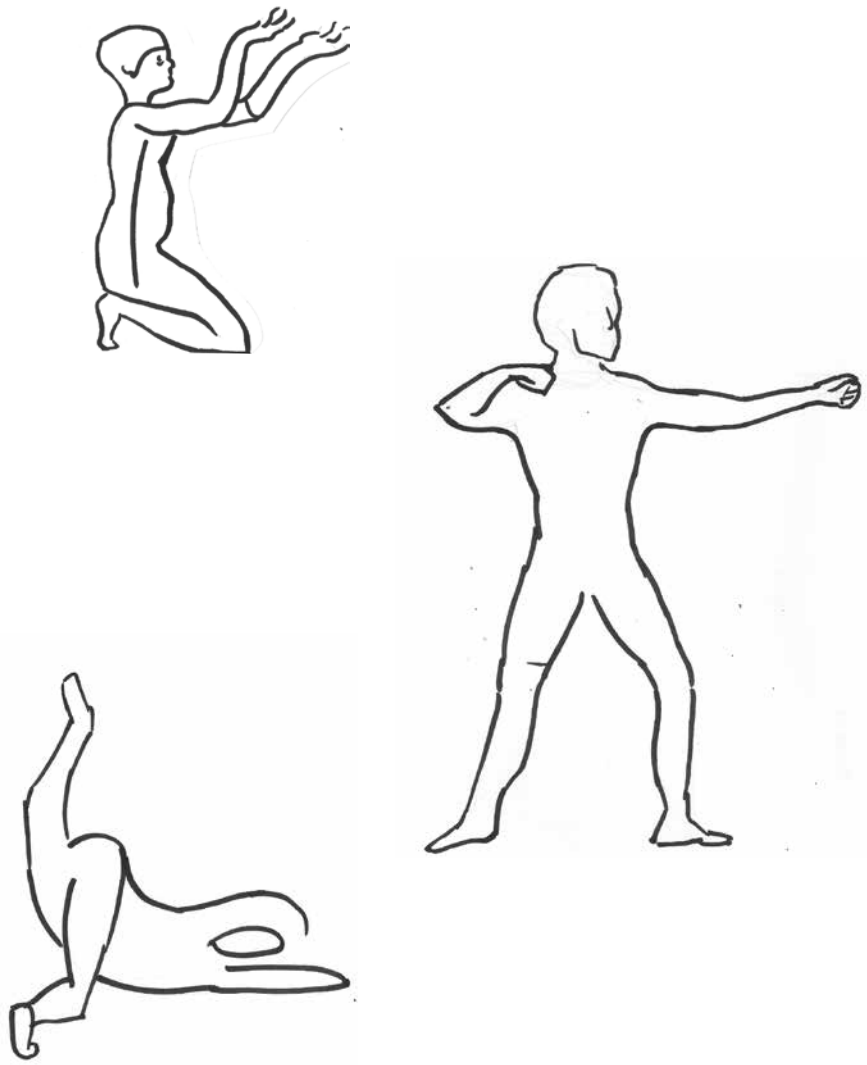
Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera

una coreografía **sin pausas**
en donde la continuidad
se ve marcada por
fuertes **disrupciones**
que son las **transformaciones**
mismas del personaje

⑩

2011

Habla Casandra
Rhea Volij



⑪

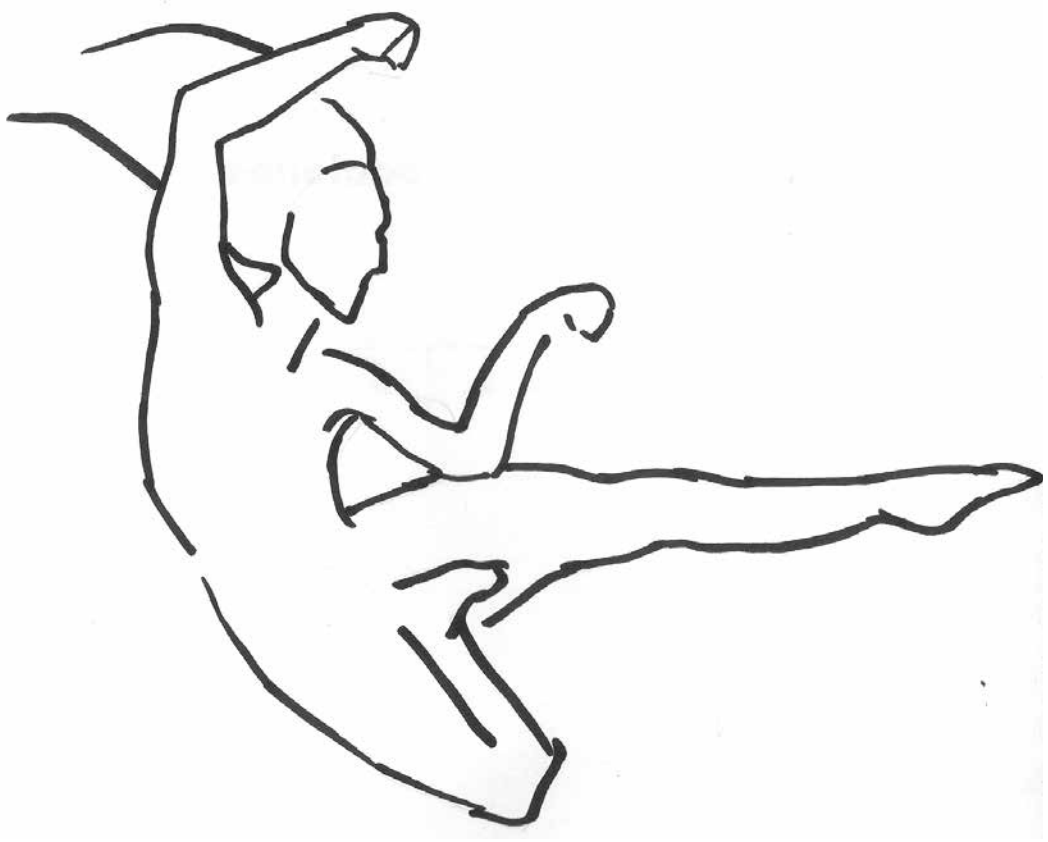
2012

EIR
Marina Sarmiento

(11)

2012

EIR
Marina Sarmiento



(11)

2012

EIR
Marina Sarmiento

simbólico.

q' poder simbolico se juega?
la normalidad.

artista y publico

Artistas → ficción.
→ realidad.
→ lo q' ocurre.

Sentix asce: seres en acuerdo tácito.

Crear y observar un espacio común.
observar
q' expresión estética emerge.
e intervenirlas.

El intentar ser "normal" y juzgar al otro.
en género, sexo, erotismo
paradigma racial, estético, moral.
fina, normales y negras.

El baile como Turner un permanente drama social de miradas cruzadas y

Los modos de ir y estar en el ...
los " de moverse de acuerdo a determinadas figuras coreogr. q' organizan las ...
de modo tal q' al = tiempo que (re)crean la diferencia genérica (m / f) como una mímesis de las ≠ sex. Conceptualiza de manera binaria (macho/hembra) instituyen la heterosex. como forma de relac. sexu. social

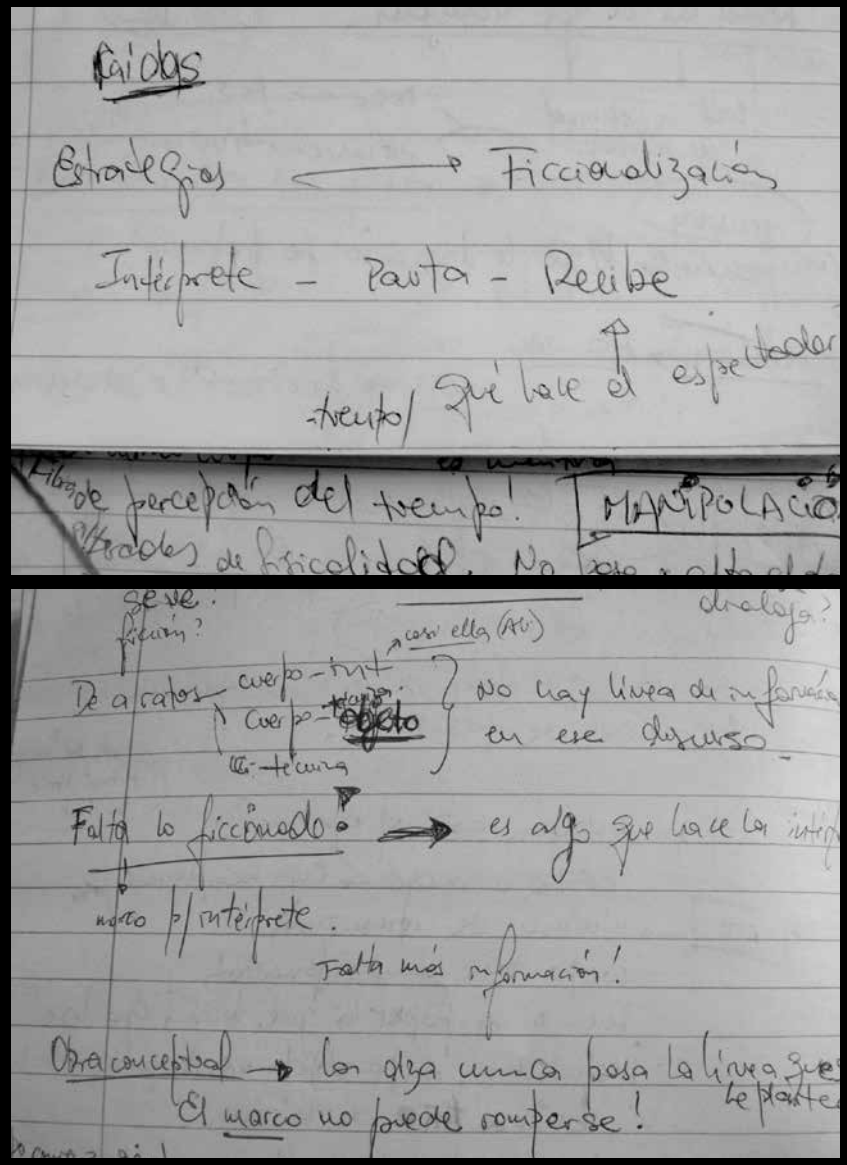
Categorías clasificatorias o estereotipos. medi... los cuales se describe jerárquica// su experiencia social, genérica y etana.

¿q' lugar ocupan los sentix? el amor?

Nos enseñan las canciones a Reconocer, sentir, olvidar, buscar el verdadero amor?

Performance de artista / performance de público.
funciona como significante en la articulación identitaria.

El cuarteto: en conglomerado a la vez q' industrial y escencialista.



Cuaderno de notas **Caterina Mora**

13

2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora

14

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum

CATÁLOGO. LOS TEXTOS DE LA DANZA

CUESTIONES KINÉTICAS

15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum

Fotografía **Mariano Rubio**

¿ES AHORA, DESPUÉS?

Hago memoria con el único objeto de mapear algunos hechos intensos
que se dieron durante el proceso de trabajo.
Miro imágenes y videos. Leo textos. Emito sensaciones.
Siento que es imposible fijar un comienzo o un final.
Esta es una manera de seguir en el proceso. Escribiendo, ahora.
Volviendo a montar de otra manera; en palabras e imágenes un proceso de desmontaje.

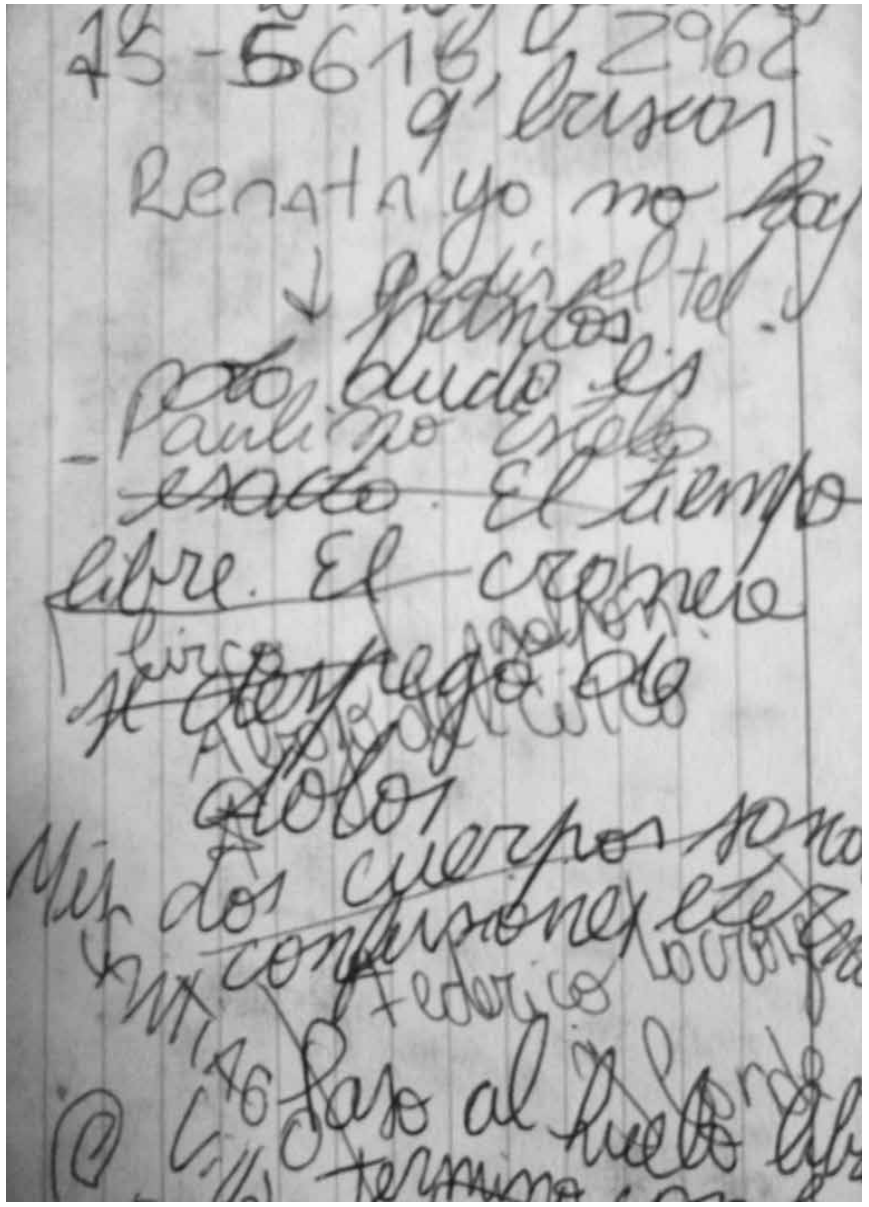
¿QUÉ QUERÍAMOS DESMONTAR?

El lenguaje, precisamente.
Para ello hacer una cruza contra natura con el mundo de las plantas.
Las que no hablan. Las que piensan sintiendo. Las nómades. Las no lineales.
En mi proceso de pensamiento siento que remonto el tiempo involucionando.
Como en la pieza: empezar tomando contacto con el universo vegetal
para perder las referencias humanas y encontrarse asombrado en un devenir
tigre o astro.

⑯

2013

Insomnio vegetal
Ximena Romero & Josefina Imfeld



⑰

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero

El "pechito" entra x cabina

↳ son víctimas de eso

[Con ese mismo criterio entran los otros temas. A pesar de ellos, les sobreviene. Y Actúan en f.]

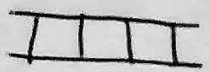
⇒ la anécdota, encuadra, estructura.

- baile padres
- no baile fiesta de 15

Cómo se presenta el resto del material? Hay algo de esa matriz primera que atraviese?

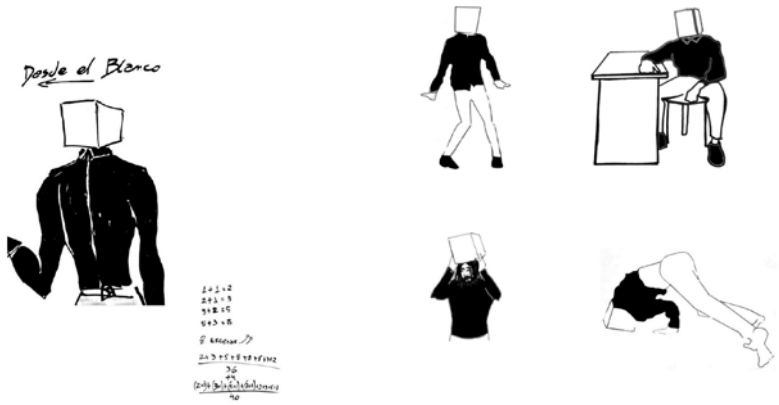
es la voz "cantante".

trencito marca una escisión

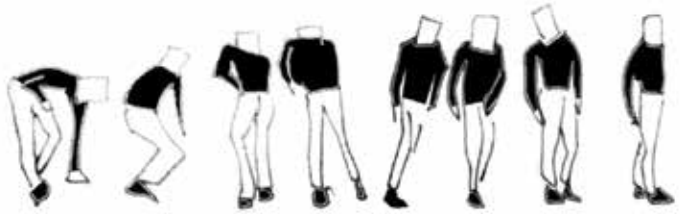


Lo que viene después está en otra lógica, que se abre, que queda abierta después del sentido del texto.

Qué les pasa a estos dos que NO BAILABAN hasta bien entrada la juventud cuando se mandan a ser, a hacer. Por eso la decisión de salir del "quietismo" es fundacional, transformadora de lo que viene del imaginario que



El habitar de **J. A. Blemias** en la reiteración de la producción de la manufactura,
del artificio que lo ciega, seguido de la destrucción del mismo y la angustia del ver.
Para repetir el ciclo una y otra vez.

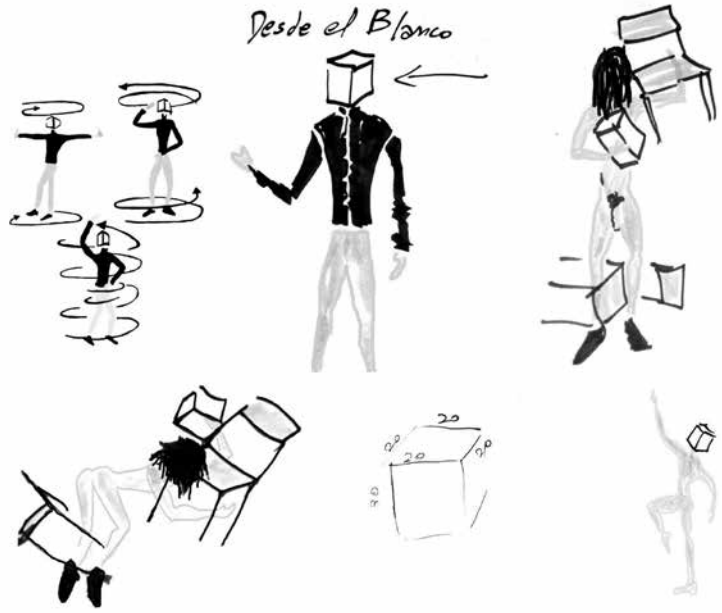


Apertura de archivos pasados.
Revisitar material coreográfico elaborado en otro tiempo,
traerlo al presente y actualizarlo.

19

2016

J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra

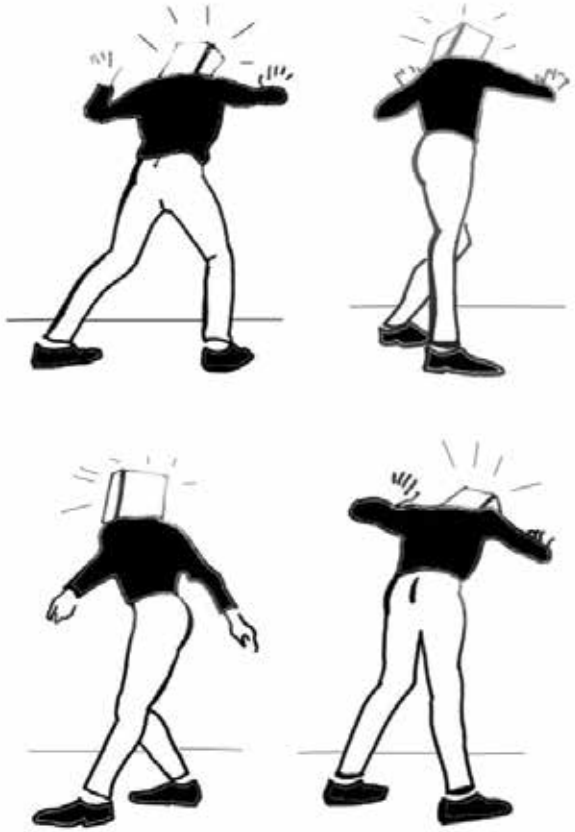


De la reiteración emergen hábitat y habitante,
relaciones, tareas y preguntas esbozan cada vez que se encuentran activos
una obra irrepetible con un pasado y un futuro cada vez más amplios.
Producción que **"es"** al **"ser"** compartida,
que implica necesariamente una mirada y un tiempo.

19

2016

J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra



19

2016

J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra

Apareció una **idea** que fue muy **insistente** durante el proceso:
pintar con el cuerpo y dejar rastros reales de la danza.
Un sábado a la tarde empapelamos la Estación,
fundamos las sogas y arneses para que no se arruinen,
y asesoradas en materia de artes plásticas por Florencia López (otra abismal)
exploramos en el aire y en el piso con **tizas, ferrite y témperas.**

Le pedí a cada bailarina que **escribiera un recuerdo** de su temprana **infancia**,
se los di a leer en forma fragmentada, dislocada.

Los recuerdos se colaron en la improvisación con el movimiento y la pintura.
Fue una **tarde mágica** de la que **no nos quedó ningún registro** tangible
ya que **esa misma noche perdí mi máquina de fotos**
con la que habíamos fotografiado y filmado el ensayo.

20

2017

Rastros
Ana Armas

TE LLAMARÁN

13

El título es un gran recorte que determina un mundo. Todos los sentidos se disparan. La relación del nombre con el universo de la pieza es estrecha, es irrompible.

A la hora de nombrar aparecen los orígenes de los términos, las fuentes etimológicas, los usos del lenguaje, todas las opciones son posibles. Hay títulos poéticos, descriptivos, conceptuales, enigmáticos, literales. El abanico es infinito.

Nombrar puede ser un gesto primario, muchas veces lo es. Pero, luego de todo proceso creativo, es necesario corroborar su correspondencia con la obra, observar los sentidos que el mismo dispara. Al final del proceso se vuelve a nombrar.

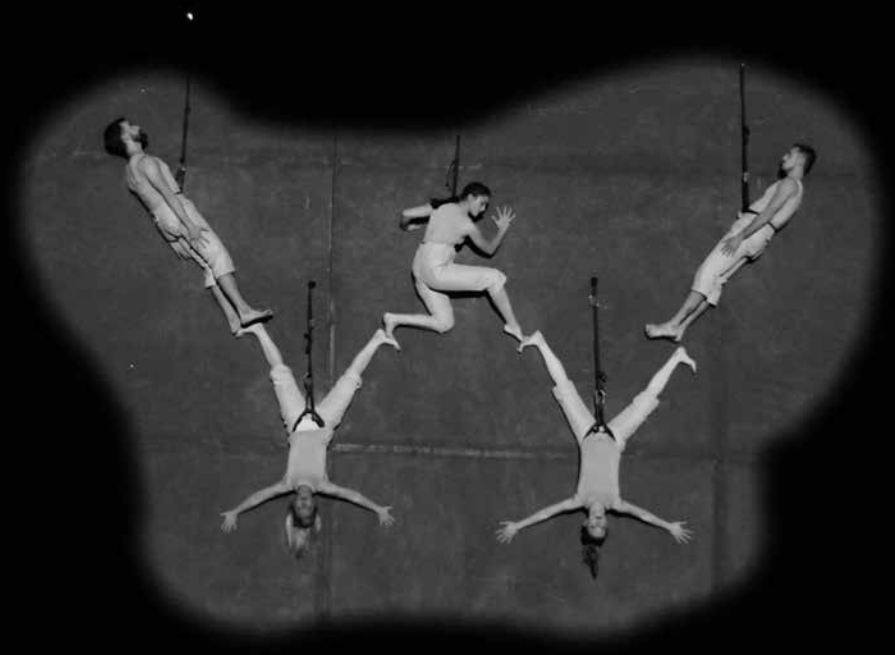
Cada vez, cada pieza, cada obra. Es nombrada.

La sección evidencia el hecho de que nombrar no es pavada. Cada título define cuestiones de carácter, de tono, de materialidad, de estética, de suscripción. Cada título delinea una serie de elementos que componen la obra de danza.

Titular, entonces, es una herramienta de anclaje.

La función del lenguaje en ***Te llamarán*** es entendida como la última puntada. Una sentencia. Un futuro que otorga independencia a la obra.

María Paz Garaloces & Josefina Zuain



LA IDEA DE AIR CONDITION O CONDICIÓN AÉREA
FUE INTRODUCIR EL USO DE HERRAMIENTAS DIGITALES
SOBRE EL LENGUAJE DE LA DANZA AÉREA
PARA CREAR NUEVAS ILUSIONES ESPACIALES Y DE GRAVEDAD

③

2005

Air condition
Brenda Angiel

un rostro
que perdió
su rostro

un cuerpo;
perdiendo encuentra
ser sensible sintiente

un aullido
hundido entre las piernas

el silencio pleno
de la piel cuando habla
cuando es piel de pieles
cuando se desnuda
frente a todos los ojos
cargada de historia,
cargada de huellas, de pliegues
en un temblor de vida

a punto de estar partida
de estar entera
en un goce que abre surcos en el sentir

ofreciendo lo que resta
lo que falta
lo que no se muestra
lo que se palpa y se prueba

sobre cada mesa
un misterio en flor
una invitación al sueño encarnado

Lucía Fernández Mouján
(escrito durante los ensayos)

④

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang

⑤

2007

Domingo
Eleonora Comelli

Anclar
no tiene música.
Es danza.
Y no tiene música.
El espacio como un
pentagrama en blanco,
a donde **los cuerpos**
anclan construyendo música.

La iluminación dibuja planos.
Delimita al espacio.
Lo hace cálido, penumbroso y ambiguo.

La puesta se estructura
en 3 planos:
el del **piso,**
el del **techo**
y el **medio.**
Como líneas de este universo mudo.

La palabra es sonido
La voz y la respiración, música.

Un espacio vacío.
Para llenar de imágenes
a partir del **uso**
de la luz.

Texto de **Julieta Ascar**
(Diseñadora del espacio y de la luz)

⑥

2009

Anclar
Fabiana Capriotti

TRADUCCIONES (Rebotes)

SOBRE NIÑA TONTA
TODOS ME QUIEREN DIRIGIR
GOS x3

TODOS VEN EN MI
LA DOCILIDAD QUE PERMITE
REALIZAR SUS DESEOS

.IDIOMA PROPIO: Con carácter
.ESPAÑOL: Neutro

A B C A (

Y YO ESCUCHO UNA VEZ MAS / Y YO ESCUCHO UNA VEZ MAS / ..... LOOP .....

B

COMO SUFRE?
COMO SUFRE LA NIÑA?
ASÍ SUFRE LA NIÑA
ASÍ SUFRE LA NIÑA

OBSERVEMOSLA DESDE OTRO LADO

*.SILENCIO

COMO SUFRE?
COMO SUFRE LA NIÑA?

NO SUFRE, NO SUFRE, LO ESTÁ OCULTANDO

OBSERVEMOSLA NUEVAMENTE

COMO SUFRE? COMO SUFRE LA NIÑA?

- CUANDO L... AL PISO

RUIDOS
MUTEOS
RUMANA

.CABLES RUIDOS (mirarla a flor)
.CABLES RÍTMICOS
.BOMBO
.BAJO
RESPIRACIONES
.HABLAR (in crescendo) (como temas, varios ≠)
SUPERPONER LO HABLADO POR PARTES

MUY DE A PO...

B

~~GRITO DE 2 COMPASES~~
~~CORTES (4)~~
~~RESPIRACIÓN~~
(~~¡EL CORTE LO HAGO YO!~~)

.TONO 1
.TONO 2
.TONO 3
} Superponer

Cuando empieza a caminar empieza la presentación.

COFT / LIERS / SLIFT / RAIFT

Un juego sobre el tiempo a través de varios recursos.

La convivencia del personaje en vivo con su propia imagen proyectada hace posible "rebobinar" el pasado, los recuerdos que al revivirse se quisieran intervenir para cambiarles el cauce. Cito como ejemplos cuando le sopla al oído a su propia imagen, cuando anticipando lo que dirá o cuando con el control remoto la acelera a ella porque se le hace insoportable seguir escuchándola. También es intrigante cuando las dos personas, la real y la virtual se funden y se confunden o cuando interviene corporalmente con mucha acción física en escenas del pasado que los movilizan.

Este juego sobre el tiempo y lo pasado también se encara con la incorporación de aspectos reales de la vida del performer, en especial por las citas de registros auténticos, tanto en la danza como en el teatro y en el cine, cubriendo más de treinta años de realidad laboral.

En este viaje al pasado se hacen evidentes las modificaciones que el tiempo imprime a su aspecto físico.

⑧

2010

Hombre rebobinado
Margarita Bali

⑨

2011

Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera

Casandra está condenada a decir "lo que ocurrirá", "la verdad".

Busco entonces lo otro, lo que Casandra puede y desea escuchar,
lo que no debe decir.

Encuentro a la Casandra que decide no preocuparse por ser creída
y en ese viaje aprende a ser escuchada por ella misma, desde lo diosa que ella es.

Todos somos dioses, sólo que a veces no los escuchamos.

Casandra decide construirse más limpia de subjetividades sujetas, de deber ser.
Estar más que ser. Fragmentaria más que identificable.

De algún modo el mundo adulto de esta Casandra
es el del valor de la palabra como verdad.

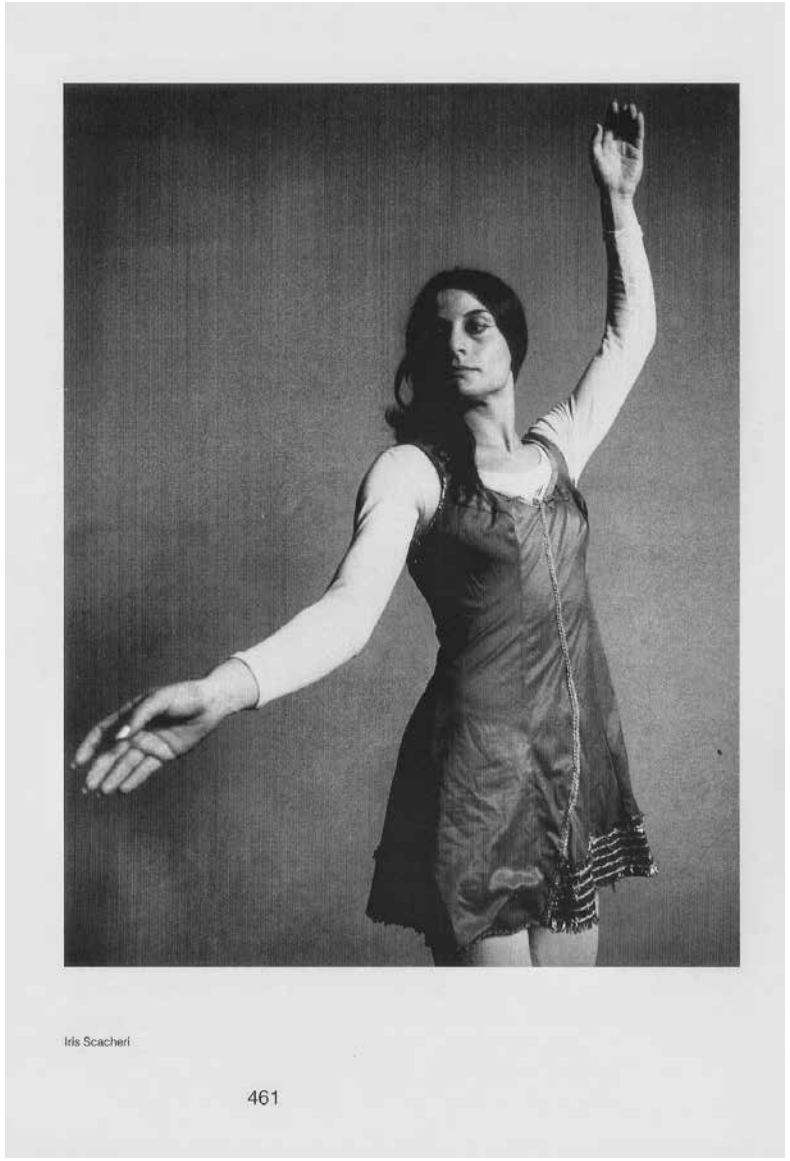
"Habla Casandra" es el pasaje del hablar al escuchar.

Y con ello la pregunta sobre qué es verdad en este mundo
lleno de palabras y aún pocos pies escuchando la voz de la tierra.

⑩

2011

Habla Casandra
Rhea Volij

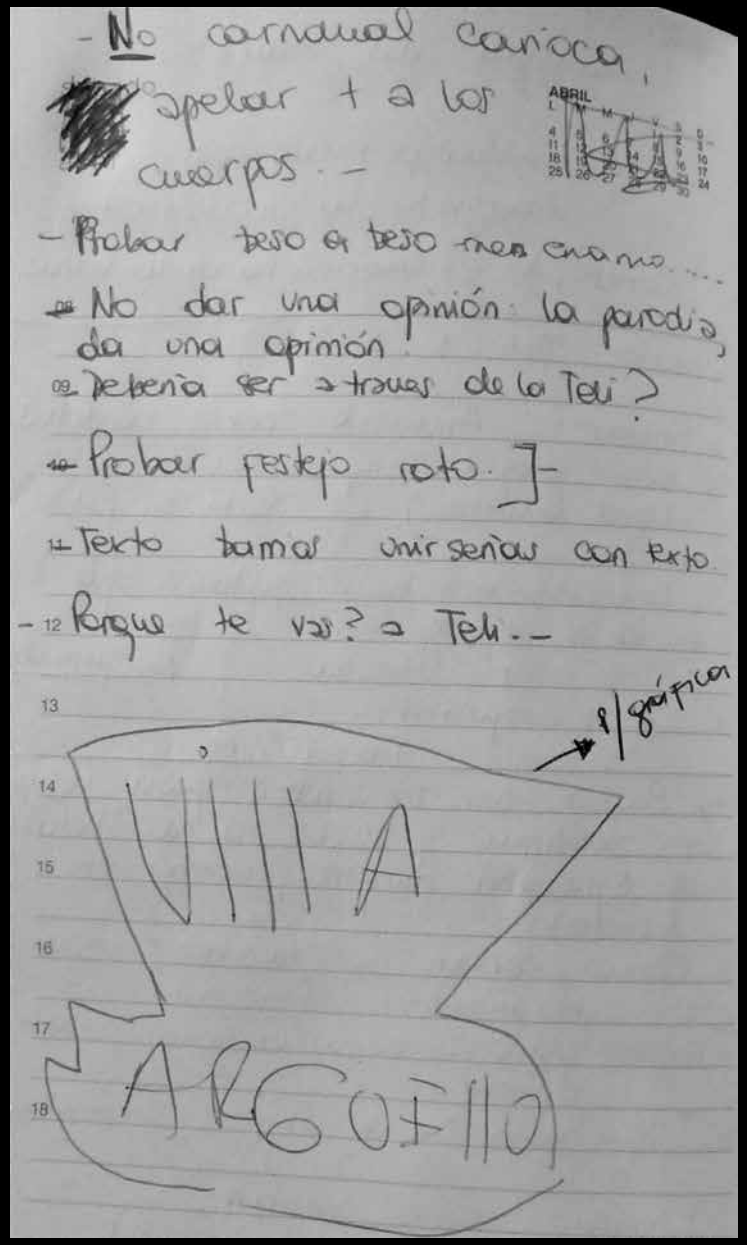


EIR es una valquiria, una semidiosa de la mitología nórdica.
La misión específica de **EIR** es traerla de nuevo, es una especie de curandera,
diosa de la resurrección.

⑪

2012

EIR
Marina Sarmiento



12

2012

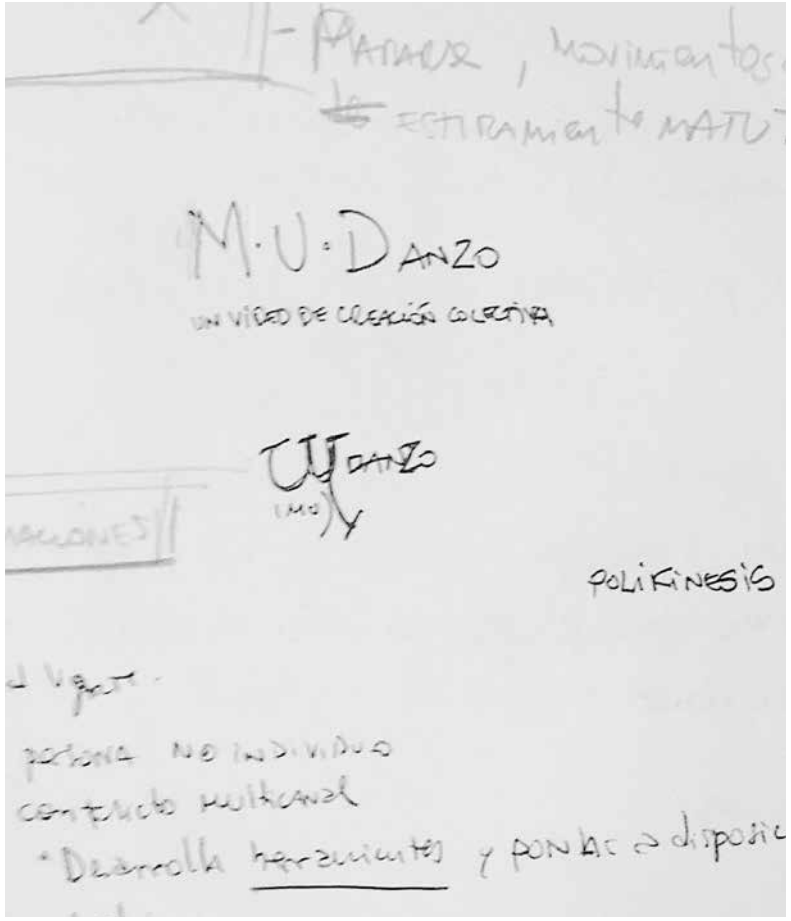
Villa Argüello
Celia Argüello Rena

¿Por qué el planeta gira y no se cae?

13

2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora



14

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

Una cosa por vez insiste en buscar lo puro del objeto, no representar.
La no representación.
Experimentar el áurea.
La distancia pura, la distancia que hay entre un punto y otro, espacio.
El poder de esto sobre nuestra mirada.
Áurea espacio y tiempo, espaciamiento del mirado y el mirante.
La distancia y su poder.
Lejanía por menos distancia que haya.
La experiencia de la obra se hace necesariamente en el tiempo.
Relación: tiempo, espacio, cuerpo.
Objetos: evidentes, abruptos, específicos, fuerza.
Sujeto-objeto.
Subjetividad-objetividad.

GESTO-FORMA-MODO.

División de lenguajes, el cuerpo y el lenguaje.
La causa tiene en sí misma un efecto.
Jerarquías.
Cada cosa es en sí, por lo tanto tiene sus propias leyes.
Creación de un propio universo.
Leyes que se corresponden.
Potencia.
Cada ser tiene su propia potencia.
Lo que nos une a todos es que todos poseemos potencia, inmanencia. (Spinoza)
Cada potencia tiene sus propias leyes.

Las relaciones construyen composición.
Las cosas y entre las cosas.
El contorno. (Los Estoicos)

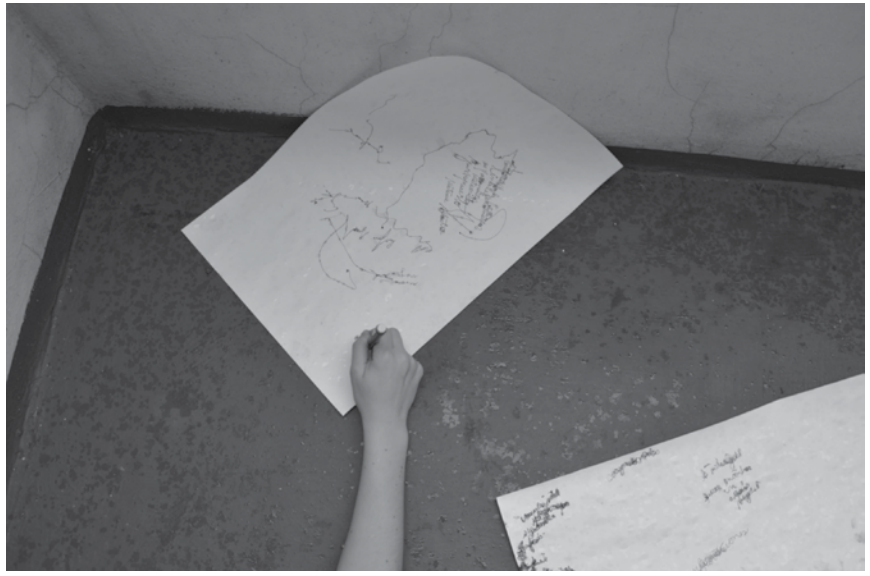
Esa composición es sólo visible en la contemplación.
La contemplación como producción de sensorialidad, como otro tiempo.
Extremar posibilita enfocar y ver con mayor claridad.
El infinito bajo toda relación finita.

Lo que vemos, lo que nos mira, lo simple, la simplicidad de la forma.
Hay lo que hay.
Lo que hay es lo que es.
Eso me dictará a mí como creador qué hacer.
Mi estado de observación me moverá en relación a lo que se mueve.
No a lo que pueda mover yo.
Seré un conector entre las cosas.
La experiencia se hace.

15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum



Durante algún tiempo **Insomnio vegetal** se llamó **Tropismos*.**
El texto de Natalie Sarraute, fue un disparador, aunque no el único ni el primero.
Si tuviéramos que definir un comienzo tendríamos que ubicarlo en **un encuentro**;
en la voluntad y la necesidad de **crearnos un territorio existencial**
donde **acceder a "otra cosa"** a través de nuestros cuerpos; un **"entre", un mapa de proliferaciones. Mapear. Sentir y trazar líneas de fuerza.**
En nuestros cuerpos, fuera de nuestros cuerpos.
Establecer zonas, aunque móviles.
Intuir un "hacia dónde".

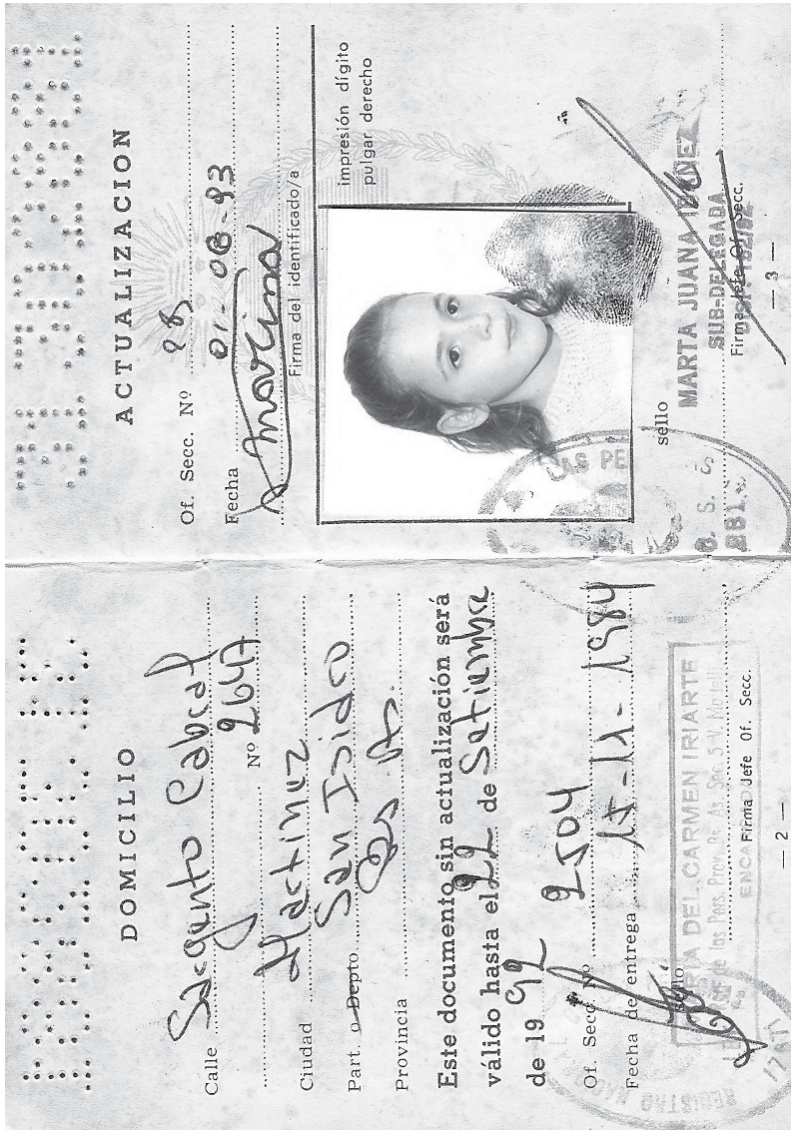
*** Aquellos movimientos que suceden en el interior de las plantas ante los estímulos provocados por otros cuerpos, y los movimientos sensibles - ligados según algunos investigadores a la facultad de sentir y pensar de las plantas- que las mismas efectúan en el espacio para acceder a la energía solar, la humedad, los nutrientes de la tierra, etc.**

TROPISMOS es el título de la novela de Natalie Sarraute.

16

2013

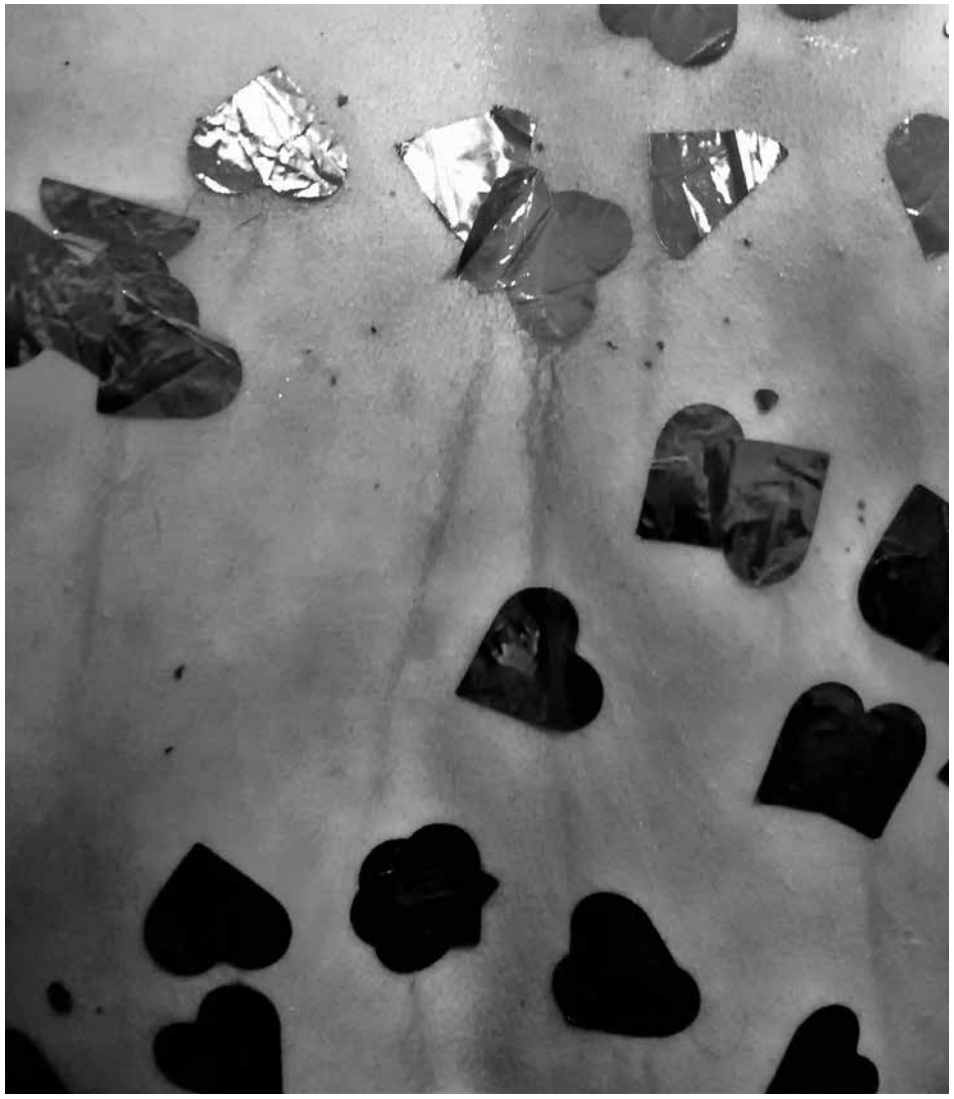
Insomnio vegetal
Ximena Romero & Josefina Imfeld



17

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero



18

2016

Farra
Ana Gurbanov & Virginia Leanza

Jano (J): *(en latín Janus, Ianus)* en la mitología romana, es el dios de las puertas, los comienzos y los finales. Por eso le fue consagrado el primer mes del año y se le invocaba públicamente el primer día de enero, mes que derivó de su nombre (que en español pasó del latín Lanuarius a Janeiro y Janero y de ahí derivó a Enero). Jano es representado con dos caras, mirando hacia ambos lados de su perfil.

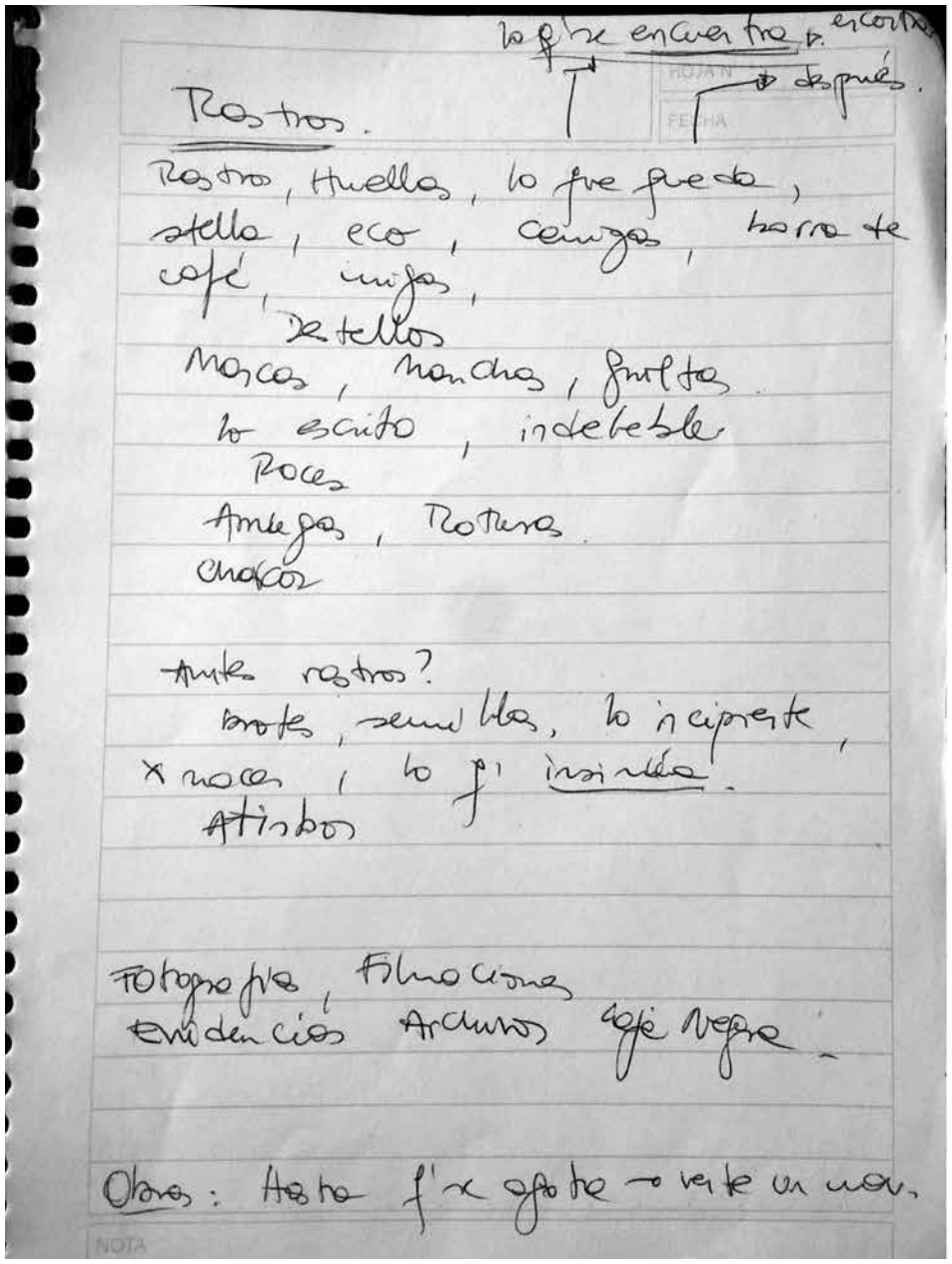
Agilulfo (A): *"La voz del caballero Agilulfo llegaba metálica desde dentro del yelmo cerrado, como si no fuera una garganta sino la propia chapa de la armadura la que vibraba. Y es que, en efecto, la armadura estaba hueca, Agilulfo no existía."* El caballero inexistente. Italo Calvino.

Blemias: Los Blemias *(en egipcio antiguo: brhm; en griego: Βλέμμυες o Βλέμυες)* son una raza mitológica de hombres sin cabeza de la tradición romana, que tienen los ojos en los hombros y la boca en el tórax, y que tienen su paralelo en Grecia *(epistigi)*, China *(sing. t´ien)*, Sudamérica *(ewaipanonas)* o el Caribe *(chiparemis)*.

19

2016

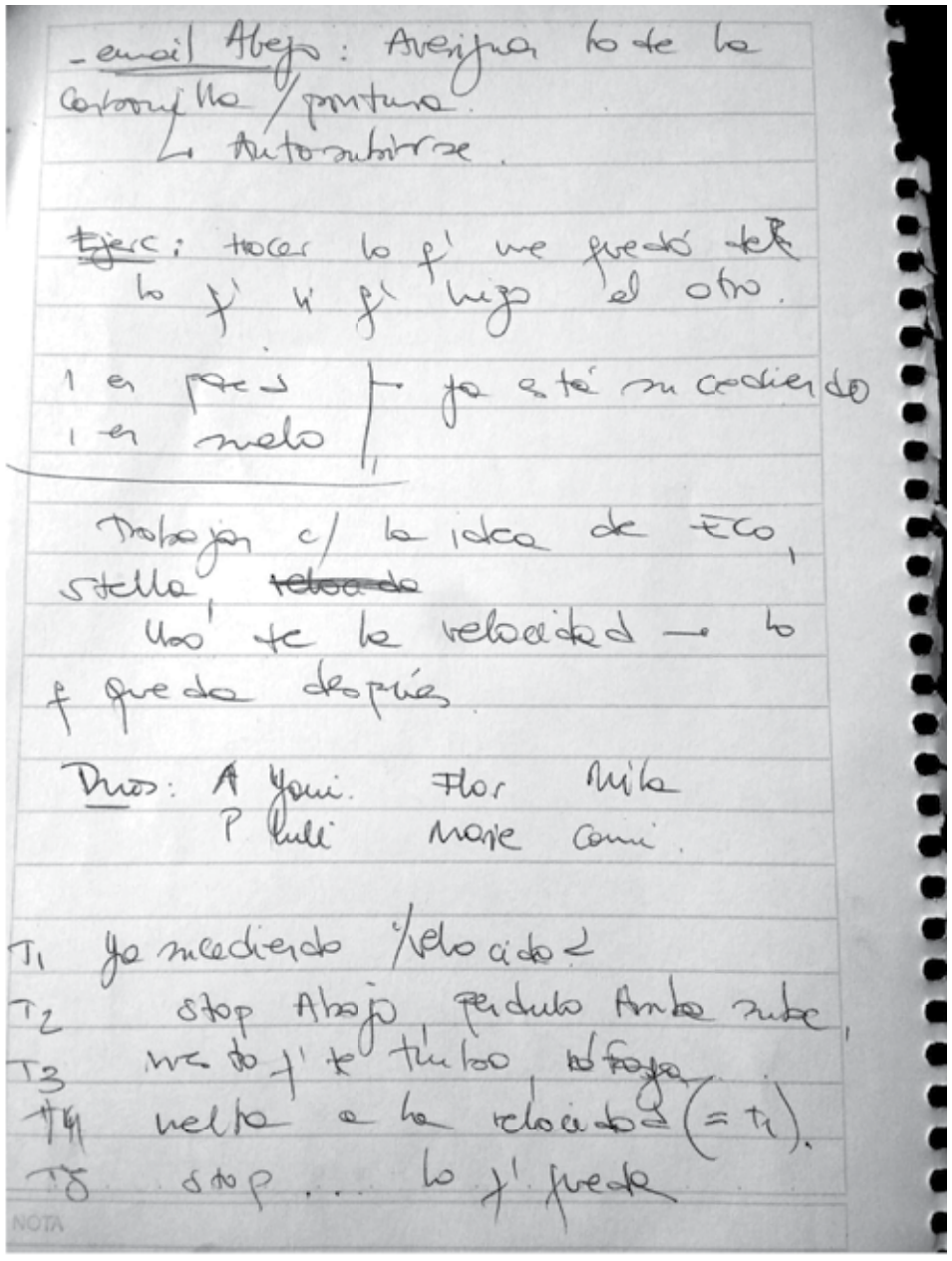
J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra



20

2017

Rastros
Ana Armas

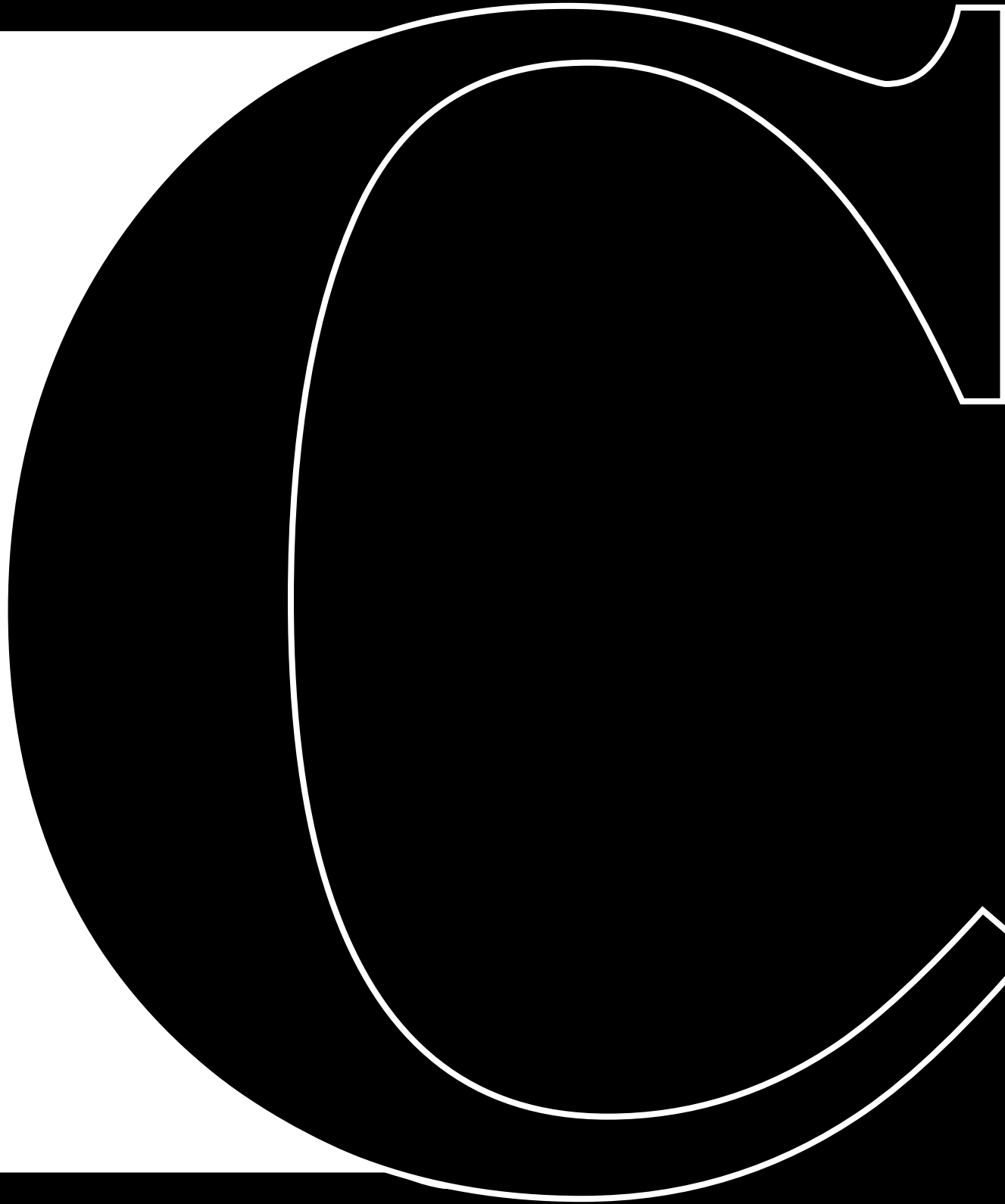


20

2017

Rastros
Ana Armas

PROBLEMAS DE GESTIÓN & PRESUPUESTO



Los ***Problemas de Gestión & Presupuesto*** pueden ser más o menos graves, pueden abarcar desde la gestión de los recursos necesarios para materializar una obra hasta la alimentación de lxs intérpretes en el marco de una gira.

Para muchxs de nosotrxs las finanzas tienen un nivel de incredibilidad tal que nos divierte sobremanera compartir el absurdo de las situaciones económicas que acompañan nuestras prácticas.

La sección reúne documentación en torno a la producción, las condiciones del trabajo, posteos en redes sociales para convocar público, mails, presupuestos y trueques. Son reflexiones acerca de cómo estos condicionamientos determinan las prácticas artísticas que llevamos y/o podemos llevar a cabo.

Estos documentos no se publican a modo de crítica o lamento, encontramos en ellos desafíos, límites a superar y singularidades que afectan a cada obra. Nos interesa abrir parte de este aspecto de la práctica y que sea un terreno de broma que propicie la empatía, el diálogo y la relación entre artistas.

Con los ***Problemas de Gestión & Presupuesto*** deseamos destacar de qué manera la coyuntura define y delinea una serie de sucesos que son laboratorios de acción. Los modos de sortear obstáculos y la carencia material devienen un volcán creativo y un código de trabajo al interior del equipo. Las condiciones de producción hacen a la morfología de la pieza, su materia se define por sus recursos disponibles y el equipo se organiza en torno.

Entonces vemos cómo, entre otras mutaciones, para garantizar público se crean estrategias irónicas de difusión en las redes sociales, la escacez de dinero deriva en economías de intercambio, la falta de espacio para guardar la escenografía deviene en una instalación y la dificultad de sincronizar agendas promueve jornadas intensivas de encuentro.

María Paz Garaloces & Josefina Zuain

Sobre **"A punto de ebullición"**, por **Laura Barceló**

Rol: Asistente, productora, colaboradora creativa, encargada de la gráfica y la comunicación, operadora de sonido

Conocí a Mabel como intérprete y creadora a través de su obra **Vientos Rojos** *en una presentación en el C. C. Rojas en 2004. Al terminar la función fui a saludarla al camarín. Estaba radiante. No recuerdo muy bien las palabras que usé, pero fue algo así como "**si necesitás ayuda para un nuevo proyecto, llamame**".*

*Había que presentar un proyecto: qué haríamos, quiénes y cómo. "**Quiero trabajar el erotismo**", me dijo un domingo que nos encontramos en el JAM de calle Malabia, "**los cuerpos encontrándose…**". Si con temática folklórica había hecho esa joya que era para mi Vientos Rojos, no dudaba que de este nuevo disparador surgiría algo hermoso.*

Mabel había creado recientemente **El Bicho**, *un ser invertido con la espalda al aire. Yo no lo había visto en vivo, lo conocí por fotos que usamos en la carpeta de presentación del proyecto. Teníamos una pre imagen, algunos autores para leer e inspirarnos y algunas ideas respecto del espacio… "**El objetivo es trastocar la percepción del espectador...**" me había pedido Mabel que escriba en el rubro escenografía. La búsqueda de una percepción distorsionada estuvo desde un comienzo: "**Quiero que cada espectador salga preguntándose: Qué soy, quién soy, qué es esto que acaba de pasarme?**"*

Para Mabel la aprobación del proyecto era un hecho. Llamamos a audición en busca de un hombre que fuera su parteneire y convocamos a Nieves Cortiñas -con quien ya había trabajado en la creación de **Vientos Rojos***- para que la ayudara en la selección y la asistiera. Ninguno de los casi 50 varones que se presentaron interesaron a Mabel ni el proyecto fue aprobado, pero la llama creadora se había encendido y Mabel le propuso a María Florencia Martínez –quien junto a otras pocas bailarinas especialmente convocadas había participado de la audición- seguir investigando sus ideas coreográficas. Nieves se sumó a esta investigación que plasmaron en un video.*

*"**No encontramos demasiado**", me dijo Mabel un tanto desalentada cuando me lo mostró. Igualmente y dispuesta a continuar la búsqueda se había presentado a Prodanza para la creación de* **Sobre el triunfo de Venus**, *que fue el primer nombre que tuvo la obra.*

Para mí era el germen de una nueva maravilla y me sumé al equipo. Quería ser testigo y parte de lo que surgiera. Sobre la base de lo presentado a Prodanza e imágenes que capturamos del video, pedimos subsidio al Instituto Nacional del Teatro (INT) y Fondo Nacional de las Artes (FNA). Todos fueron concedidos.

*El proceso creativo fue largo y arduo. Si para algunos es una línea más o menos recta, para Mabel está lleno de curvas, de vaivenes, de momentos de incertidumbre total, de plenitudes irrecuperables, de fantasías imposibles, de personas y de personajes que lo atraviesan, de realidades cambiantes: "**Quiero poner en escena un teatro que logre escapar del control racional del lenguaje convencional…**" escribió Mabel para la propuesta estética.*

*"**… Por eso necesito investigar en estos lenguajes a través de lo que yo llamo experimentación escénica, para desmenuzarlos, destruirlos, desnudarlos, relacionarlos con el inconsciente, desde un lugar que yo misma me sorprenda de lo que va surgiendo, y volverlos a armar en algo enteramente nuevo que me de una nueva imagen de mí, del mundo**".*

*Los músicos fueron aportando material sonoro para las largas improvisaciones en el Espacio Urbano -Buenos Aires- que sucesivamente fueron tomando forma. Sobre el final aparecieron los textos de Alejandra Pizarnik que Mabel encontró seleccionados y tipeados por ella misma hacía más de 20 años entre unos papeles que tenía archivados. "**Ni me acordaba que los tenía –dijo- pero tienen que ver con las imágenes que creamos**". Terminamos de ensamblarlos en Beltrán -Valle de Río Negro- donde hicimos un retiro en las vacaciones de julio previas al estreno.*

En 2005 presentamos un work in progress con María Florencia y Mabel como intérpretes. Para el estreno en 2006 se incorporaron Amaray Collet y Ana González. Con el tiempo hubo cambios en el elenco: Amaray y Ana se retiraron y se incorporaron Lucía Fernández Mouján, Victoria Latini, María Emilia Montoya y Mariana Hernández quienes fueron alternando en distintos momentos. María Florencia y Mabel permanecieron durante los cuatro años de funciones que hicimos.

La obra tuvo muy buena recepción del público y la prensa. En un momento nos dimos cuenta que la gente se quedaba con necesidad de expresarse y pusimos un cuaderno para que nos escriban. Los "comentarios del público" alegraban nuestras cenas luego de la función. Mucha gente venía más de una vez a verla, traía a amigos y familia; nos conmovían.

Hicimos alrededor de 75 funciones entre festivales y temporadas.

La presentamos en Buenos Aires en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini (2005 y 2006), en Teatro del Sur (2007, 2008 y 2009) y en Festivales Nacionales y Extranjeros, cerrando el ciclo a fines de 2009 con una función en el Teatro Santa Ana de San Miguel de Allende, México.

Festivales y encuentros en los que participamos:

- ***IV Festival Buenos Aires Danza Contemporánea**, Buenos Aires. Argentina*
- ***III Festival Argentino de Danza**, Santa Fe. Argentina*
- ***VII Festival 'El Cruce'**, Rosario. Argentina*
- ***2do. Encuentro de Teatro para el movimient**o, Paraná. Argentina*
- ***7mo. Festival Estival de San Martín de los Andes**. Argentina*
- ***Festival Nuevas Tendencias**, Mendoza. Argentina*
- ***Muestra Internacional de Danza**, Montevideo. Uruguay*
- ***Programa de Experimentación Artística de Corrientes**, Teatro Vera. Argentina*
- ***Festival Latinoamericano de Danza**, Sala Miguel Covarrubias, UNAM. México*

…Darle al mundo una nueva imagen de sí…
La misión estaba cumplida.

4

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang

CATÁLOGO. LOS TEXTOS DE LA DANZA

4

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang

GASTOS DE DOMINGO (a partir de Enero 2009 hasta Noviembre 2009)

A) CARTAS CON EL DVD PARA FESTIVALES:

1) Mar del Plata
2) Cuba
3) México
4) España
5) Mendoza (2 envíos ya que el DVD no anduvo)
6) Córdoba

TOTAL $135.-

B) CARPETAS DE PRENSA
(IMPRESIÓN DVD, IMPRESIÓN LIBRITOS Y CAJITAS)

• 20 carpetas destinadas a programadores y curadores de FIBA
• 13 carpetas entregadas durante todo el 2009:
Mar del Plata/ Cuba/ México/ Córdoba/ España/ Mendoza
(de estas la que salió fue México pero como saben no conseguimos pasajes y en Mendoza quedaron interesados para el año próximo)
Luna/ FIBA/ INT Catálogo 2009 y otro para Catálogo 2010/ Cancillería/ Secretaria Cultura Nación
• Me quedé con 7 carpetas para repuesto

TOTAL 40 carpetas

TOTAL $1.100.-

C) FOTOCOPIAS Y ARMADO DE CARPETAS Y FORMULARIOS PARA IUNA
(BECAS SPU) Y POR CATÁLOGO INT 2009 Y 2010

TOTAL $55.-

D) FERRETERÍA
(BOLSA DE ARENA, CINTA BLANCA, NEGRA, ALAMBRE, ETC)

TOTAL $25.-

E) AFICHE Y TARJETAS POR LOS DOS DOMINGOS POR FUERA DEL FIBA

TOTAL $26.-

F) ALQUILER DE SALA DE ENSAYO PATERNAL

TOTAL $120.-

G) FLETE

A Paternal - $50.-
A Teatro del Sur - $100.-

TOTAL $150.-

H) GELATINAS PARA USHUAIA - $60.-

I) ARREGLO DE MESA DE COCINA - $40.-

J) 5% FACTURA - $350.-

K) EQUIPO

Aniela - $250.-
Paula - $250.- (Incluye gastos de modista)
Lucia - $250.- (100 + 150 que se le debía de gastos de realización del 2007)
Ricardo - $400.-
Yo por producción - $400.- (pre produc- produc- post prod)
Interpretes y directora: $647.80.- cada uno (Incluye viáticos por todos los ensayos realizados)

TOTAL $4.789.-
TOTAL $7.000.-

CATÁLOGO. LOS TEXTOS DE LA DANZA
C
5
2007
Domingo
Eleonora Comelli
PROBLEMAS DE GESTIÓN & PRESUPUESTO

ANCLAR

Presupuesto de gastos de puesta de luz NOV2010

Nº	ÍTEM	DESCRIPCIÓN	TOTAL PARCIAL	TOTAL FINAL
1	lámparas colgantes	factura "centro eléctrico". cable taller negro 18mts + tomas (las lámparas son DONACIÓN de Julieta)	$ 129,00	
2	manitos "candilejas"	6 spots (las lámparas son DONACIÓN de Julieta) - hoy veo en EASY, pero cuestan $50 cada de los mas baratos	$ 300,00	
3	Traslado de materiales al teatro	1 taxi x corazón + 1 taxi al teatro con todos los bártulos	$ 76,00	
4	taxis devolución y prestamo Corazón espejado	4 taxis de $50 aprox cada uno	a prever	
5	efecto faro			
6	HONORARIOS PROFESIONALES	a convenir con el grupo... soy muy cara!	un regalo para Nina!	**$ 505,00**

02/11/2010

⑥

2009

Anclar
Fabiana Capriotti

⑥

2009

Anclar
Fabiana Capriotti

Una obra de estas características se confrontó con la dificultad de encontrar un teatro o sala apropiada para mostrarla al público. Era necesario, para llegar a un mapping ajustado sobre cada mueble, que cada proyector estuviera colgado en un lugar muy exacto del espacio.

Los proyectores tenían que estar colgados fuera de la visual del espectador, lo cual requería bandejas aéreas para soportarlos, con sus correspondientes cableados de video, audio y electricidad a una central desde la cual se disparaban los ocho DVD correspondientes.

Luego de contactar varios teatros y llegar a la conclusión de la imposibilidad técnica de hacer el montaje en un teatro convencional, llegamos a la necesidad de montarla en un loft privado en donde toda la compleja instalación pudiera montarse y quedar instalada.

La obra tuvo 4 años de temporadas de visualización pública (2010 a 2013 y reposición en espacio ampliado en 2016) y formó parte también de la programación de los siguientes festivales:

- **Festival de Danza Contemporánea de la Ciudad de Buenos Aires**
- **FIBA (Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires)**
- **Festival de Videodanza de Buenos Aires**
- **Festival de la Luz – Encuentros Abiertos (2016)**

(8)

2009

Hombre rebobinado
Margarita Bali

Andrea nos muestra dos fotos de la misma escena: casitas muy diferentes pero con cierta pretención realista. Son ofrendas y ex-votos a la Difunta Correa en su santuario sanjuanino. Fue con el CAD a bailar allá y vio eso. Parece una villa. Heterogeneidad. Color. Técnicas infinitas. Algo atávico. Algo adulto e infantil.

Andrea dice: *"quiero algo así, como espacio donde bailen los chicos. Llevar nuestra villita al San Martín en tiempos de gestión macrista. Tener muchas casitas"*.

¿Cómo hacer para tener muchas casitas? Con un presupuesto acotado. No es poco dinero pero necesitamos muchas unidades porque el espacio es grande y los bailarines muchos.

Pensamos que mejor es convocar al equipo y elenco a realizar las casas. Andrea ya estuvo haciendo algunas para unas fotos de difusión del CAD. ¿Eso nos dio la idea? Pensamos también en pedir material de descarte a realizadores que trabajan con nosotros en publicidad. Es el trabajo del que vivimos. Que en vez de tirar MDF y lo que fuere, lo donen a nuestro proyecto. Alquilar muy barato un taller de otro realizador, que es muy luminoso y amplio. Y contar con su presencia cuando, en dos jornadas, vengan todos a construir su casa. Todos dicen sí. A Andrea le gusta la idea. Esto permite tener más casas en menos tiempo. Y diversidad. Y otras cosas que advertiríamos luego.

Por último se nos ocurre convocar a Alejandra que es docente y escultora, para que coordine el trabajo junto a nosotros los dos días. Acepta.

Entonces: el espacio se arma como "entorno". No como una escenografía propiamente dicha. Cada participante del taller de construcción (bailarines, equipo técnico, artístico, allegados, familia, amigos) es dueño de su casa. De una parte del decorado. Es un trabajo colectivo. Cada unidad arma un todo junto a las otras.

El espacio está hecho por los que lo usan. No hay una idea previa del final, de la necesidad, del armado. Hay riesgo, hay vértigo.

Sucede otra cosa: con el correr de los días, antes, durante y casi después de las funciones, hay gente que suma casas. Los que no estuvieron en las jornadas de taller, y aun otros que sí estuvieron, siguen fabricando casitas y las traen al teatro. algo de la ofrenda sobrevive en la propuesta de armado de esta escenografia. Eso es conmovedor. La consigna es muy estimulante.

En un momento pensé que las casas no eran lo suficientemente bellas o potentes para ser un espacio teatral. Se ven infantiles, poco realistas, más pequeñas quizá de lo que necesitábamos. Después eso cambia con el montaje, una vez compartida mi inquietud. Juntas parecen un barrio, una villa, pero no imitan nada de eso. Hay color y heterogeneidad. Aprendo mucho. Pienso en lo que cambiaría para una próxima experiencia así. Hablamos con Ale sobre esto. Reflexionamos muy profunda y livianamente. Con Luli también. Luli dice: *"estas son las casas hechas por el CAD, por esta gente, atravesadas por sus experiencias. Entiendo su posición y decisión de sostener nuestra idea previa"*. Acción fundamental de Luli en el proceso.

Se puede también señalar un espacio, a la manera del land-art. Otras maneras de armar un espacio para la danza o para el teatro. Salir de los sistemas de produccion que acotan ya demasiado nuestra labor. En el teatro independiente hay que empezar la propuesta por el final: el lugar que hay para el guardado de la escenografía. Una locura total. Podria ser un ejercicio.

(9)

2011

Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera

Pero no puede ser una constante del laburo nuestro. Limitaciones presupuestarias. Espacios que terminan pareciéndose, los teatros del off: casas o galpones reciclados pintados de negro. Piso de fenólico o cemento alisado. Mismos materiales en todos lados. Los directores tienen ideas e imágenes fuertes que tienen que resignar. Muchas veces el lugar del escenógrafo de una obra es el del que se encuentra con la resignación: no hay dinero, no hay lugar, no hay tiempo. Tres imponderables a los que no podemos renunciar...

No puede ser que una y otra vez haya poco. TU CASA es una experiencia de abundancia. Esto está asociado, y de esto no tengo dudas, a la experiencia de lo que es una casa. En el plano de lo inconciente y de lo pretendidamente real, una casa “se tiene”. Una casa para ser una casa... “tiene”: paredes, techo, piso, objetos. Una casa es. Parece poco pero es mucho. Es un tema ontológico. Tuvimos mucho material, muchos realizadores, bastante tiempo, espacios enormes donde pensar (espacio mental), donde construir (taller de Willy) y donde montar (hall del teatro).

Esta escenografía se desintegró en el aire cuando terminó su función. No hubo que descartarla porque tiene una sobrevida. Casas que retornan a sus dueños pero que llegan a la casa de sus dueños por primera vez en casi todos los casos. Otras que son donadas. Algunas olvidadas, pocas. Una escenografía que sigue siendo algo después de las funciones es algo absolutamente inusual.

¿De cuántas otras maneras podemos armar zonas más potentes que las usuales? Me gustaría que la próxima vez la potencia del proceso se vea aun más en el resultado, en el momento de la performance. Hubiera inundado el hall del teatro TAMBIÉN con casitas, no SOLAMENTE con bailarines. De todos modos la imagen emociona. Es un skyline de la diversidad. Palabra de moda. La gente nos llamó por teléfono entre funciones. Los mandamos a que pongan sus nuevas casitas adonde quieran. Uno trajo un mangrullo realista que ya tenía. Quedó genial. Algo de la ofrenda sobrevive, algo de la foto que Andrea nos mostró del santuario sanjuanino, la acción de llevar la idea de la casa representada y ponerla junto a las otras. Armar la comunidad.

Cuando la gente se acerca luego o antes del show, las casas de cerca son impactantes. Tienen algo de infantil, de espeso, de encantador, de frágil, de locura, de estereotipo imposible. Porque el estereotipo no existe. Ni siquiera en la alienación. ¿Vistas más de cerca son más potentes? La escala...

También estaba en el pedido del teatro que las casas quedaran montadas entre funciones. Como una instalación. Eso funciona. Tienen un valor más allá de la performance. Eso decía Breyer, mi maestro. Si la escenografía es buena termina teniendo un valor por sí misma. Es un texto también. No sé si un lenguaje, pero sí un texto. Un discurso. Político, en este caso, diría yo.

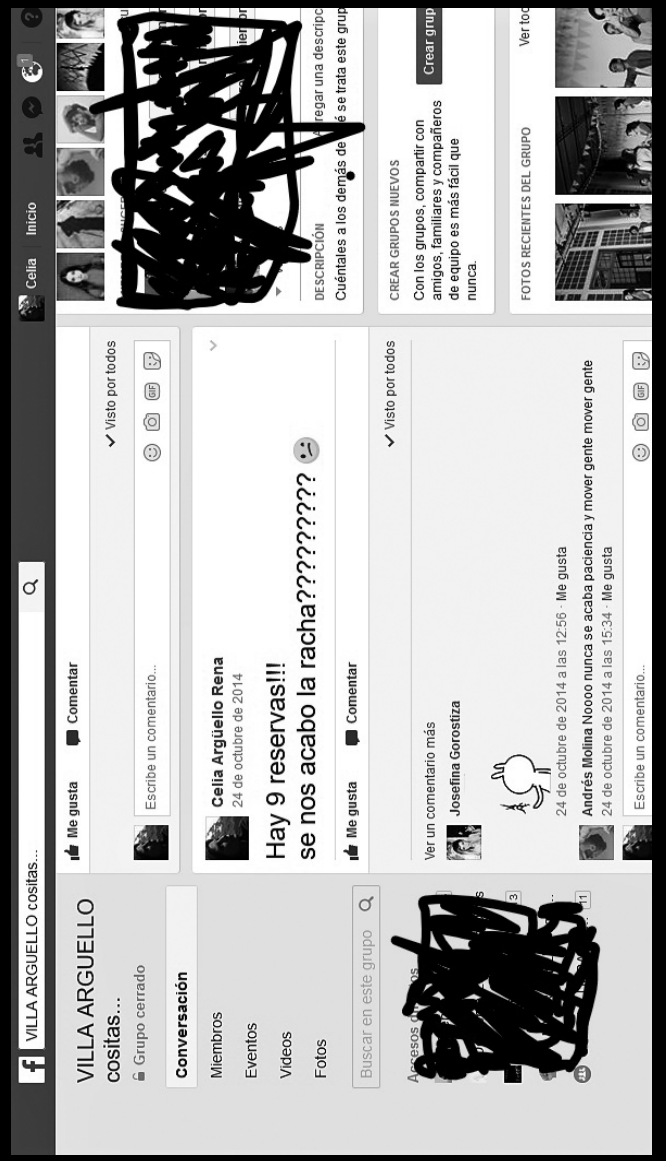
Porque me gustaría mucho, como dicen los del CAD, bailamos en pavimento, en la calle, en la tierra, en el teatro... eso me gustaría a mí, a nosotros: ser escenógrafos también fuera de la sala, el escenario, después de todo, es una zona de veda. Un lugar prohibido para todo lo que no es performance. Solamente existe en ese momento. No se necesita techo o enchufe o color negro, al menos a priori.

Romeo Fasce (Escenógrafo)

9

2011

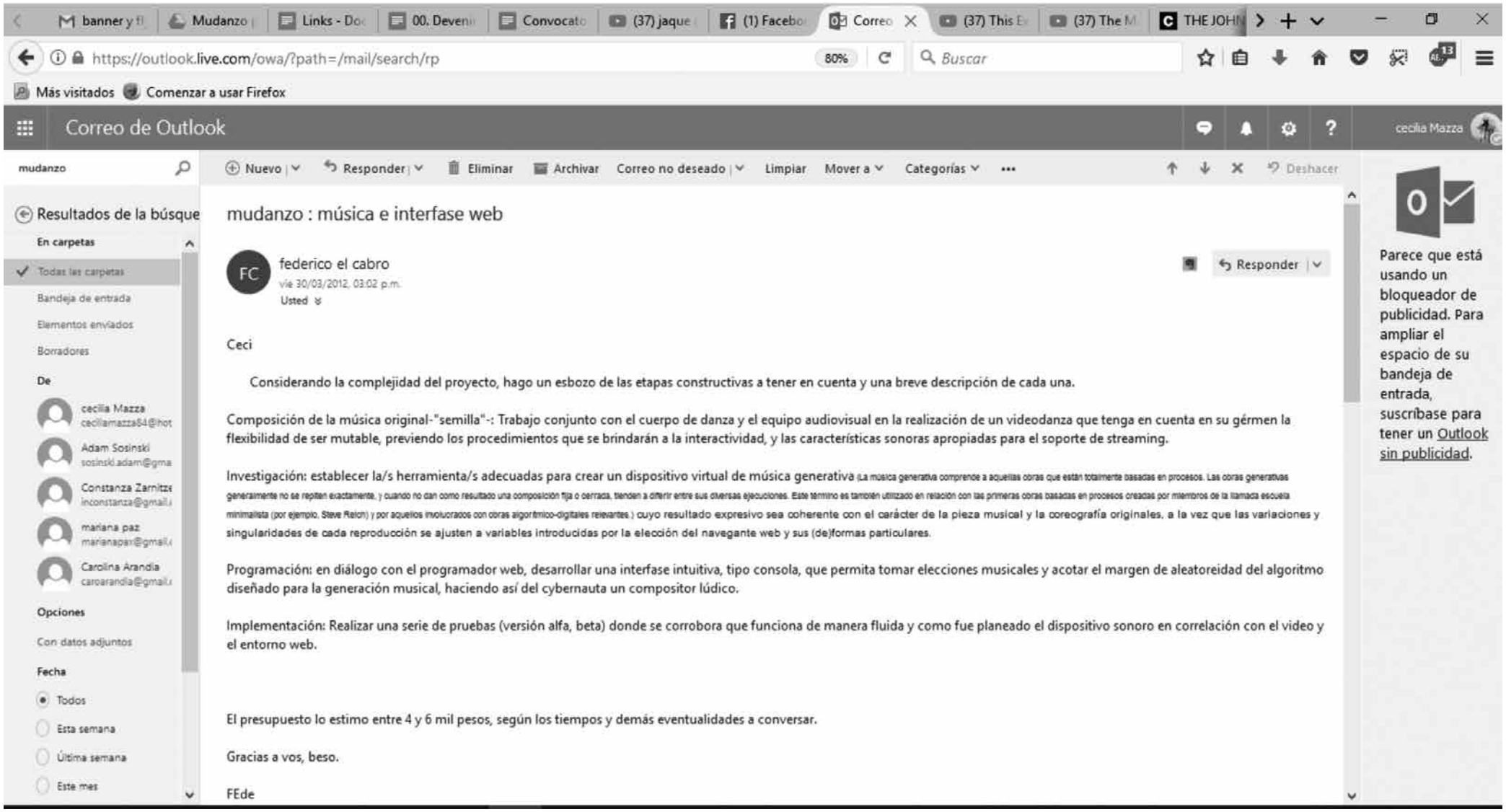
Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera



12

2012

Villa Argüello
Celia Argüello Rena



(14)

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

(14)

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

Mail de **Laura Sol Zaslavsky** al equipo **Recordar**
17 de Junio de 2016
Asunto: **Singapur data importante**

-
Queridos,

Por un lado, recuerden:

- Llevar el papelito de la fiebre amarilla
- En el teatro hay que usar zapatos cerrados o zapatillas.
- El punto es de 625 usd, para que tengan en cuenta cuántos USD más llevan.

Por otro lado, va en inglés, vayan practicando:

En el aeropuerto nos va a esperar Carolina (foto adjunta).
Carolina's number is +65 8226 7835 and she will be holding a sign that says **"Remember 30 years to live 65 minutes"** as attached.

The hotel that your group will be staying at is Studio M Hotel at No.3 Nanson Road. Singapore 238910.

Website: **http://www.studiomhotel.com/**

17

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero

Festival de Teatro Rafaela 2017
Del martes 11 al domingo 16 de julio

Farra

Detalle de funciones

Día: Miércoles 12 de julio
Horario: 21.00 y 23.00 hs
Lugar: Centro Cultural La Máscara
Responsable: Julia Barreiro (Cel: 03492 - 15300171)

Detalle de alojamiento y viajes

Hotel: Toscano
Dirección: Bv. Santa Fe 442
Teléfono: 03492 - 431898
Web: http://www.toscanohotel.com.ar/
Email: reservas@toscanohotel.com.ar

Detalle de habitaciones reservadas

- 1 Doble (Benvenuti – Trugman)
- 1 Doble (Gurbanov – Leanza)
- 1 Doble (Granier - Orellano)

Detalle de viaje

Nombre	DNI	Llegada a Rafaela	Partida de Rafaela
Francisco Benvenuti	26.437.374	Martes 11 de julio a las 18 hs aprox. (auto)	Domingo 16 de julio al mediodía (auto)
Tomás Trugman	33.085.439	Martes 11 de julio a las 19 hs (micro)	Domingo 16 de julio al mediodía (auto)
Ana Gurbanov	27.667.650	Martes 11 de julio a las 18 hs aprox. (auto)	Domingo 16 de julio al mediodía (auto)
Virginia Leanza	32.882.274	Martes 11 de julio a las 18 hs aprox. (auto)	Domingo 16 de julio al mediodía (auto)
Andrés Granier	29.047.569	Martes 11 de julio a las 18 hs aprox. (auto)	Jueves 13 de julio al mediodía (micro)
Leandro Orellano	31.164.928	Martes 11 de julio a las 19 hs (micro)	Jueves 13 de julio a las 9.35 am (micro)

Instituto Nacional del Teatro
SANTA FE
Ciudad de Rafaela
GOBIERNO MUNICIPAL

18

2016

Farra
Ana Gurbanov & Virginia Leanza

Desde el año 2016 nos encontramos aplicando
a subsidios y buscando apoyo financiero.
Aún no lo hemos conseguido.
Decidimos hacer la obra igual:
bailarines, asistentes y directora
trabajamos sin cobrar.

Los recursos para la producción
fueron puestos por **ABISMO DANZA.**
Todos los meses extraje una parte
del dinero recaudado con la escuela
para poder producir la obra.

Rastros es producida por todos los
que hicieron y hacen a **ABISMO DANZA:**
alumnos, docentes, colaboradores.

La que entre nosotros llamamos
"LA GRAN FAMILIA ABISMAL"
le dio cuerpo y vuelo a esta obra.

⑳

2017

Rastros
Ana Armas

⑳

2017

Rastros
Ana Armas

LO ÓSEO

Esta sección es el resultado de un conjunto de elementos plásticos, técnicos y teóricos que permiten la reconstrucción de una imagen, un espacio y una puesta en escena. Constituyen un ámbito de cosas, un lugar, un sitio específico.

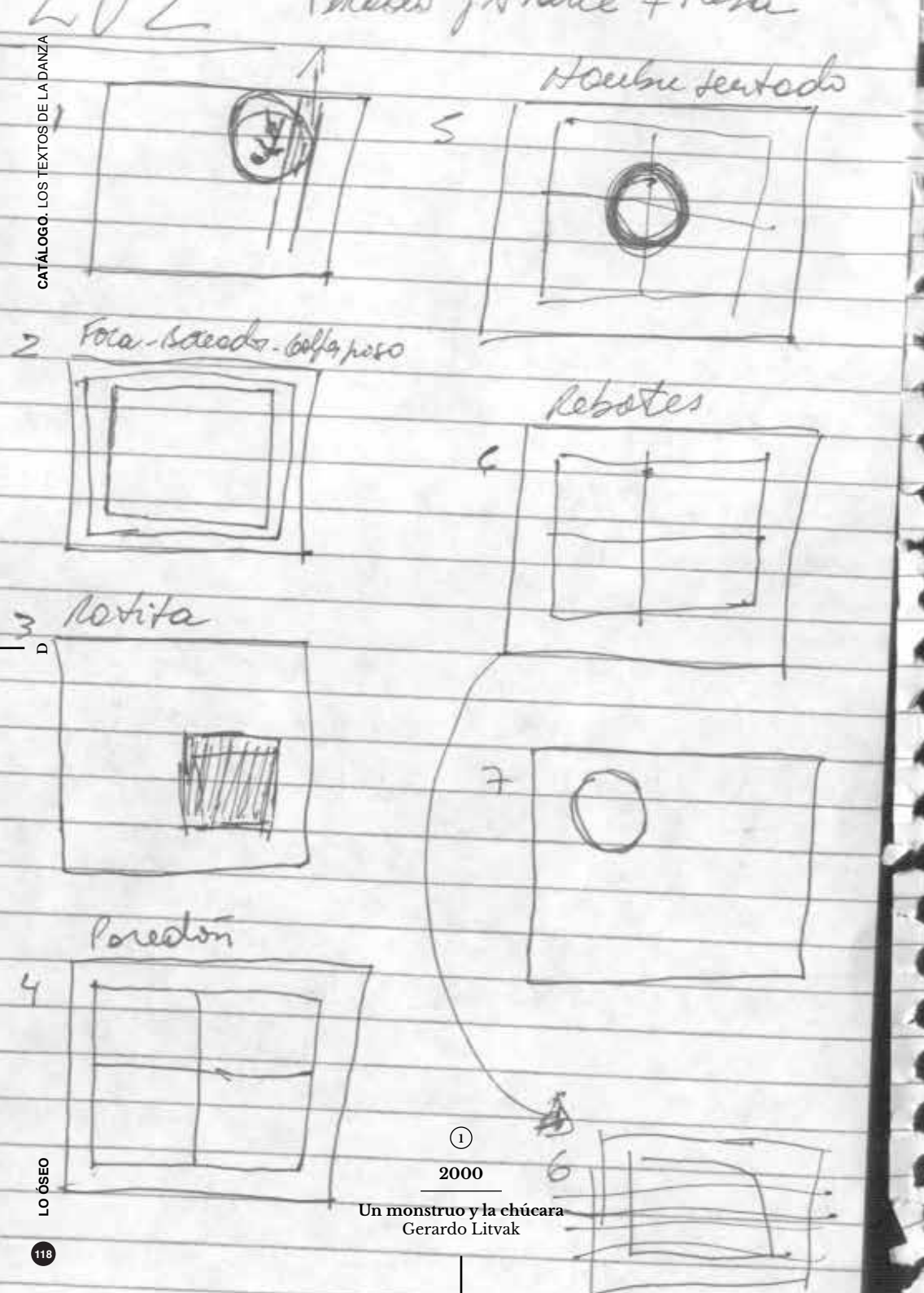
En el proceso de catalogación del material aquí reunido no nos fue posible discernir el guión de escenas y el diseño espacial y técnico. Creemos que el espacio es la clave de la danza y es modelador del orden narrativo que define, al mismo tiempo, la puesta en escena. Reunimos aquí la documentación que da cuenta de estructuras, esqueletos y arquitecturas de las obras, en sentido narrativo y espacial.

En ***Lo Óseo*** la presencia del trabajo interdisciplinario se manifiesta con fuerza: lxs coreógrafxs trabajan con artistxs y técnicxs de diferentes áreas, que aportan elementos visuales, lumínicos, escenográficos y objetuales a sus obras. Este diálogo responde a la atmósfera de la obra, un clima específico, el entorno de los cuerpos, el paisaje que alberga el material kinético. Se trata de una serie de decisiones de diseño, proyectuales y materiales que construyen, entre todas, una matriz.

Las diferentes propuestas establecen distancias y proximidades respecto del público. Plantas, perspectivas, cenitales, la obra es vista desde distintos ángulos, cada punto de vista despliega territorios imaginarios. Los dibujos revelan circuitos, formas de pensar recorridos del cuerpo y su transformación a través del espacio.

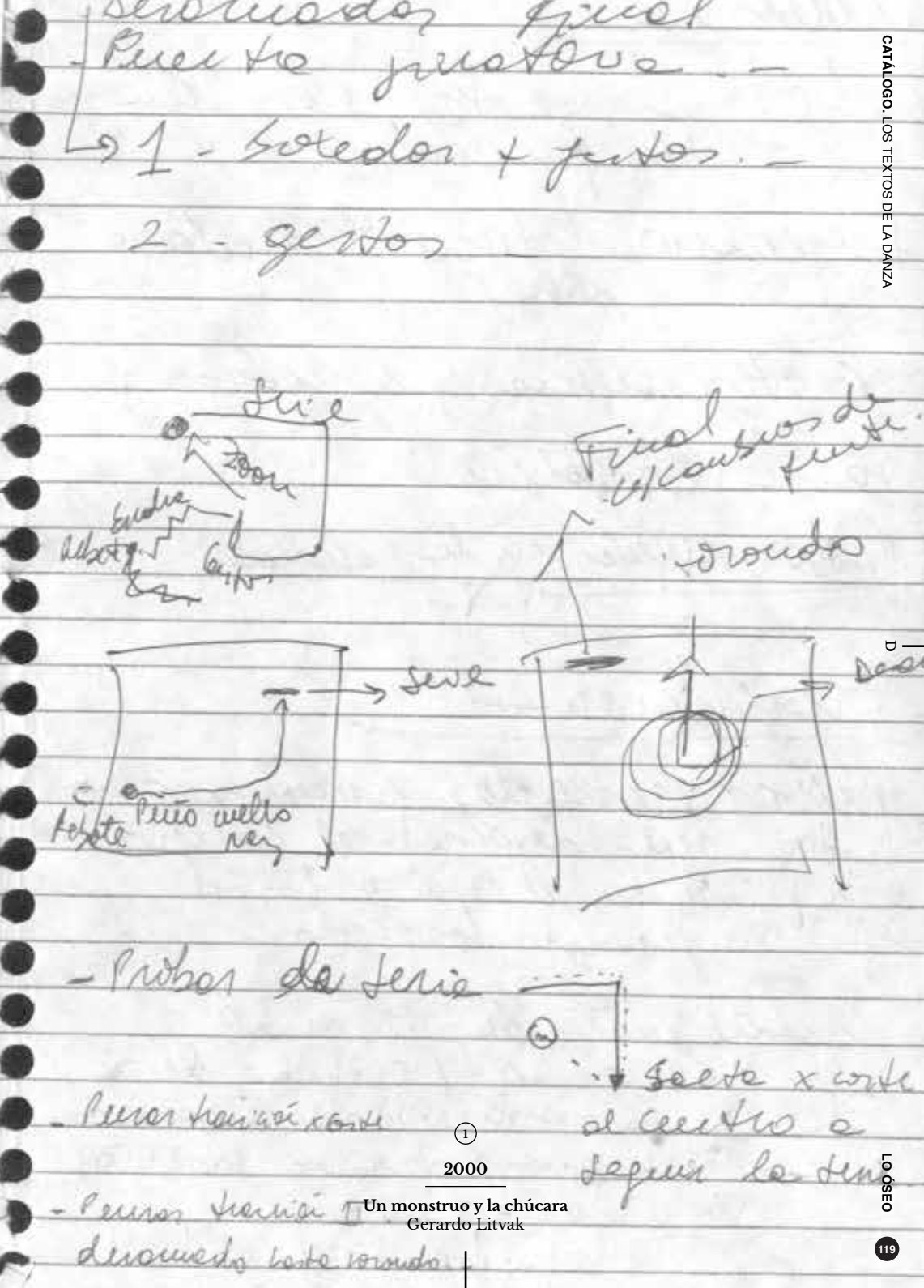
En definitiva, son documentos de los elementos contenedores de la estética y la línea conceptual. Corroboran, una vez más, que no es posible desagregar forma de contenido.

María Paz Garaloces & Josefina Zuain



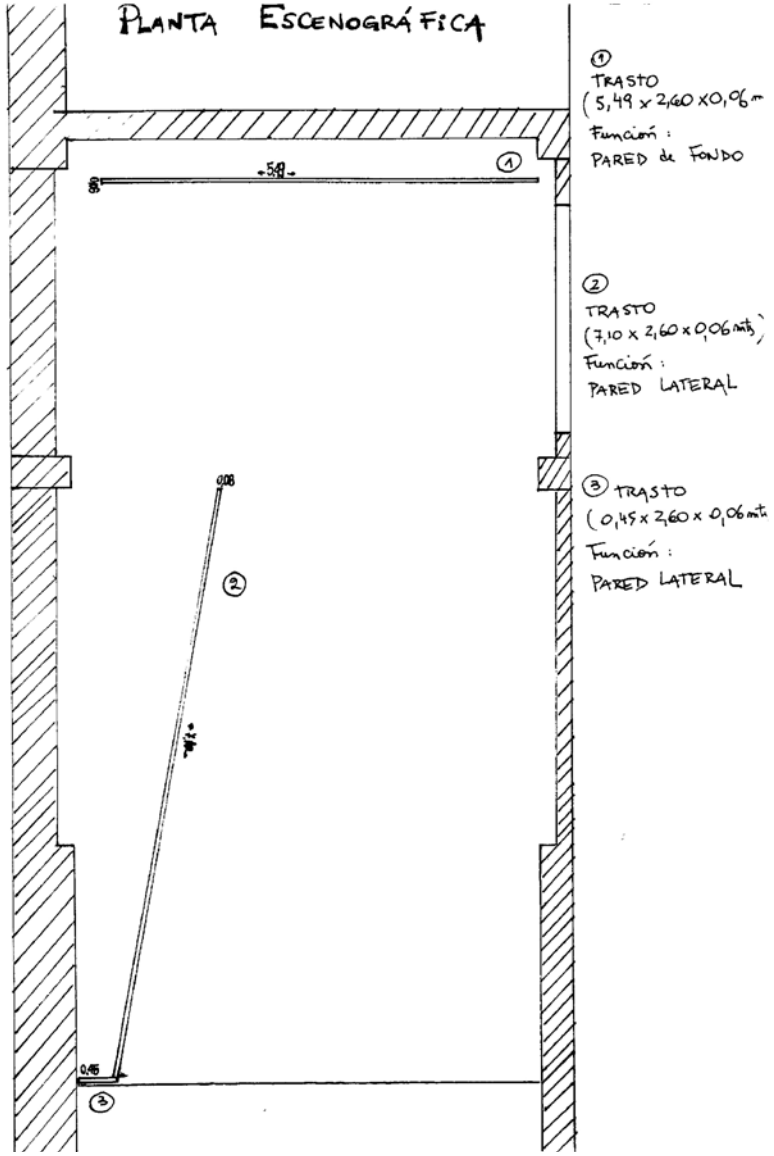
① **2000**

Un monstruo y la chúcara
Gerardo Litvak



① **2000**

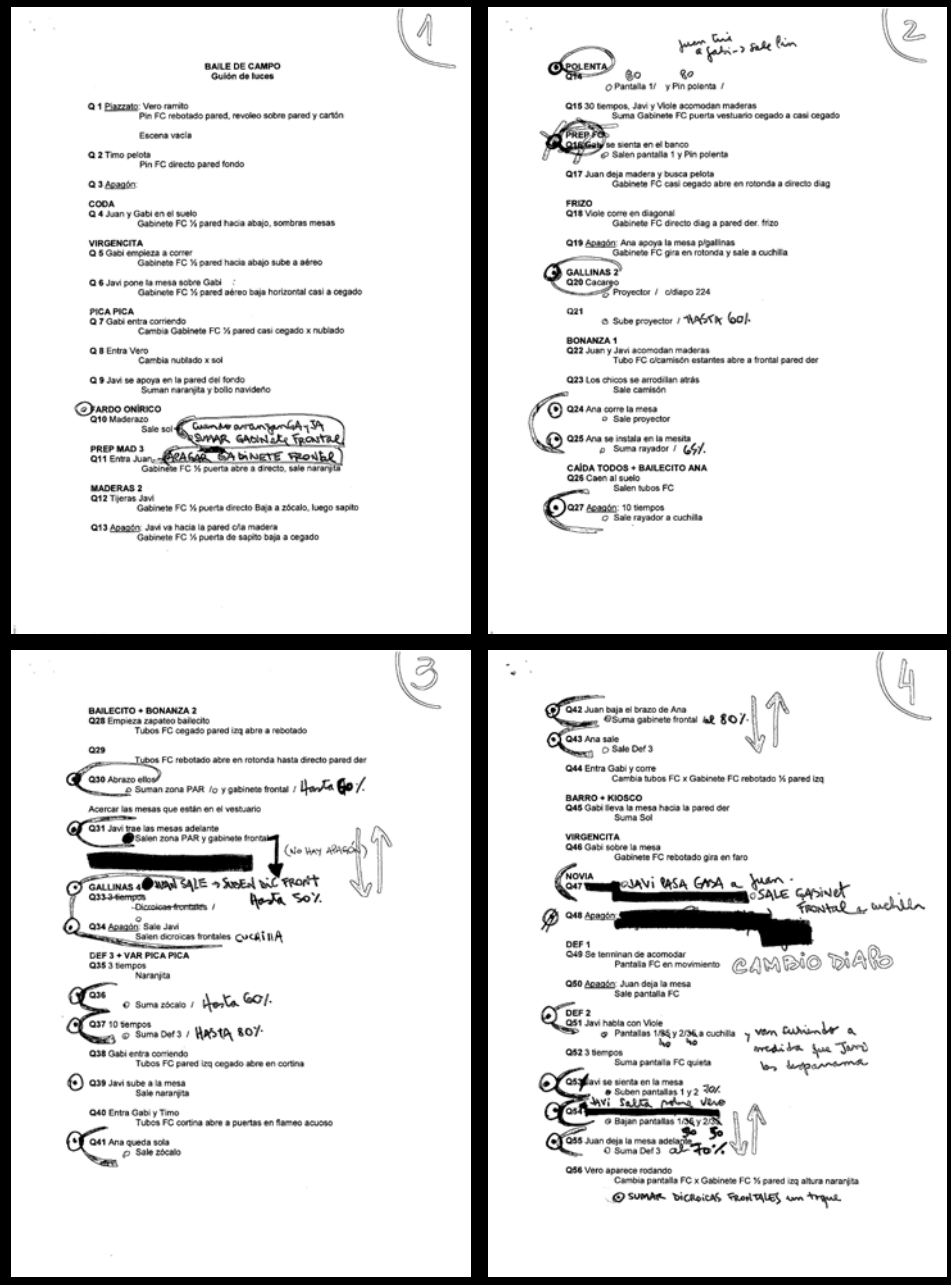
Un monstruo y la chúcara
Gerardo Litvak



②

2003

Baile de campo
Viviana Iasparra



1

BAILE DE CAMPO
Guión de luces

Q 1 Piazzato: Vero ramito
Pin FC rebotado pared, revoleo sobre pared y cartón

Escena vacía

Q 2 Timo pelota
Pin FC directo pared fondo

Q 3 Apagón:

CODA
Q 4 Juan y Gabi en el suelo
Gabinete FC ½ pared hacia abajo, sombras mesas

VIRGENCITA
Q 5 Gabi empieza a correr
Gabinete FC ½ pared hacia abajo sube a aéreo

Q 6 Javi pone la mesa sobre Gabi
Gabinete FC ½ pared aéreo baja horizontal casi a cegado

PICA PICA
Q 7 Gabi entra corriendo
Cambia Gabinete FC ½ pared casi cegado x nublado

Q 8 Entra Vero
Cambia nublado x sol

Q 9 Javi se apoya en la pared del fondo
Suman naranjita y bollo navideño

FARDO ONÍRICO
Q10 Maderazo
Sale sol

PREP MAD 3
Q11 Entra Juan
Gabinete FC ½ puerta abre a directo, sale naranjita

MADERAS 2
Q12 Tijeras Javi
Gabinete FC ½ puerta directo Baja a zócalo, luego sapito

Q13 Apagón: Javi va hacia la pared c/la madera
Gabinete FC ½ puerta de sapito baja a cegado

2

POLENTA
Q14
Pantalla 1/ y Pin polenta /

Q15 30 tiempos, Javi y Viole acomodan maderas
Suma Gabinete FC puerta vestuario cegado a casi cegado

PREP FC
Q16 Gabi se sienta en el banco
Salen pantalla 1 y Pin polenta

Q17 Juan deja madera y busca pelota
Gabinete FC casi cegado abre en rotonda a directo diag

FRIZO
Q18 Viole corre en diagonal
Gabinete FC directo diag a pared der. frizo

Q19 Apagón: Ana apoya la mesa p/gallinas
Gabinete FC gira en rotonda y sale a cuchilla

GALLINAS 2
Q20 Cacareo
Proyector / c/diapo 224

Q21
Sube proyector / HASTA 60%

BONANZA 1
Q22 Juan y Javi acomodan maderas
Tubo FC c/camisón estantes abre a frontal pared der

Q23 Los chicos se arrodillan atrás
Sale camisón

Q24 Ana corre la mesa
Sale proyector

Q25 Ana se instala en la mesita
Suma rayador / 65%

CAÍDA TODOS + BAILECITO ANA
Q26 Caen al suelo
Salen tubos FC

Q27 Apagón: 10 tiempos
Sale rayador a cuchilla

3

BAILECITO + BONANZA 2
Q28 Empieza zapateo bailecito
Tubos FC cegado pared izq abre a rebotado

Q29
Tubos FC rebotado abre en rotonda hasta directo pared der

Q30 Abrazo ellos
Suman zona PAR / y gabinete frontal / Hasta 60%

Acercar las mesas que están en el vestuario

Q31 Javi trae las mesas adelante
Salen zona PAR y gabinete frontal

[redacted] (NO HAY APAGÓN)

GALLINAS 4 JUAN SALE → SUBEN DIC FRONT
Q33 3 tiempos
Dicroicas frontales / Hasta 50%

Q34 Apagón: Sale Javi
Salen dicroicas frontales CUCHILLA

DEF 3 + VAR PICA PICA
Q35 3 tiempos
Naranjita

Q36
Suma zócalo / Hasta 60%

Q37 10 tiempos
Suma Def 3 / HASTA 80%

Q38 Gabi entra corriendo
Tubos FC pared izq cegado abre en cortina

Q39 Javi sube a la mesa
Sale naranjita

Q40 Entra Gabi y Timo
Tubos FC cortina abre a puertas en flameo acuoso

Q41 Ana queda sola
Sale zócalo

4

Q42 Juan baja el brazo de Ana
Suma gabinete frontal al 80%

Q43 Ana sale
Sale Def 3

Q44 Entra Gabi y corre
Cambia tubos FC x Gabinete FC rebotado ½ pared izq

BARRO + KIOSCO
Q45 Gabi lleva la mesa hacia la pared der
Suma Sol

VIRGENCITA
Q46 Gabi sobre la mesa
Gabinete FC rebotado gira en faro

NOVIA
Q47 [redacted] JAVI PASA GASA a Juan. SALE GABINET FRONTAL a cuchilla

Q48 Apagón: [redacted]

DEF 1
Q49 Se terminan de acomodar
Pantalla FC en movimiento CAMBIO DIAPO

Q50 Apagón: Juan deja la mesa
Sale pantalla FC

DEF 2
Q51 Javi habla con Viole
Pantallas 1/85 y 2/36 a cuchilla y van cubriendo a medida que Javi los desparrama

Q52 3 tiempos
Suma pantalla FC quieta

Q53 Javi se sienta en la mesa
Suben pantallas 1 y 2 70%

Q54 JAVI SALTA sobre VERO
Bajan pantallas 1/36 y 2/36

Q55 Juan deja la mesa adelante
Suma Def 3 al 70%

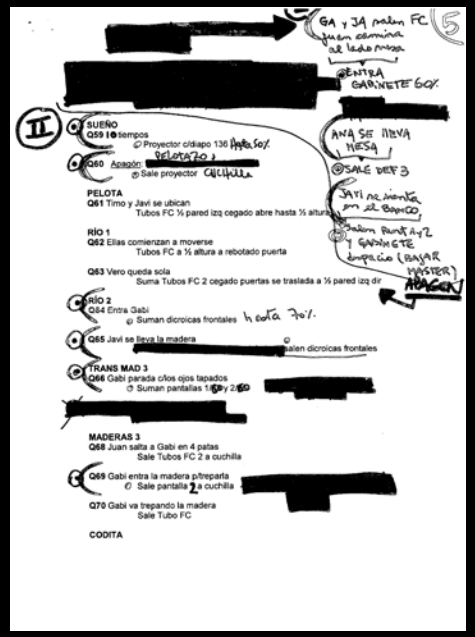
Q56 Vero aparece rodando
Cambia pantalla FC x Gabinete FC ½ pared izq altura naranjita

SUMAR DICROICAS FRONTALES un toque

②

2003

Baile de campo
Viviana Iasparra



II

SUEÑO
Q59 1 tiempos
Proyector c/diapo 136
Q60 Apagón:
Sale proyector

PELOTA
Q61 Timo y Javi se ubican
Tubos FC ½ pared izq cegado abre hasta ½ altura

RÍO 1
Q62 Ellas comienzan a moverse
Tubos FC a ½ altura a rebotado puerta

Q63 Vero queda sola
Suma Tubos FC 2 cegado puertas se traslada a ½ pared izq dir

RÍO 2
Q64 Entra Gabi
Suman dicroicas frontales
Q65 Javi se lleva la madera
Salen dicroicas frontales

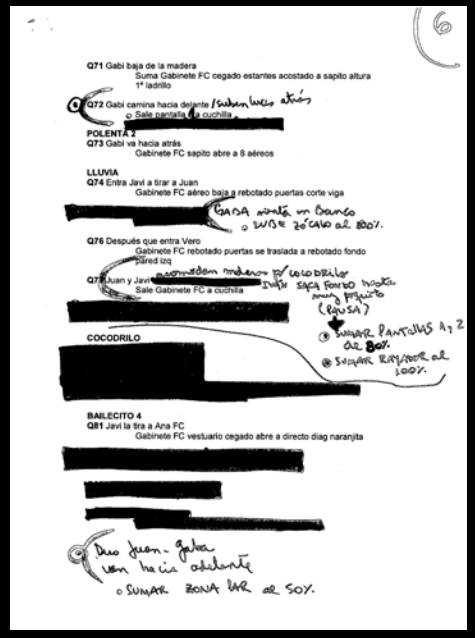
TRANS MAD 3
Q66 Gabi parada c/los ojos tapados
Suman pantallas

MADERAS 3
Q68 Juan salta a Gabi en 4 patas
Sale Tubos FC 2 a cuchilla

Q69 Gabi entra la madera p/trepar la
Sale pantalla 2 a cuchilla

Q70 Gabi va trepando la madera
Sale Tubo FC

CODITA



Q71 Gabi baja de la madera
Suma Gabinete FC cegado estantes acostado a sapito altura
1° ladrillo

Q72 Gabi camina hacia delante / sube y luego atrás
Sale pantalla a cuchilla

POLENTA 2
Q73 Gabi va hacia atrás
Gabinete FC sapito abre a 8 aéreos

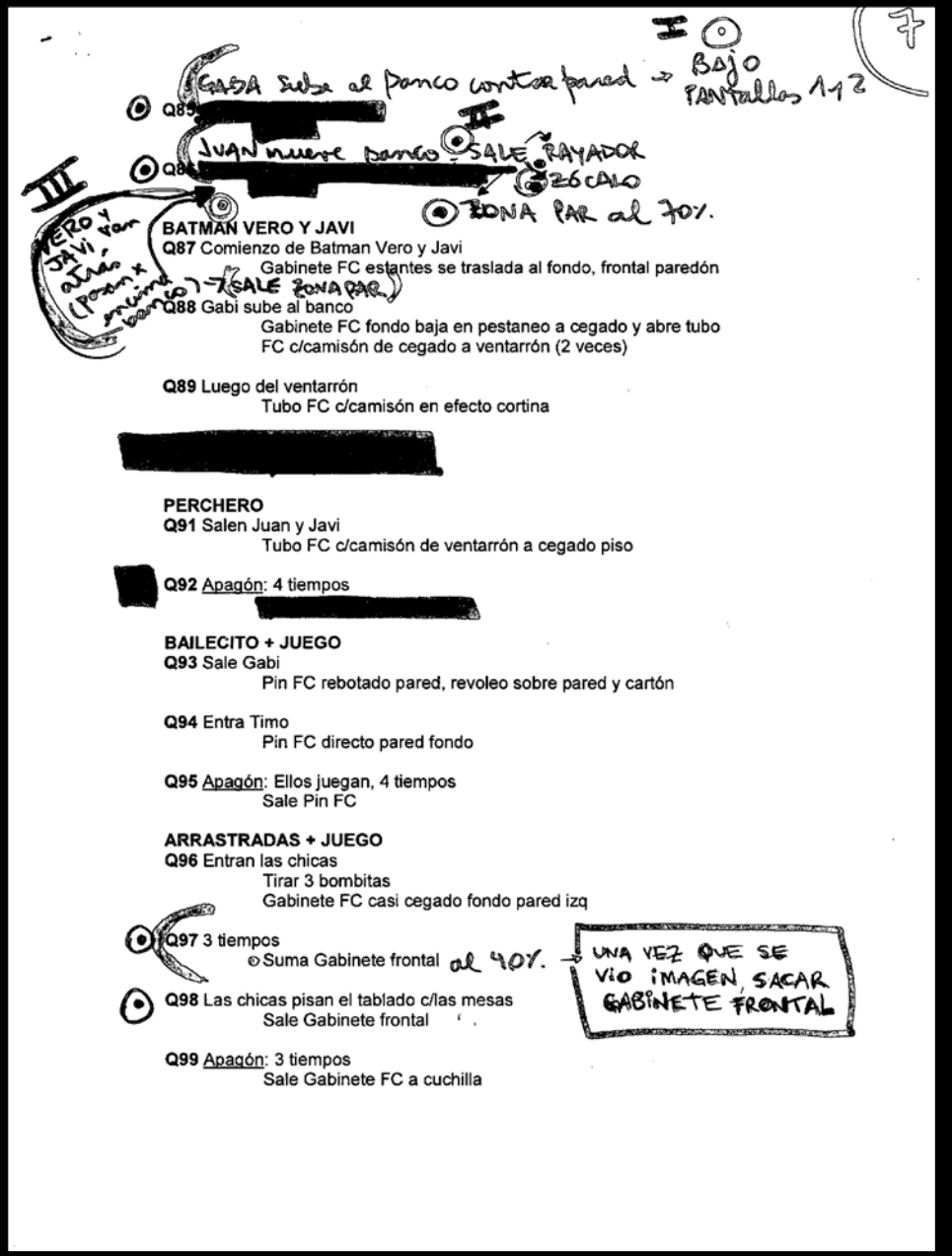
LLUVIA
Q74 Entra Javi a tirar a Juan
Gabinete FC aéreo baja a rebotado puertas corte viga

Q76 Después que entra Vero
Gabinete FC rebotado puertas se traslada a rebotado fondo pared izq

Q77 Juan y Javi
Sale Gabinete FC a cuchilla

COCODRILO

BAILECITO 4
Q81 Javi la tira a Ana FC
Gabinete FC vestuario cegado abre a directo diag naranjita



I

Q85

Q86

III

BATMAN VERO Y JAVI
Q87 Comienzo de Batman Vero y Javi
Gabinete FC estantes se traslada al fondo, frontal paredón
Q88 Gabi sube al banco
Gabinete FC fondo baja en pestaneo a cegado y abre tubo
FC c/camisón de cegado a ventarrón (2 veces)

Q89 Luego del ventarrón
Tubo FC c/camisón en efecto cortina

PERCHERO
Q91 Salen Juan y Javi
Tubo FC c/camisón de ventarrón a cegado piso

Q92 Apagón: 4 tiempos

BAILECITO + JUEGO
Q93 Sale Gabi
Pin FC rebotado pared, revoleo sobre pared y cartón

Q94 Entra Timo
Pin FC directo pared fondo

Q95 Apagón: Ellos juegan, 4 tiempos
Sale Pin FC

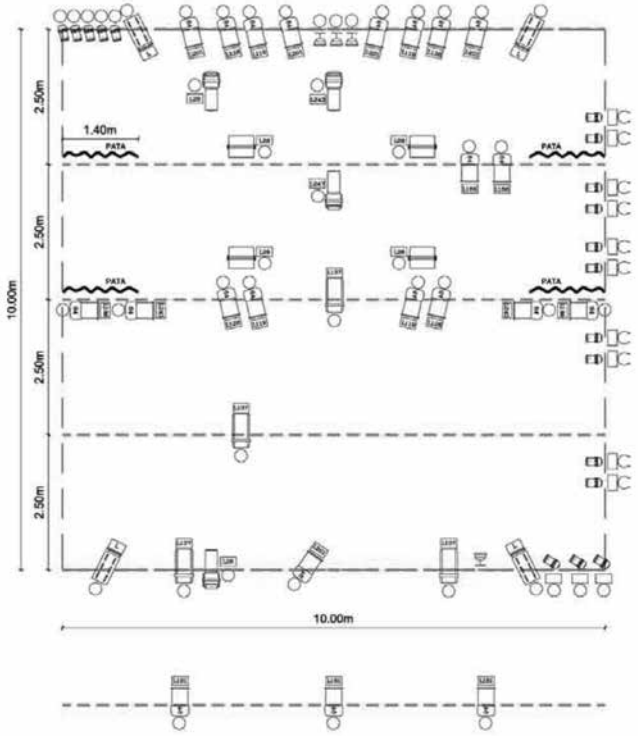
ARRASTRADAS + JUEGO
Q96 Entran las chicas
Tirar 3 bombitas
Gabinete FC casi cegado fondo pared izq

Q97 3 tiempos
Suma Gabinete frontal

Q98 Las chicas pisan el tablado c/las mesas
Sale Gabinete frontal

Q99 Apagón: 3 tiempos
Sale Gabinete FC a cuchilla

Planta de Luces



Referencias:

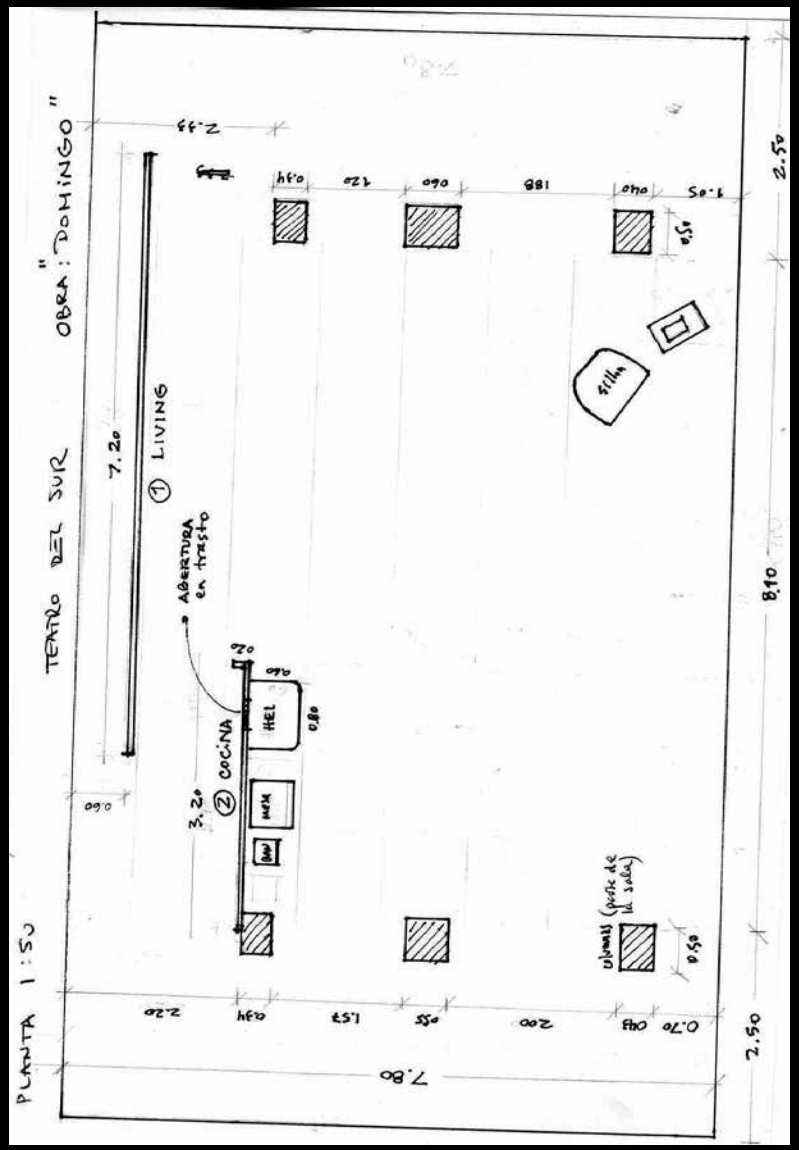
L197	Color	4	FRESNEL
114	Canal consola	4	PC
22	PAR 64	4	CYCLORAMA
4	ELIPSOIDAL 26/50º	18	PIN 8º par 38
		4	cuarzo 500 w

Contacto arnicadanzateatro@gmail.com

④

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang



⑤

2007

Domingo
Eleonora Comelli

ESTRUCTURA ANCLAR / FIBA 2011

PAUTAS GENERALES
Estar con imaginación compositiva siempre. Observarte y observar.

ESENCIA DE ANCLAR
Anclar –que el cuerpo se quede quieto- aún cuando escucha todos los impulsos.
Describir la danza según es para mi - según está siendo para mi.

PARA TENER EN CUENTA ☺

GERUNDIOS: ANCLAR qué calidad física o lenguaje te sugiere.
En la materia: que se modifique la calidad en los tejidos, huesos, etc.
Cómo se ve ANCLAR en el cuerpo. OBSERVAR LO QUE ESTÁS HACIENDO
Y DESCRIBIRLO CON PALABRAS. SE ELIJE UNA POSIBILIDAD DE LAS MILES.
EL CUERPO CONSTRUYENDO AMBIGUEDADES. LA PALABRA ANCLANDO UN SIGNIFICADO.
LA SUMA DE LAS DOS INFORMACIONES DANDO UN TERCER LUGAR DE SENTIDO.
TRABAJOS CON LA VOZ. QUE LA VOZ SEA PARTE DE LA ACCIÓN- QUE LA VOZ SEA CUERPO.

GUIÓN

1- CUERPOS ANCLANDO / Dejar que se note en la materia y en la calidad de movimiento INHIBIR TODOS LOS IMPULSOS / HASTA QUE EL IMPULSO ES MÁS FUERTE / DEJAR SALIR ESOS IMPULSOS MAS FUERTES, sin texto aún. Luego sumar texto. DESCRIPCIÓN con GERUNDIOS – PRIMERA PERSONA / USAR LA VOZ, LA BOCA, LA CARA.

2- IMAGEN GRUPAL ANCLANDO / Larga la quietud / Sin texto / Lucia queda desprendida. Lucia empieza en texto. Movimiento-grupal- muy lento/
SOLO DE LUCÍA / Cuando Lucía está en solo se deja de hablar / Luego de moverse / Lucía dice terminé / Cambio a cuchilla.

3- TRÍO SIN TEXTO / Comienza con contacto en los hombros, espalda y frente. Geminis: no aferrarse a lo que armás. Armar y desarmar en otro lugar del espacio. Probar más riesgo en cambiar los planos al dar peso.

4- ENTRANDO DE A 1 AL UNÍSONO / A seguir a Magalí. Maga cambia totalmente el tiempo de la escena a mucho más lento. Rote y Dalilah en dúo de contacto se van. Sale Magalí. Se van organizando las líderes como quieran.

5 - ENTRA TEXTO EMAILS / En imaginar 5 termina unísono. Queda sólo mails.

6- ENTRA ESCENA OBJETOS / IMAGINAR en Imaginar 12 o 13. Jime y Dalilah. Esta es la escena 7. Dura 2 minutos y medio. Tenés que imaginarla.

8-ENTRA GRUPO CUERPOS ANCLANDO / NO ANCLANDO / sin hablar

9-TEXTO / http:// cuando el texto comienza se silencia la descripción. Sigue danza. Magalí.

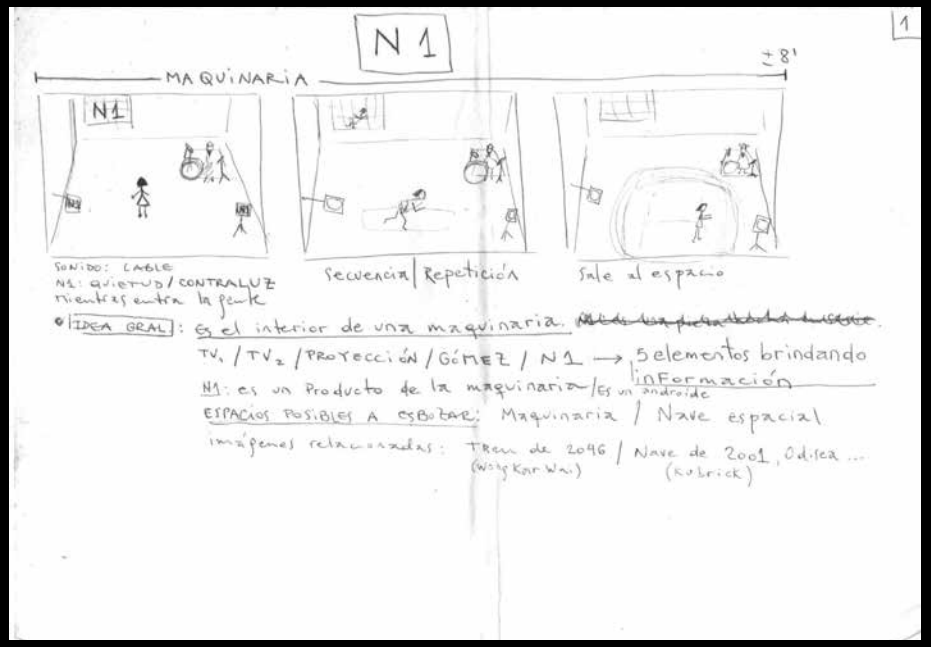
10- CON LA PALABRA MUERTO / Mariela toma de referencia para empezar a aferrarse con el cuerpo. Texto AFERRARME DE MARIELA- después de que te toca se van yendo. Quedan sólo Mariela y Jimena.

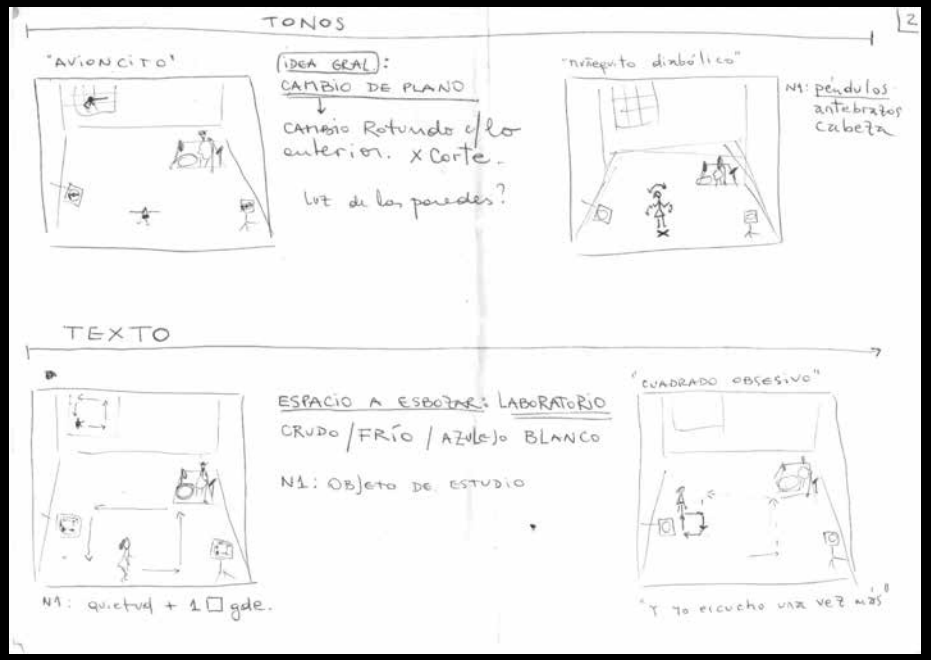
11- QUEDA JIMENA EN EL FINAL

6

2009

Anclar
Fabiana Capriotti

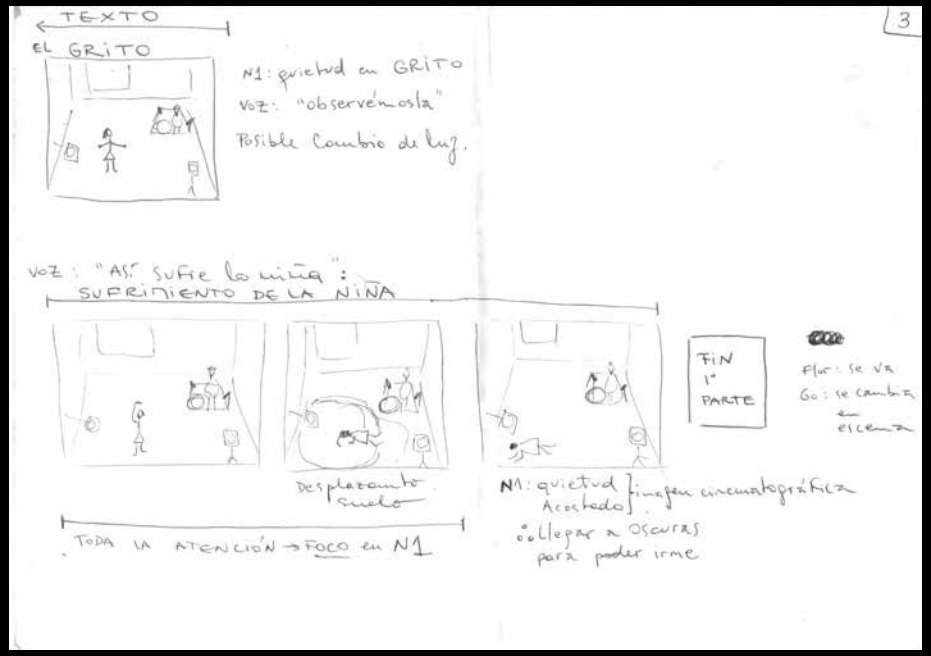


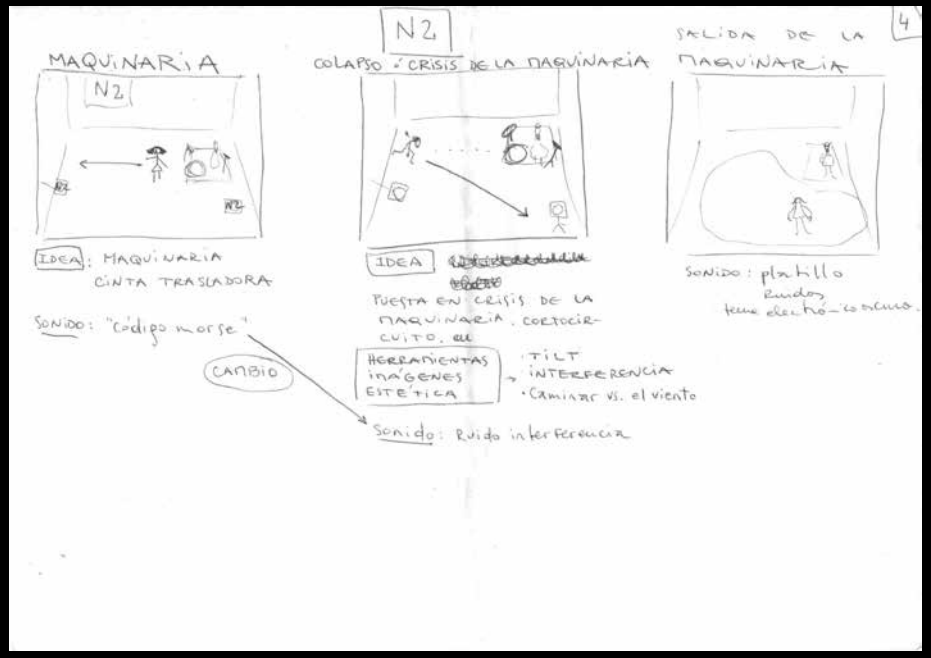


7

2010

Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer

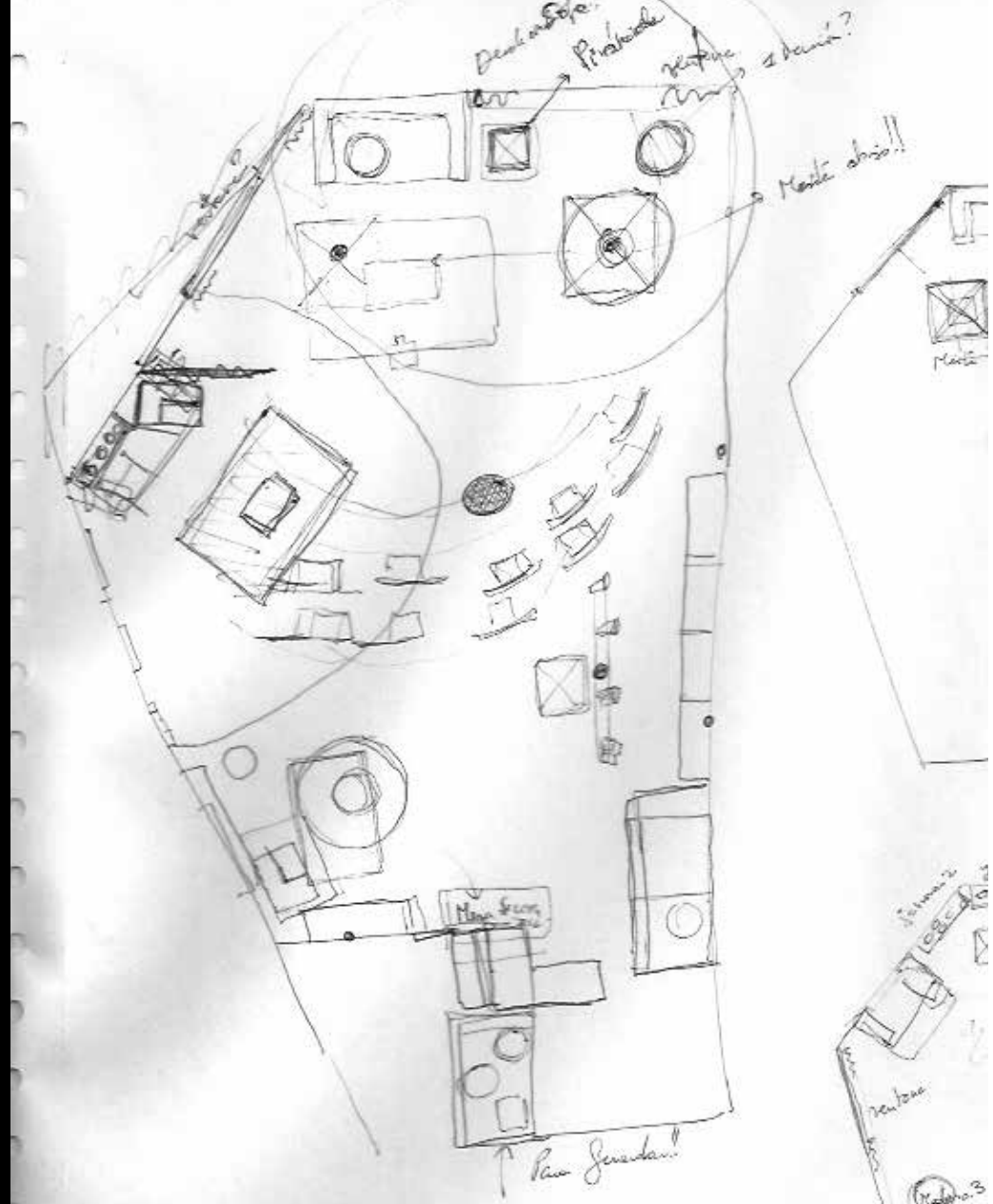




⑦

2010

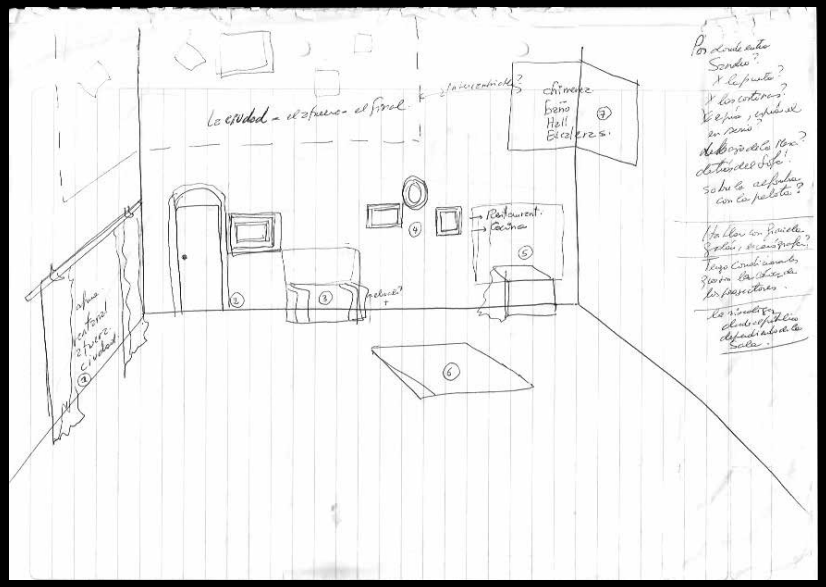
Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer

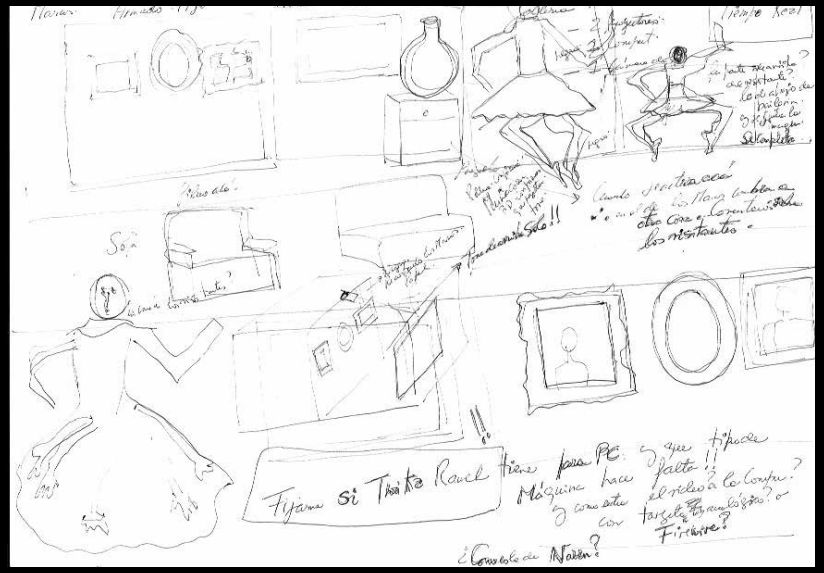


⑧

2010

Hombre rebobinado
Margarita Bali

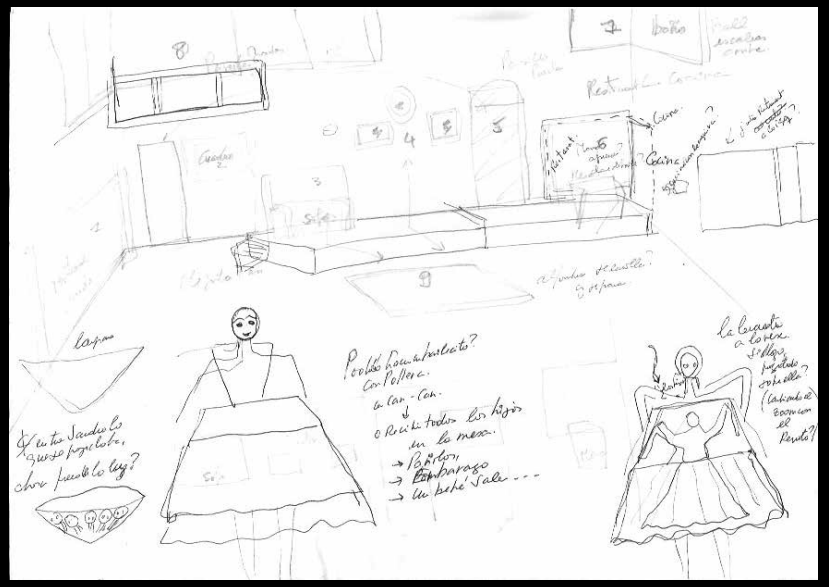


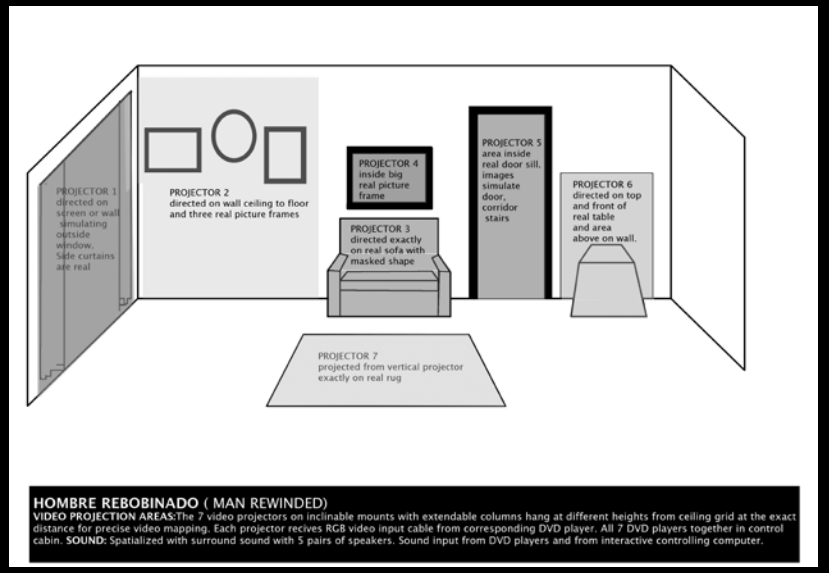


8

2010

Hombre rebobinado
Margarita Bali





HOMBRE REBOBINADO (MAN REWINDED)
VIDEO PROJECTION AREAS: The 7 video projectors on inclinable mounts with extendable columns hang at different heights from ceiling grid at the exact distance for precise video mapping. Each projector recives RGB video input cable from corresponding DVD player. All 7 DVD players together in control cabin. **SOUND:** Spatialized with surround sound with 5 pairs of speakers. Sound input from DVD players and from interactive controlling computer.

8

2010

Hombre rebobinado
Margarita Bali

La obra tiene momentos muy precisos desde el punto de vista dramático que son develados desde devenires del cuerpo o acciones que abren paisajes:

El descubrimiento de "leer" a los dioses:

Casandra es una "antena" viva, a través de su piel recibe la información de los dioses.
Casandra y el deber de decir lo que los dioses dicen:
movimientos jeroglíficos, maquinales.

La entrada al mundo terreno:

Como un barco, un mascarón de proa, la mujer adivina, entra en el mundo ordinario.

Ser cristal:

Saber de todos, todo, Casandra es un cuerpo prisma,
inevitable espejo de quien se acerque a ella. Cuerpo de creencias.

De la ira al fuego:

¿Casandra debe ocuparse de ser escuchada o de escuchar a los dioses?
¿Qué ES LA VERDAD? ¿HABLAR ES LA VERDAD?
Casandra ladra, balbucea, escupe palabras.
Hacer de un gesto cotidiano algo extraño y extrañado,
la exasperación de lo ordinario hasta hacerlo hablar en su doblez.

Escuchar por los pies:

La mujer se retira del deber decir, la mujer comienza a escucharse,
por los pies, la voz de la tierra, su estar en el lugar.

Contorno:

Desarrollo del cuerpo como contorno, un modo de escuchar desde la vibración de la piel con el aire alrededor.

10

2011

Habla Casandra
Rhea Volij

ENTRADA DE PÚBLICO

Ella presenta figuras, un modo de representar, no les da movimiento, ni las rellena.

ESCENA 1

Se presenta Lucía de frente a público y comienza un proceso lento de transformación (frecuencias bajas).

ESCENA 2

Concluye sus transformaciones de tensiones y descarga en velocidad.

ESCENA 3

Ella vuelve al papel para rellenar en negro, mover el dibujo, intervenirlo, modificarlo. Concluye en un grito mudo (Beethoven)

ESCENA 4

Muestra imágenes de Iris en fotografía y las coloca ordenadamente en un rectángulo dadas vueltas, las oculta y se ve del otro lado.

ESCENA 5

Busca otra vez la carbonilla, traza una línea en el horizonte (línea de tiempo) y continúa en su cuerpo hasta su fecha en la palma de la mano. Busca la pollera roja.

ESCENA 6

Ella presenta con su cuerpo la historia de la forma en imagen, algunas imágenes de la historia de la danza, formas de Iris y de la propia memoria de la obra. Da su espalda y ya no importa quién es, sino su cuerpo como materia, más allá de la identidad. Ella se funde con el fondo en una sombra plena, desaparece su cabeza, se funde en el piso.

APAGÓN

ESCENA 7

Luz de la obra, solo queda trazos blancos, líneas y dibujos negros, dos espacios rojos el piso, el bulto de la pollera, sin nadie,
ni Lu ni Iris.

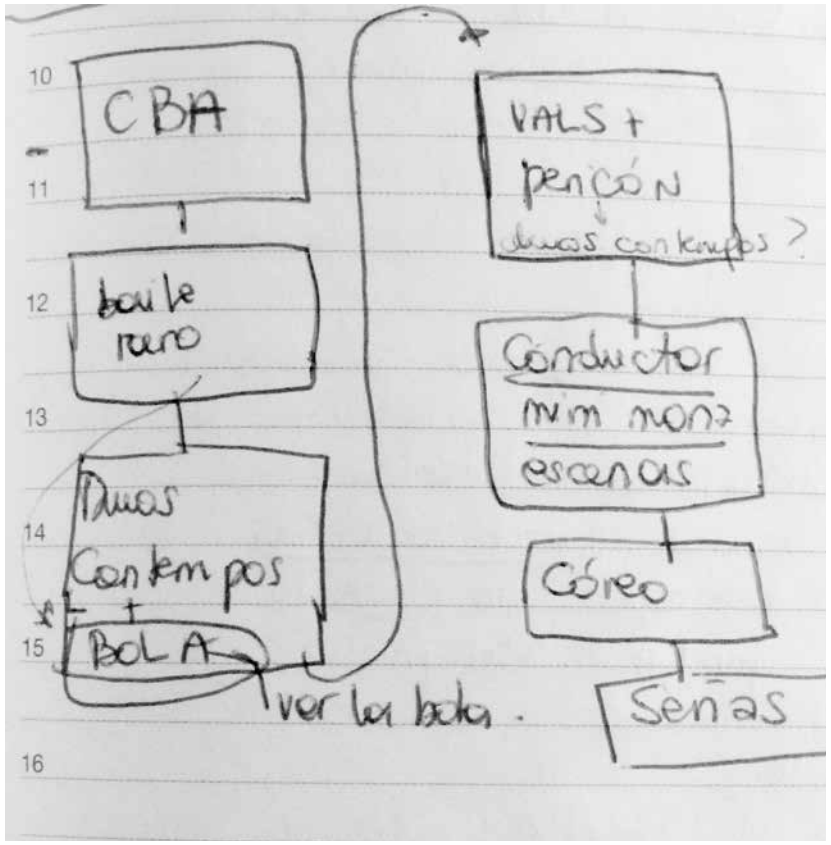
APAGÓN

SALUDO FINAL, LU APARECE

11

2012

EIR
Marina Sarmiento



12

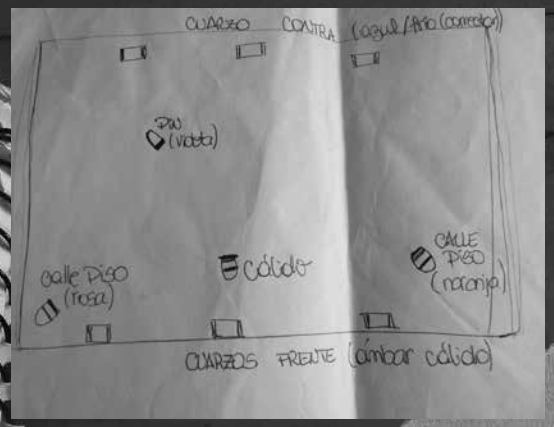
2012

Villa Argüello
Celia Argüello Rena

13

2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora



Boceto planta de luces **Paula Reyes**

EL ORIGEN DE LAS PAUTAS DE DEFORMACIÓN

Deformaciones del movimiento cotidiano

Acciones básicas

• Despertarse
• Lavarse los dientes
• Sacarse la ropa
• Ponerse la ropa
• No hacer nada en un sillón
• Bajar una escalera
• Caminar por la calle

Deformaciones básicas

1. Del espacio

GIGANTE / Hacer el movimiento elegido buscando ocupar el mayor espacio posible, buscando tocar con las extremidades puntos lejos en el espacio, el arco de movimiento tiene que ser gigante.

DIMINUTO / Hacer el movimiento elegido lo más chiquito posible, como si estuviéramos encerrados en una caja, casi no puedo mover ninguna parte del cuerpo, pero tengo que cumplir con la acción.

ATENCIÓN

No confundir gigante con movimiento rápido, ni chiquito con movimiento lento. La velocidad del movimiento base no cambia.

2. Del tiempo

CAMARA LENTA / Tomarse todo el tiempo del mundo para realizar la acción, como si no existiera el tiempo, es algo que de tan poco que se mueve parece quieto.

URGENTE / Realizar la acción como si estuvieras llegando tarde, no tenés tiempo para hacer, pasas por los lugares rápido, solo pasar y seguir con lo que viene.

3. De la energía

ELECTROCUTADO / Vibraciones por todo el cuerpo, incluyendo todas las partes del cuerpo.

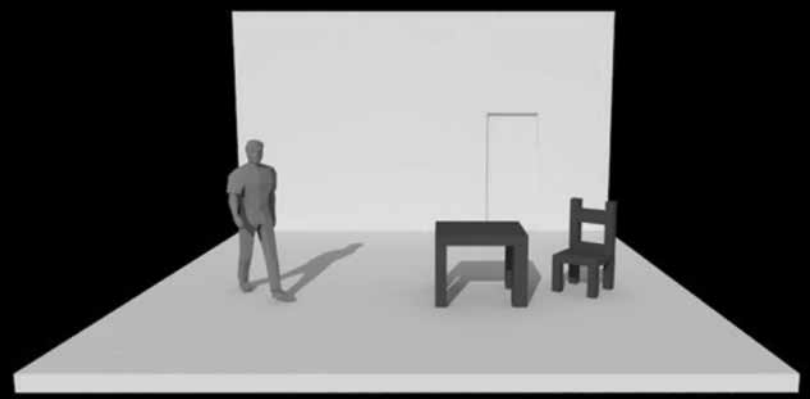
EN LA LUNA / Movete como si no hubiera gravedad, no pesas nada, no podes pisar bien el piso, casi flotas, casi salís volando.

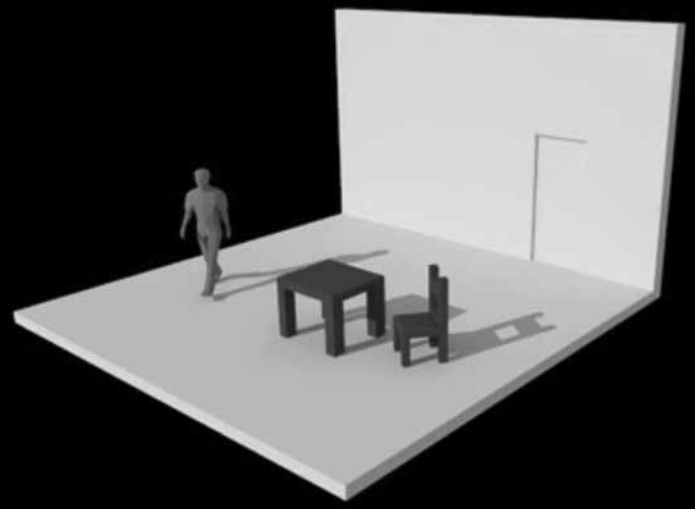
MUY FELIZ / Tu cuerpo.

14

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski





POSIBLE DISEÑO DE ESPACIO

15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum

1- MEDIDAS DE LA SALA: El espacio mínimo deberá ser de 8,00m de ancho x 10,00 m de profundidad. Mas el espacio para la platea.

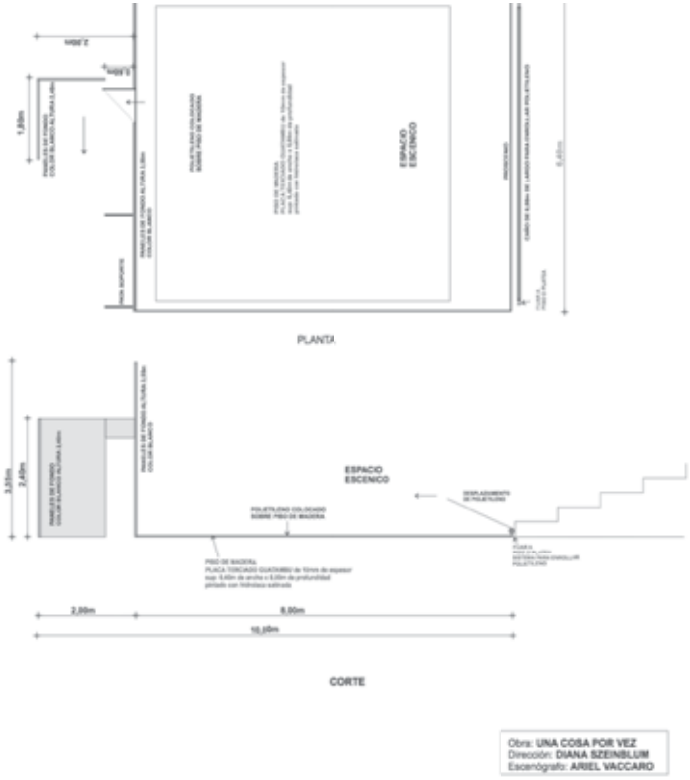
2- MEDIDAS PISO: El piso escénico tiene una superficie de 8,00m de profundidad x 6,40m de ancho. Está constituido por placas de madera terciado guatambú o madera similar. Para la terminación del piso de madera se aplicará pintura hidrolaca satinada.

3- MEDIDAS PARED FONDO: La pared de fondo tiene una superficie de 3,55m de altura x 6,40m de ancho. Los bastidores están enchapados en terciados y pintados de color blanco. La puerta no posee picaporte pero tiene un cerrojo en su lado posterior que permite abrir y cerrar la puerta. Por detrás es necesario paneles también de color blanco para contención visual al abrir la puerta. (Ver planos)

4- SISTEMA PARA ENROLLAR POLIETILENO: En la línea de proscenio es necesario un caño de metal de 2 pulgadas de diámetro x 6 m de largo. En ambos extremos tendrá un eje que permita girar al caño para poder desenrollar el polietileno. El eje debe estar fijo al piso.

5- UTILERIA DE ACCIÓN
Mesa de madera
2 Sillas
Soga elástica negra

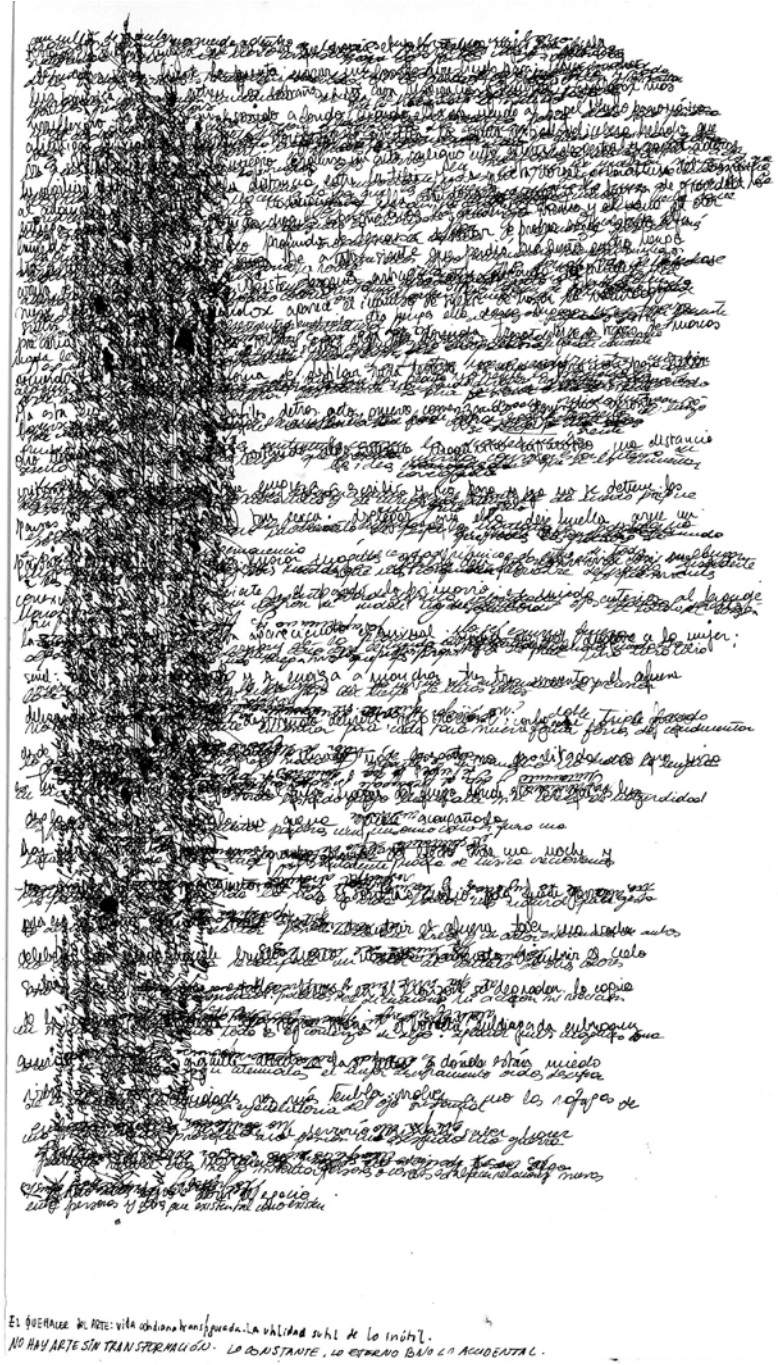
Polietileno ancho 6m



15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum



16

2013

Insomnio vegetal
Ximena Romero & Josefina Imfeld

CUATRO CUADROS

Establecemos cuadros como modo de expresión
de **cuatro líneas de fuerza**:

1 > Pasar del "tiempo cotidiano" a un tiempo "extra-cotidiano".
(Terraza. Atardecer)

2 > Cuerpo rizoma. La perfomer sigue las líneas de movimiento
de sus articulaciones. En el suelo y a la
"velocidad de las plantas". (Interior-Penumbras)

3 > La performer traza con grafito, un mapa de intensidades
sobre una pared. Trazos que devienen paisajes.
Espacio-tiempo donde estalla la memoria.
Rasgar, hendir, golpear.
El cuerpo tomado por las intensidades del paisaje.

4 > El cuerpo liberado del lenguaje y del contrato social
se mezcla con las fuerzas del cosmos.
Vértigo del espacio. Los artefactos lumínicos son astros
que se mueven produciendo haces y sombras
en el interior de la sala.

Finalmente la performer, descubriendo una multiplicidad
de cuerpos en las sombras, emite un balbuceo.
Palabras rotas, vestigios de un lenguaje estallado.

16

2013

Insomnio vegetal
Ximena Romero & Josefina Imfeld

Borrador olvidado MO - 19 de Agosto de 2012

¿De qué me rebelo hoy? Si las puertas están todas abiertas. ¿De qué me rebelo hoy? Me rebelo de la inconsciencia de la consciencia, por haber perdido tiempo y energía yendo detrás de las ideas, por no haberme escuchado, por ir detrás del tiempo, detrás de otros. Tantas ideas que no me dejaron estar, tanta ansiedad por alcanzar algo y después querer retenerlo, sin ver, sin dejarme caer en ningún lado, en mi misma. Me rebelo del vacío que da llenarse, me rebelo de las costumbres, del festejo sin festejo, me rebelo de las reuniones sociales cuando no quiero hablar, no quiero tomar y me convidan otro vaso sin escucharme que les digo: No quiero. Me rebelo de lo conocido, me rebelo de revelarme como ellos quieren que me revele. Me rebelo así, escribiendo en una computadora para que no lo vea nadie, me rebelo de mi misma, de tener que rebelarme. Me rebelo de mis sentimientos, porque no sé hasta donde están condicionados por mis ideas, me rebelo de lo que voy a escribir ahora y cierro los ojos hfdxstz vd, vkh z ndgdfmd vjdb zfcdgfk, me rebelo de estas lágrimas. Me rebelo de las palabras y de mis ganas de bailar la rebeldía. Me rebelo de los hombres, de las ganas de conquistar el mundo, de decir lo que no siento para caerles bien, me rebelo de la idea del amor, de la forma de amar. Me rebelo de la forma de la existencia, me rebelo de encontrar una respuesta, voy a fracasar, me rebelo del fracaso, me rebelo del éxito de querer gustarles, me rebelo ahora, me rebelo de rebelarme, me rebelo de seguir escribiendo, me rebelo de mi adicción por rebelarme, me rebe...

Presentación formal, Zurich 2016 (Beca Bienal de Arte Joven).
Fue traducida al inglés, escrita a puño y letra y entregada en mano junto a otros documentos recopilados.

"Soy Marina Otero de Buenos Aires, Argentina. Mi problema es que hablo muy mal ingles, así que voy a leer. Este programa es "watch and talk" haré todo lo posible para comunicarme, pero si no puedo para mí va a ser "watch and dance"

En la obra que me trajo hasta acá digo que soy una caprichosa que hace todo esto para saber para qué vino al mundo. Así que puedo decir que soy una performer caprichosa.

Gané una beca en la Bienal de Arte Joven de Buenos Aires que me trajo a este festival, con "mi" obra que se llama Recordar 30 años para vivir 65 minutos. Tardé 8 años en llevar a cabo esta performance. Un "incendio" público como yo lo llamo. "Incendio" o "prenderse fuego" en el slang porteño significa exponerse públicamente, decir o hacer algo que nos pone en una situación incómoda.

La obra trata sobre mi vida, mis miedos, mis amores, mis fracasos, mi búsqueda en el arte y los mil obstáculos para terminarla, en un contexto como el porteño, donde la mayor parte de los artistas creamos de forma independiente, sin financiación. Fue un proceso muy difícil, sin ningún apoyo económico, ni subsidios, ni nada. Daba mil clases de Pilates para pagar la sala de ensayo y todas las cosas que hacían falta para llevar a cabo la investigación, además del alquiler de mi casa y la vida privada que en el futuro se convertiría en la vida pública.

Tengo recuerdos de madrugada volviendo de ensayar con el bolso muy pesado sin plata para tomar un colectivo, llorando porque el camino parecía casi imposible. En muchas de esas madrugadas escribí lo que finalmente fue el texto de la obra.

Luego de estrenar esta obra pude trabajar un poco más de lo que realmente me interesa, empecé a dar un taller que denominé "El cuerpo como obra y destino" y a dar menos clases de Pilates.

En Junio estuvimos presentando la obra en un festival en Singapore y fue una experiencia increíble. Ahora estoy empezando a dirigir un nuevo trabajo con un actor famoso que tiene 61 años, se llama Gustavo Garzón.

En todas mis obras y talleres trabajo desde mi obsesión. Me obsesiona descubrir lo que cada persona oculta y niega, la hipocresía en el arte. Me interesa tomar al "yo" como materia de trabajo, bucear en la propia historia para crear ficción a partir de acontecimientos reales. Mi trabajo no propone armar escenas ni tampoco innovar, sino descubrir la pregunta para escavar hacia abajo, hasta el segundo subsuelo, pasar por el dolor y el cansancio. En mi opinión, a partir de ahí se puede empezar a descubrir cómo convertir el dolor en belleza. Y que la obra no esté basada en el ego, sino que se convierta en un acto de entrega y de sacrificio como forma de liberación".

17

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero

18

2016

Farra
Ana Gurbanov & Virginia Leanza

Repetición y observación
como modos de construcción continuos.

Con la intención de acceder a esta posible expresión presente,
y desde la observación de mínimas expresiones,
dos formulas matemáticas:

Proporción Áurea y Espiral de Fibonacci.

Observación y repetición de los propios espirales y proporciones
como blanco posibilitador, de mi ser en el tiempo, de mi ser humano.
Con-temporáneo, con el tiempo.

La pieza coreográfica se desarrolla a partir de la repetición con variaciones de **dos motivos:**

Motivo #1
Desde la observación de la naturaleza extracción del espiral y el giro.

Motivo #2
Archivo del pasado (desde la observación propia), ser humano, ser en el tiempo.

El diseño espacial parte de un rectángulo en proporción aurea de aproximadamente unos 4 m x 7,5 m
ó cualquier variante próxima en la misma proporción, la exposición del trabajo es a 4 frentes.

Los elementos dispuestos en la escena (dos sillas, una mesa y cubos- cabezas pasadas)
se encuentran contenidos por el Espiral de Fibonacci.
La composición sonora expone la repetición del sonido salido de la propia pieza
a través del archivo de ensayos previos (grabaciones).
Los mismos son superpuestos al vivo con los desfasajes propios de lo irrepetible.
La estructura temporal y el guión coreográfico se enmarcan en un segmento de la misma secuencia
repetido con una mínima variación o desplazamientoy a su vez espejada.

(8+1) + (5+1) + (3+1) + (2+1) + 2 + 3 + 5 + 8

(**8**-5-3-2) **8 momentos**

1: Giros / 2: Ser humano, ser en el tiempo / 3: La silla el hábito /
4: Desconstrucción / 5: Exponer / 6: Insistir / 7: Síntesis / 8: Reiniciar

(8-**5**-3-2) **5 Preguntas**

1: ¿Cuánto dura? / 2: ¿Tiene género? / 3: ¿Que identifica? /
4: ¿A dónde - a qué volver? / 5: ¿Qué limita - posibilita la comodidad-incomodidad?

(8-5-**3**-2) **3 Tareas**

1: Hacer y registrar / 2: Abrir archivos y actualizar /
3: Buscar posibles fugas o desplazamientos

(8-5-3-**2**) **2 Cabezas** (o ninguna)

19

2016

J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra

HACER UNA OBRA: LA ANGUSTIA

Esta experiencia de Laboratorio y el trabajo final que presentamos para la misma nos sirvió por sobre todo para asumir que estábamos haciendo una "obra", y que para eso había que tomar decisiones. Era momento de elegir, resignar mucho de lo que habíamos probado y decidir un camino: una estética, una puesta, proyectar un espacio, un público.

Fue un momento de muchísima angustia y desconcierto, ¿hacia dónde íbamos con todo esto? Había cierto cansancio en el grupo, y descartar material que nos gustaba se hacía muy difícil.

Un día les dije: *"decidí que dejamos de lado la pintura, todo lo que probamos y armamos con tiza no va más".*

En el momento causó perplejidad, pero con el correr del tiempo pudimos ver que fue un acierto: encontramos que lo que nos preguntábamos se podía abordar desde el cuerpo como materia.

Que el tránsito de la danza de piso a la aérea y la inclusión del manejo técnico de cuerdas en escena era nuestro fuerte. Que no necesitábamos abarcar más; sino que teníamos que poder profundizar en eso que habíamos encontrado.

A su vez, toda esa experiencia "desechada" formó parte de la obra de manera invisible, hay escenas de RASTROS y algunos momentos en que los bailarines se siguen sosteniendo en aquellas experiencias. Lo recorrido hizo marca.

⑳

2017

Rastros
Ana Armas

⑳

2017

Rastros
Ana Armas

HALLAZGOS

Descubrimos que durante el trabajo suceden encuentros para lxs coreógrafxs y para el equipo. Estos encuentros pueden suceder antes, después y/o durante el proceso, pero siempre son esenciales al mismo.

Cada uno de ellos funciona como disparador de sentidos, de materiales, de territorios y mantienen, igualmente, una cierta autonomía. Los ***Hallazgos*** pueden buscarse o pueden aparecer por accidente. Pueden ser referentes bibliográficos, fotografías, grafismos, iluminaciones, revelaciones, archivos y todo material que dialoga con la escucha sensible. Dan cuenta de una atención especial que el artista mantiene en relación a lo que está trabajando. Son testigos de esos momentos en que todo parece hablar de lo que a unx le interesa.

Lo disponible para la creación es un universo infinito, sin embargo, no todo encuentro es un hallazgo.

Los ***Hallazgos*** son sorpresas que ofrecen, simultáneamente, caos y materialización al proceso. A medida que los íbamos identificando, pensábamos que son como pequeños tesoros que se recolectan y/o son creados en el camino del hacer.

María Paz Garaloces & Josefina Zuain

El espacio se trabajó con la idea de un espacio cerrado,
donde los recorridos diseñaban diferentes laberintos
recorribles en los distintos planos.

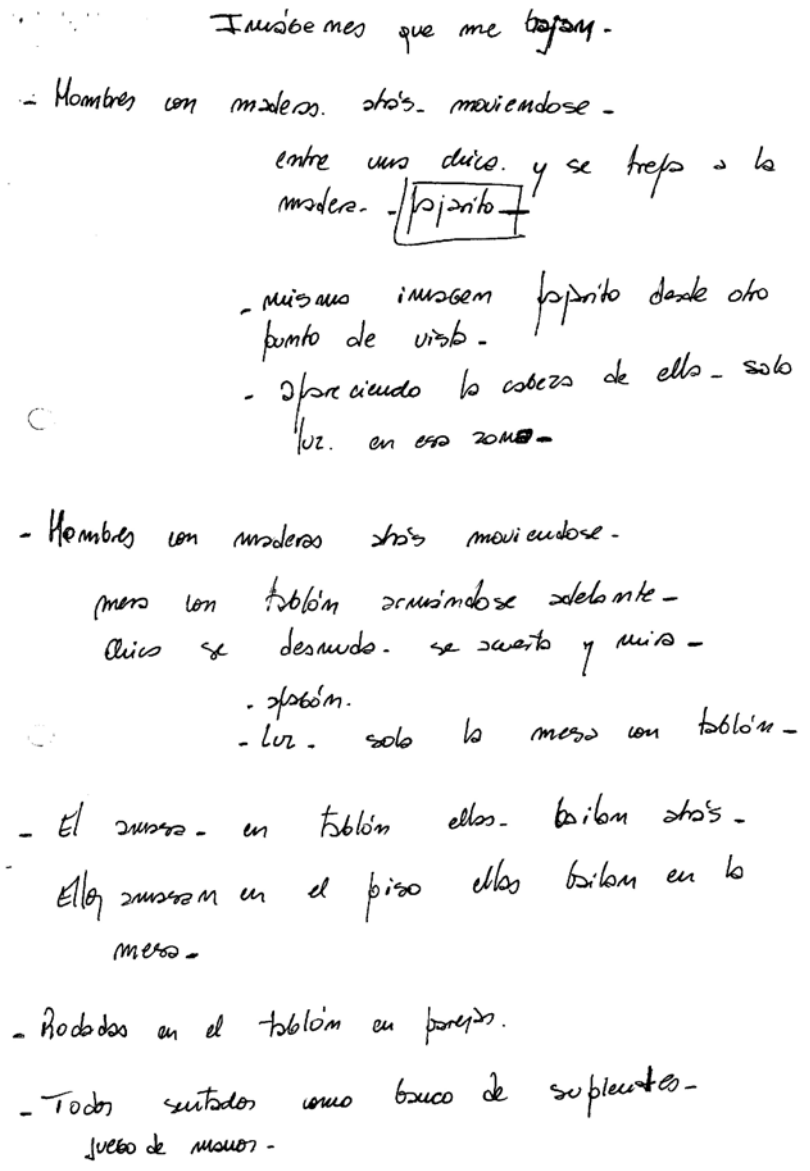
La temporalidad se trabajó tomando en cuenta
la naturaleza de los movimientos y a partir de esta
se construyó una partitura rítmica.

La música dialogaba con los sonidos que producía el cuerpo en escena,
constituyéndose como un fondo.

Este tratamiento del tiempo, el espacio y lo sonoro
produjeron un lenguaje que fue consecuencia del diálogo
con aquellas ideas del mundo beckettiano
que nos inspiraron en un principio.

① **2000**

Un monstruo y la chúcara
Gerardo Litvak



② **2003**

Baile de campo
Viviana Iasparra

La danza aérea compone un léxico sin apartarse de las leyes propias del lenguaje de la danza, interpela los procesos de percepción del espectador a partir de una ilusión espacial que le permite trascender su visión estática, generándole un nuevo punto de vista; a la vez, redimensiona el uso del espacio escénico descubriendo sectores que en el escenario "a la italiana" rara vez son aprovechados.

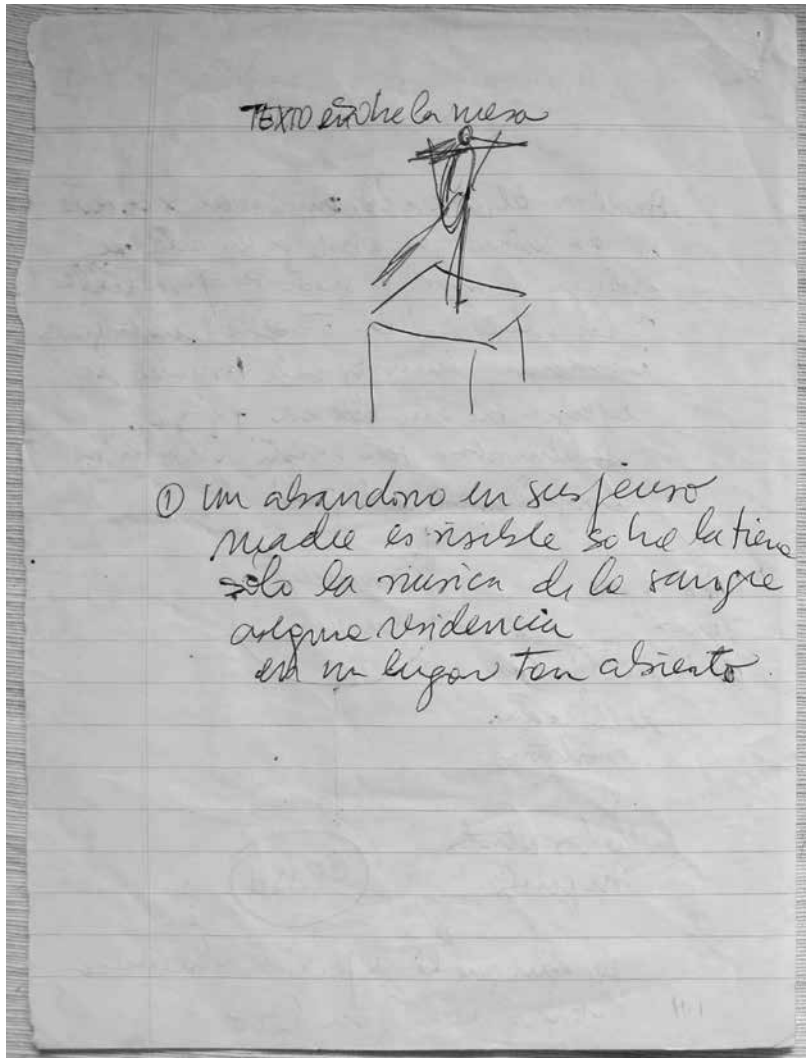
En la danza aérea se produce un proceso de reformulación de las decisiones coreográficas (tiempo, espacio, orden y naturaleza de los movimientos, así como la técnica interpretativa).

El recurso técnico utilizado para construir este objetivo se logra a través de la suspensión de los bailarines a través de sogas (estáticas y elásticas) y de arneses.

③

2005

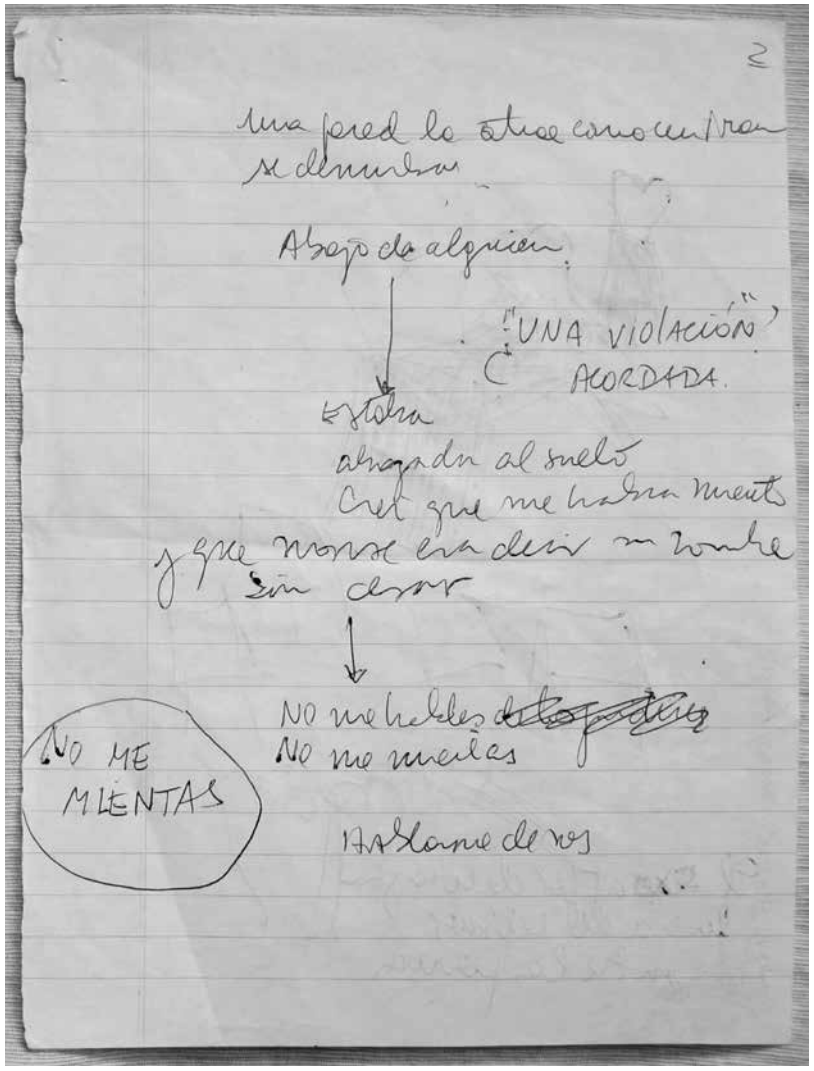
Air condition
Brenda Angiel



④

2005

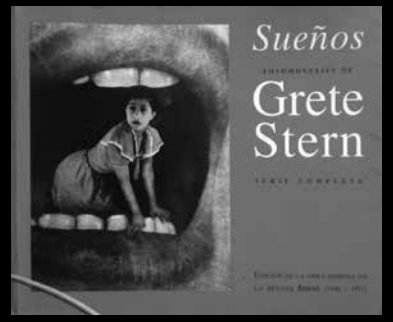
A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang

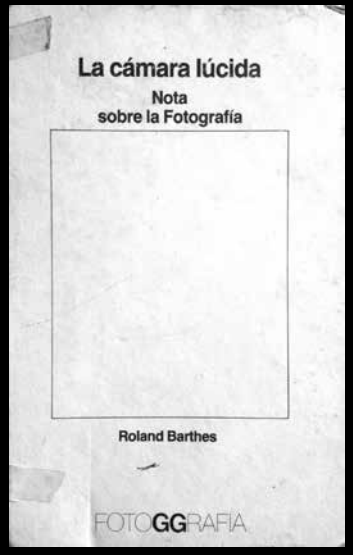


④

2005

A punto de ebullición
Mabel Dai Chee Chang





⑤

2007

Domingo
Eleonora Comelli

Este es el texto que Mariela va diciendo cuando va llegando el final y se va agarrando, aferrando a los cuerpos que se le acercan como un modo de resistirse a que llegue el final.

Aferrarme a un árbol
estar aferrada a un árbol
Aferrada a un río
(aferrada) A todo lo que lleva ése río
Aferrada a una telenovela
Aferrarme
Aferrada a un hermano, 2, 3 hermanos
A mis hermanos

Aferrarme a un país, a una ciudad
Aferrarme a estar siempre de paso

Aferrarme a Internet
Aferrarme a mis e-mails y a Skype
Aferradísima a Facebook y al chat de Facebook

Aferrarme a la astrología,
a la numerología

6

2009

Anclar
Fabiana Capriotti

Aferrarme al día del amigo, Día del Padre,
Día de la Madre… a los días de las cosas
Aferrarme a todo lo que no tiene valor

Aferrarme a que me lleven en auto
Aferrarme a leer 4 libros a la vez
Aferrada a lo superficial
Al fashion
Al lacio perfecto

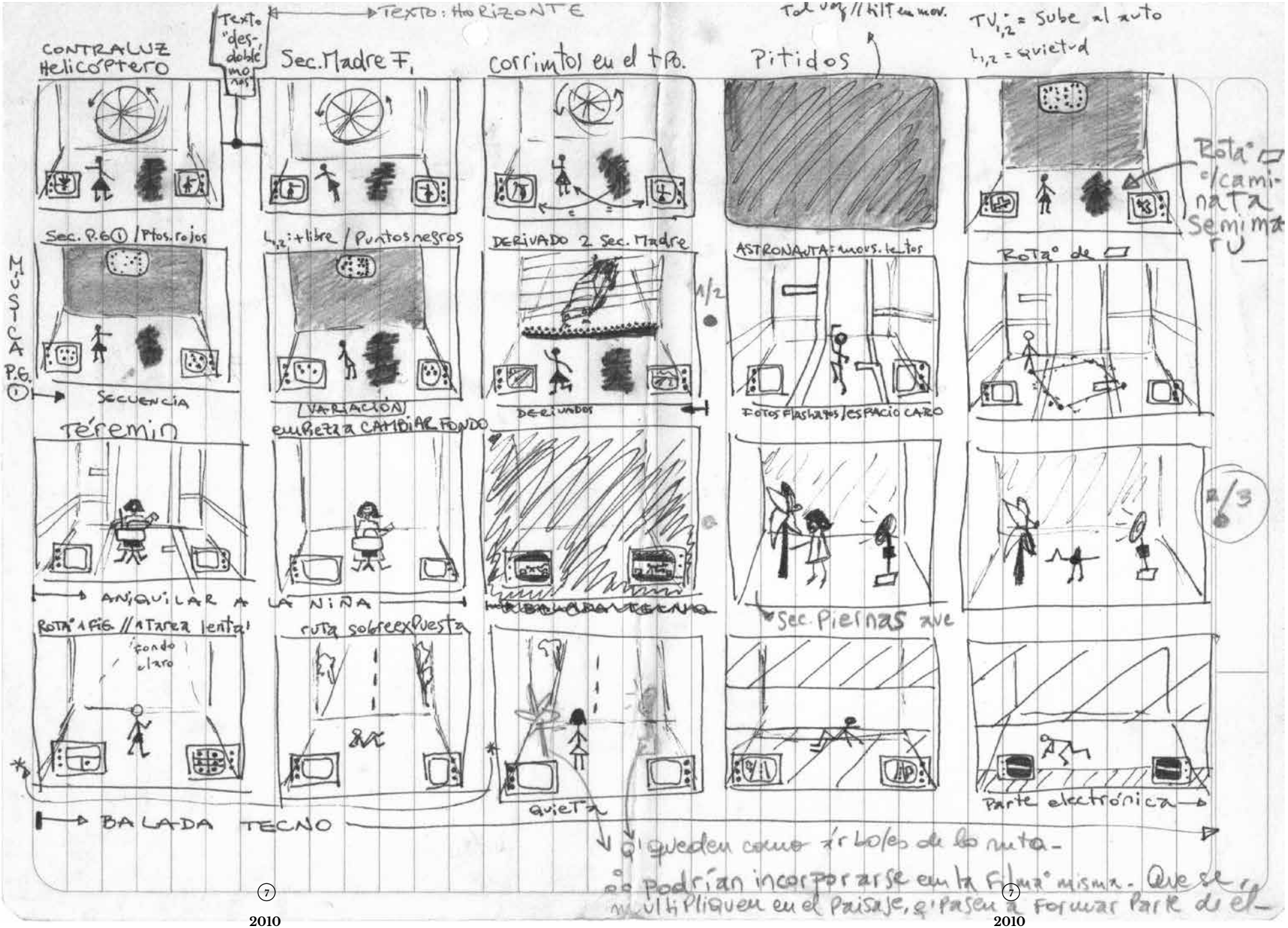
Aferrada a mis amigos
Aferrada
Obstinada a no usar bolsas de plástico,
nada que tenga plástico

Aferrada a no soltar
Aferrada a no cambiar
Aferrada a ser siempre la misma

6

2009

Anclar
Fabiana Capriotti



7

2010

Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer

7

2010

Aniquilar a la niña
Florencia Gleizer

Conceptos importantes en la obra en general:

Que es muy dificil trabajar con profesiones libres artísticas, falta de seguridad de continuidad.

Que la vida real de cada artista no está tan disociada del producto artístico que genera.

La continuidad de la ficcion y lo real, tanto del director como de los interpretes.

Que las obras anteriores no se borran por completo para empezar tabula rasa una obra nueva.

Que uno siempre recrea y avanza en el proceso, no tener miedo a citarse a sí mismo claramente.

Que la Ciudad de Buenos Aires es un caos de gente, de tráfico, de incomunicación, de pertenencia, de humanidad.

Que cada persona se genera su propio nicho como puede dentro de este caos.

Que criar hijos es una alegría pero dificil y una responsabilidad.

Que hay personas que no soportan el desafío de vivir o no pueden.

Que hay gente fuera del ámbito familiar que ayuda, participa o entorpece.

Que la obsesión por los marcos es una manera del protagonista de contenerse, de contener a sus seres queridos, de ocuparse de algo,
es lo que lo mantiene andando como un salvavidas cuando otras cosas fallan.

Que la pareja nueva es empezar de nuevo hasta que...

8

2009

Hombre rebobinado
Margarita Bali

EL CAD ES EL RESULTADO DE UN MONTÓN DE TIEMPO Y CIRCUNSTANCIAS
Y HASTA TAMBIÉN DE UN CONTEXTO POLÍTICO
Y DE MI DESEO DE NARRAR O EVIDENCIAR LA INTERACCIÓN COMO POSIBILIDAD
LA DIVERSIDAD COMO LENGUAJE, PERO NO SÓLO DE TÉCNICAS, SINO DE VIDAS

CREO QUE SI UNO PLANTEA UN TERRENO CON OTROS IMAGINARIOS SOCIALES
QUIZÁS ALTERA UN POCO EL ESTADO NATURAL DE LAS COSAS

A MI ME GUSTA LA DANZA, EL MATERIAL DE LA DANZA
QUE PARA MI EN PRIMERA INSTANCIA ES EL CUERPO

ME EMOCIONA EL MOVIMIENTO
EL CUERPO POSEÍDO POR EL TIEMPO
EL ESPACIO Y LA ENERGÍA
LUEGO ESTARÁ LA REFLEXIÓN, LAS IDEAS, LOS CONCEPTOS
PERO PRIMERO ESTÁ EL CUERPO

POR ESO ME GUSTAN LOS LENGUAJES TAN VISCERALES DEL HIP HOP
QUE EN SU ORIGEN SON UNA NECESIDAD
ME EMOCIONA EL PIBE QUE ENTRENA SIN SABER POR QUÉ
SOBRE UNOS CARTONES CON AMIGOS EN LA PLAZA

9

2011

Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera

⑩

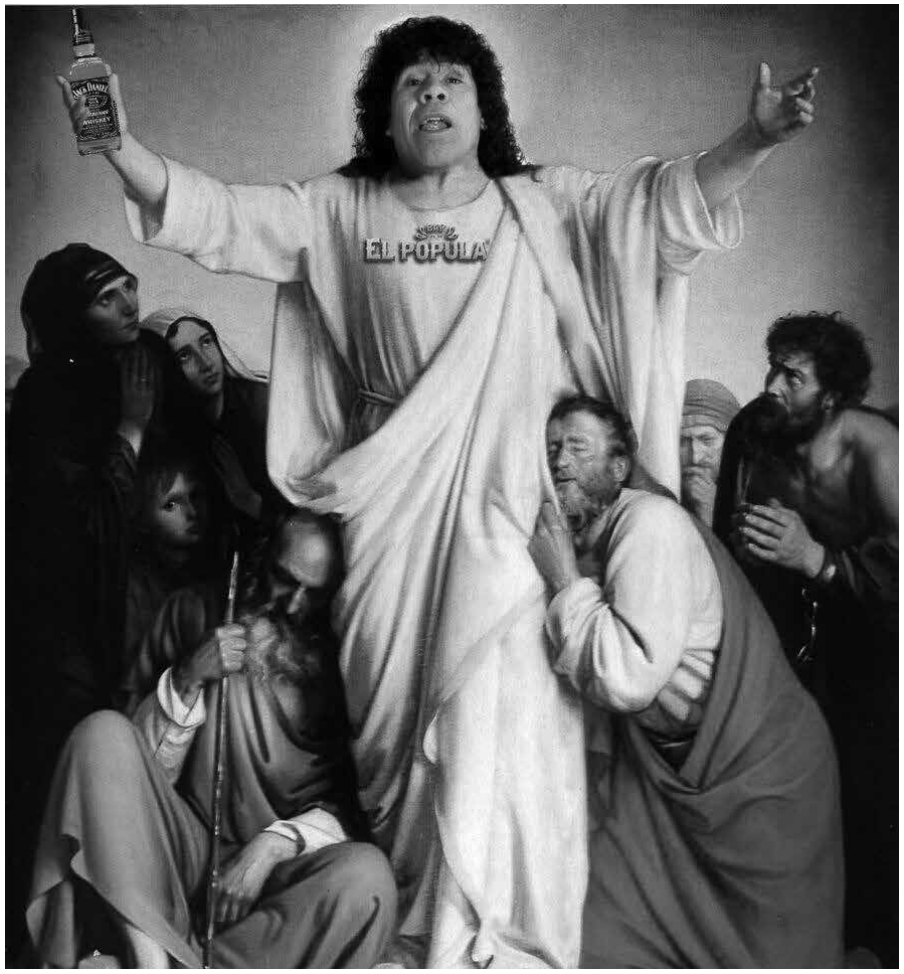
2011

Habla Casandra
Rhea Volij

⑪

2012

EIR
Marina Sarmiento



(12)

2012

Villa Argüello
Celia Argüello Rena

CATÁLOGO. LOS TEXTOS DE LA DANZA

Villa Argüello nace de **la combinación de dos circunstancias**:

Una es la inquietud de vincular de algún modo a la danza contemporánea con un género tan popular, masivo y característico como es el cuarteto de Córdoba.

La otra es el intento de aproximar una imagen o vivencia cercana, personal y compartirla con otros.

"Argüello" es un barrio o localidad del norte de la ciudad de Córdoba, provincia Argentina. Una de las intérpretes nació allí. La directora nació y creció en Córdoba pero en otro barrio. Hace algunos años vive en Capital Federal al igual que los 7 intérpretes nacidos en distintas provincias. A la vez es su apellido paterno y el de mucha personas más, ya que es un apellido muy común en dicha provincia.

Así, propiciando un **espacio común**, a través del movimiento, de recrear imágenes, ídolos, vínculos. Guiados por un referente autóctono, genuino, sabiendo algunas generalidades a cerca de un lugar, de una persona, de otra vida, los intérpretes encuentran la excusa para pertenecer.

Villa Argüello es el lugar del recuerdo, la añoranza y la construcción de algo vivido para recuperarlo. Es el deseo de prestar el cuerpo para producir y vivenciar un encuentro.

E

(12)

2012

Villa Argüello
Celia Argüello Rena

HALLAZGOS

LAS DIMENSIONES SON CUATRO

El espacio-tiempo es curvo
La masa lo hace curvo
Una taza lo hace curvo
mi panza lo hace curvo

El alto de un pato
El ancho de un sapo
Lo profundo del pozo
Y el tiempo de reposo

Nuestra percepción es limitada
Vemos un avión y es una cucharada
Creemos que hay un colchón y es mermelada
Distinguimos un sifón y en realidad no hay nada

Hay cosas que son relativas, otras no
el movimiento es relativo, la distancia no
la duración es relativa, la dirección no
el tamaño es relativo la masa no, no no no

Canción escrita por **Victoria Castelvetri** que no quedó en la obra.

⑬

2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora

⑭

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

Misma jerarquía

un hombre = una mujer = una silla = una mesa = un cable

Política horizontal.

Nadie tiene más poder, nada está por delante, nadie se impone a nadie.
Cada elemento como materia, cada elemento con sus leyes.

Convivencia, convivencia, relaciones.

15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum

Mañana en la batalla condensaré los pensamientos laxos
en meteoritos de esperanza yuxtapuestos.
Aquellos pensamientos lineales que rebotan en un infinito ermitaño sin dejar espacio para el horizonte.
Solo allí en el silencio encontraré la posibilidad de enmudecerme
con levedad en un estado de hibridez vegetal.

Josefina Imfeld
Textos creados durante y para el proceso de creación

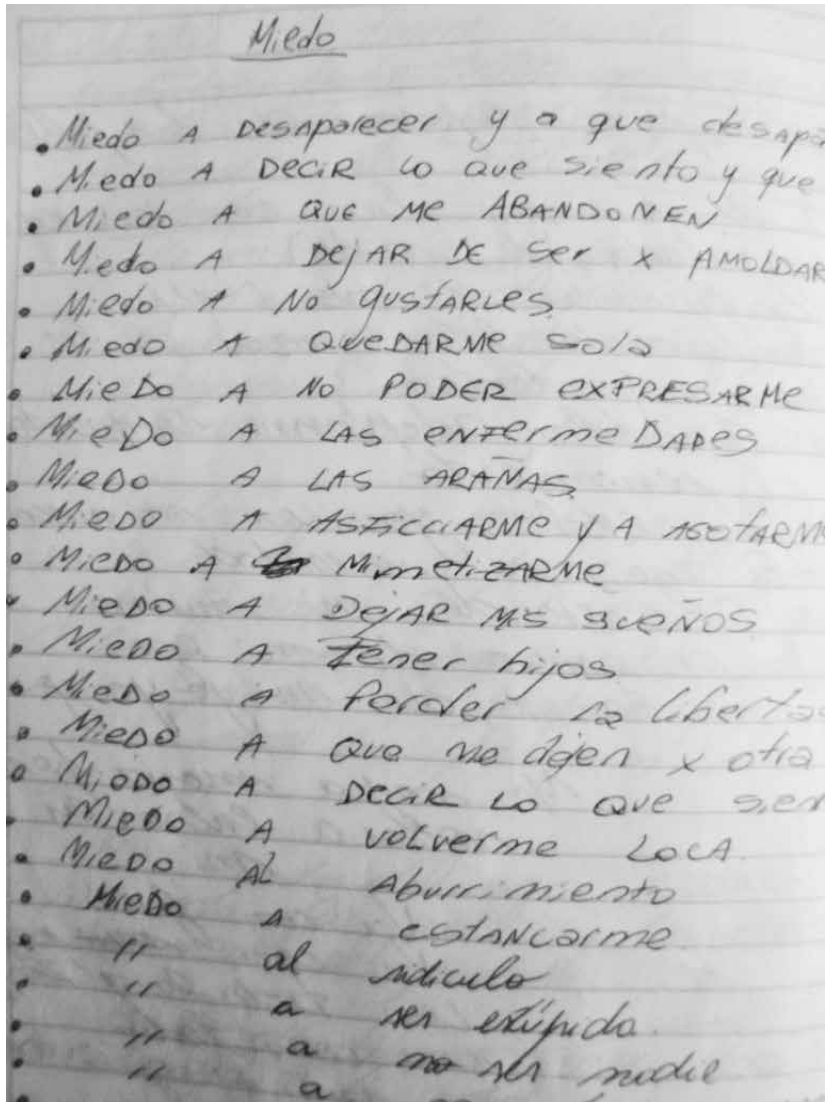
Se trata siempre de cortar en el espesor, podar superficies,
orientarlas, acrecentarlas y multiplicarlas, para seguir el trazado de las líneas y de los cortes que se dibujan sobre ellas.
Así, dividir el cielo en secciones y distribuir en ellas las líneas de los vuelos de los pájaros, seguir sobre el suelo la letra que traza el hocico de un cerdo, sacar el hígado a la superficie y observar sus líneas y fisuras.

Gilles Deleuze
Lógica del sentido

16

2013

Insomnio vegetal
Ximena Romero & Josefina Imfeld


Miedo

- Miedo a desaparecer y a que desapa
- Miedo a decir lo que siento y que
- Miedo a que me abandonen
- Miedo a dejar de ser x amoldar
- Miedo a no gustarles
- Miedo a quedarme sola
- Miedo a no poder expresarme
- Miedo a las enfermedades
- Miedo a las arañas
- Miedo a asficciarme y a agotarm
- Miedo a mimetizarme
- Miedo a dejar mis sueños
- Miedo a tener hijos
- Miedo a perder la libertad
- Miedo a que me dejen x otra
- Miedo a decir lo que sien
- Miedo a volverme loca
- Miedo al aburrimiento
- Miedo a estancarme
- " al ridículo
- " a ser estúpida
- " a no ser nadie
- " a

17

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero

el t del cuerpo

BIFO

discapacitado, una piltrafa, como a un fracasado del que uno se tiene que ocupar para evitar que provoque desastres. El actor que interpreta al padre es Timothy Bottoms, conocido por haber interpretado a George W. Bush, a quien se parece muchísimo, la misma mirada acuosa de alcohólico *forever*.

¿Quiere sugerirnos Van Sant que América ha subido en un vehículo cuyo conductor está borracho? ¿Y qué quiere decir Elefante? ¿Un coche de Rorschach gigante?

Si queremos entender algo de lo que sucede en la sociedad del nuevo milenio tenemos que cambiar el punto de observación en dirección a la psicósfera de la primera generación videoelectrónica. Es en la psicósfera donde se manifiestan hoy los efectos de un periodo de veinte años de info-visión, de sobrecarga nerviosa, de psicofarmacología de masa, de sedativos, de estimulantes, de euforizantes, de fragmentaciones del tiempo laboral y existencial, de inseguridad social que se traduce en miedo, soledad, terror. Psico-bombas de tiempo están explotando en la mente global interconexa. El efecto es imprevisible.

En los últimos decenios el organismo ha estado expuesto a una masa creciente de estímulos neuro-móviles.

La aceleración y la intensificación de los estímulos nerviosos sobre el organismo consciente parece haber avivado la película cognitiva que podemos llamar sensibilidad. El organismo consciente ha tenido que acelerar la realidad cognitiva, gestual, cinética. Se ha reducido dramáticamente el tiempo disponible para la elaboración de los estímulos nerviosos. Puede que, a causa de esto, la capacidad empática parezca reducirse. El intercambio simbólico entre seres humanos tiene que elaborarse sin empatía, porque ya no es posible percibir el cuerpo del otro. Para poder percibir al otro como cuerpo sensible se necesita tiempo, se necesita el tiempo de la caricia y del olerse. Y falta el tiempo para la empatía porque la info-estimulación se ha hecho demasiado intensa...

¿Cómo ha podido pasar esto? ¿Cuál es la causa de estas alteraciones de la empatía cuyas señales son tan evidentes en la vida cotidiana, y en los eventos que los medios amplifican? ¿Podemos conjeturar una relación directa entre la expansión de la infósfera, la aceleración de los estímulos, de los usos nerviosos y de los tiempos de respuesta cogniti-

18

2016

Farra
Ana Gurbanov & Virginia Leanza

va, y la descomposición de la película sensible que permite a los seres humanos entender aquello que no puede ser verbalizado, reducido a signos codificados?

Reductores de complejidad como el dinero, la información, el estereotipo, o como las interfaces de la red digital han simplificado la relación con el otro, pero cuando el otro aparece en carne y hueso no toleramos su presencia, porque ataca a nuestra (in)sensibilidad.

La generación videoelectrónica no tolera ni los pelos axilares ni los pelos púbicos. Para que las superficies corpóreas puedan desarrollar un espacio común en conexión se necesita una perfecta compatibilidad. Liberarse de los pelos superfluos. Generación lampiña. La unión encuentra sus caminos a través de los pelos y de las imperfecciones del cambio, la unión es capaz de hacer lectura analógica, y cuerpos heterogéneos pueden entenderse aunque no dispongan de un lenguaje de interfaz. Pero la conexión no tolera imperfecciones ni pelos.

La destrucción de la película sensible interhumana tiene algo que ver con el universo técnico-informativo, pero también con la disciplina capitalista de la corporeidad. Durante la fase final de la modernización capitalista, la emancipación de la mujer y su inserción en la producción provocaron un efecto de enrarecimiento del contacto corporal y lingüístico con el hijo. La madre ha desaparecido, o ha reducido su presencia de la esfera experiencial de la primera generación videoelectrónica.

El efecto combinado de la mencionada emancipación de las mujeres (que en realidad ha sido sumisión de las mujeres al circuito de la producción asalariada) y la difusión del socializador televisivo tiene relación con la catástrofe psicopolítica contemporánea.

Y en la próxima generación se prepara otra turbación que podría tener consecuencias significativas en la futura historia del mundo. Millones de mujeres de los países pobres se ven obligadas a abandonar a sus hijos para ir a Occidente a cuidar a los hijos de otras madres que no pueden encargarse de ellos porque están demasiado ocupadas en el trabajo. ¿Qué fantasmas de frustración y de violencia crecerán en las mentes de los niños abandonados?

¿Y qué fantasmas de omnipotencia frágil en la mente de los niños occidentales? Un pueblo de niños superarmados ha invadido la esce-

247

18

2016

Farra
Ana Gurbanov & Virginia Leanza

Un posible personaje devenido del intento de una pieza coreográfica que en su búsqueda de capturar y expresar la presencia del presente, del instante, abre preguntas sobre lo contemporáneo y lo intempestivo. Que no coincide con su tiempo ni se adecua a sus pretensiones. Inactual y anacrónico. En un presente que pretende agruparnos de hecho y moralizarnos de derecho bajo figuras de conformismo y obediencia, en el que se padece la falta de tiempo y se pretende generar estrategias para no perderlo y volverlo más productivo.

Crear un tiempo dentro del tiempo, editarlo, estirarlo, deformarlo. Percibir un mundo fragmentado y abierto. Con-temporáneo, con el tiempo, adherir a él y tomar distancia. La violencia actual nos sume en disimuladas formas de adaptación, nuestro ocupar y habitar el tiempo se torna un entretenimiento que nos vuelve funcionales a un sistema. La reiteración de tareas vacías que sólo buscan obturar nuestra visión. Hacer del conflicto el ahora, militar la dificultad y la incomodidad. Un cuerpo que convida opciones sobre aquello que se plantea como imposibilidad.

19

2016

J. A. Blemias
Federice Moreno Vieyra

Pero si el eterno retorno es la carga más pesada, entonces nuestras vidas pueden aparecer, sobre ese telón de fondo, en toda su maravillosa levedad.

¿Pero es de verdad terrible el peso y maravillosa la levedad?

La carga más pesada nos destroza, somos derribados por ella, nos aplasta contra la tierra. Pero en la poesía amatoria de todas las épocas la mujer desea cargar con el peso del cuerpo del hombre. La carga más pesada es por lo tanto, a la vez, la imagen de la más intensa plenitud de la vida. Cuanto más pesada sea la carga, más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será.

Por el contrario, la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancie de la tierra, de su ser terreno, que sea real sólo a medias y sus movimientos sean tan libres como insignificantes.

Entonces, ¿qué hemos de elegir? ¿El peso o la levedad?

Este fue el interrogante que se planteó Parménides en el siglo sexto antes de Cristo. A su juicio todo el mundo estaba dividido en principios contradictorios: luz-oscuridad; sutil-tosco; calor-frío; ser-no ser. Uno de los polos de la contradicción era, según él, positivo (la luz, el calor, lo fino, el ser), el otro negativo. Semejante división entre polos positivos y negativos puede parecernos puerilmente simple. Con una excepción: ¿qué es lo positivo, el peso o la levedad?

Parménides respondió: la levedad es positiva, el peso es negativo.

¿Tenía razón o no? Es una incógnita. Sólo una cosa es segura: la contradicción entre peso y levedad es la más misteriosa y equívoca de todas las contradicciones.

20

2017

Rastros
Ana Armas

COMUNIDAD

Esta última sección es donde se comparte la comunicación interna, lo íntimo, las dinámicas de trabajo, las relaciones humanas que forman parte de cada obra.

La correspondencia, la comunicación entre miembros del equipo que actualmente se articula por medios intangibles, alberga el mayor flujo de escritura de los procesos de trabajo y producción. Fue un objetivo especial de este espacio hacer del mundo virtual un documento.

Este material tiene una importancia suprema porque es también un espacio de apuntes, recuerdos, intercambios, declaraciones de amor, de interés, de construcción de ***Comunidad*** con-en-desde el proyecto.

Lo vincular, lo reflexivo y lo afectivo están presentes aquí. No da lo mismo el entusiasmo de un equipo de amigxs, un mail sobre programación que termina con un te amo, o un grupo de alumnas que con respeto solicitan que se corrija una letra de su apellido. Cada uno de esos tratos son tonos que se integran al hacer.

Los lazos se visibilizan en esta sección, entendidos como una parte integral de las obras, porque no cualquiera participa de cualquier proyecto y el mundo de la producción independiente es un terreno de afectos.

María Paz Garaloces & Josefina Zuain

Esta es la Escena 5 de ANCLAR, cuando Roberta se sienta en el suelo debajo de las 3 lámparitas y lee todo éste texto.

Escena 5 Imaginar:
Imaginar es representar o crear en la mente algo que no está presente.

ensoñar, soñar despierto, visualizar, representar, crear, fantasear, inventar.

IMAGINAR 1

de <julieta.ascar@gmail.com>
para <fabianacapriotti@gmail.com>
fecha 31 de octubre de 2010
asunto anclar puesta de iluminación

Fabi,
Te paso un PDF a donde volqué un poco "sin filtro" lo que me vino a la mente luego de unas horas de decantación… y tras repasar las notitas apuntes de ayer.

Yo conseguí 3 lamparas y sus portalámparas, habría que comprar cable negro tipo taller para armarlas y colgarlas. Lo vemos el miércoles con Marcos .

Beso! juli

IMAGINAR 2

El 2 de agosto de 2011 23:21, Silvia Tissembaum <silviatissembaum@festivales.gob.ar> escribió:

Hola Fabiana!
Tal cual lo charlado telefonicamente, te confirmo entonces aqui que tu obra ANCLAR ha sido seleccionada para integrar la programacion de FIBA en la seccion obras estrenadas de C.A.B.A.

Saludos,

IMAGINAR 3

de lucia.m.disalvo@gmail.com

Para todas

Más que feliz de volver a encontrarnos!!

Magali Del Hoyo para usuario mostrar detalles 3 ago

Comparto la felicidad Fabi, chicas! Una muy bella noticia, será un placer volver a Anclar y a trabajar con todas ustedes. . Un beso a todas, Fabi, te felicito!
Maga

Holaaaaa! que maravilla!!! yo tengo funcion los sabados de octubre, pero a las 10, asi q no hay problema. beso. dali.

fabii la mejor noticia de la semana ! Abrazoo a todas -Jim.-

Imaginar 4

Mariela Puyol para usuario mostrar detalles 4 ago

AHHHH!!! me muero!!! buenisimo!!!!!! cuenten conmigo!!!!
Besossss

Están todas invitadas a hacer comments en el post que hice en dancemaker.blogspot.com sobre Anclar. o sobre cualquier otro post. no se corten... :) sonrisita

¿ Dali, puede ser que me mandes esa foto del abrazo en el bar que me gustaria ponerla en el post?

Imaginar 5

dalilah, a mariela, lucia, roberta, / (mostrar detalles /9:23am , hace 5 horas)

anclar es igual a aferrar.

Imaginar 6

hola! tardé un poco, pero acá les mando algunos términos náuticos que se unieron con algunas cosas que hablamos..
y otros que me causaron gracia.. Lu

yo también hoy pensé: ... extraño los ensayos :) sonrisita

Imaginar 7
Hola a todas. Estoy en casa preparando el próximo ensayo y escuchando Imagine de john Lennon … :) sonrisita

Imagine

there's no Heaven
It's easy if you try
No hell below us
Above us only sky
Imagine all the people
Living for today

Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion too
Imagine all the people
Living life in peace

You may say that I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will be as one

Imagine no possessions
I wonder if you can
No need for greed or hunger
A brotherhood of man
Imagine all the people
Sharing all the world

You may say that I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will live as one

Imaginar 8
chicas hola, estamos acá con Jime viendo posibilidades de una reunion ANCLAR para reencontrarnos y planear ensayos en setiembre para reponer en FIBA

iMAGINAR 9

hola chicas !
bueno si no se puede el horario de la tarde --- entonces reunión-cena-pizzas?

genial!!! Te ayudo con las pizzas si querés si no pedimos! asi no ensucias!
Jim.-

lucia disalvo para ROBERTA, usuario, maga, jime, dalila, marie
LLEGo a las 21... no puedo ayudar ..pero lavo.

Genial..yo también ayudo con los platos...Llevo vino y chocolate! Maga

Imaginar 10
para mi, roberta, Lucia, dalilah, elina, mariela, lucia,
muy interesante los téminos naúticos Lu, gracias por la data!!

Imaginar 11

un dato que encontré:

Cero absoluto.
El cero absoluto es la temperatura teórica más baja posible. A esta temperatura el nivel de energía del sistema es el más bajo posible, por lo que las partículas, según la mecánica clásica, carecen de movimiento; no obstante, según la mecánica cuántica, el cero absoluto debe tener una energía residual, llamada energía de punto cero, para poder así cumplir el principio de indeterminación de Heisenberg.

la relación de indeterminación de Heisenberg o principio de incertidumbre, enunciado en 1927, afirma que no se puede determinar, simultáneamente y con precisión arbitraria, ciertos pares de variables físicas, como son, por ejemplo, la posición y la cantidad de movimiento de un objeto dado. En otras palabras, cuanta mayor certeza se busca en determinar la posición de una partícula, menos se conoce su cantidad de movimiento lineal y, por tanto, su velocidad. Esto implica que las partículas, en su movimiento, no tienen asociada una trayectoria bien definida.

Ya tenemos los horarios de ensayo de octubre?besos, dali.

Wizard es Bboy, y esto escribió sobre el CAD:

"El CAD es como una especie de mini-universo en donde los planetas y constelaciones serían una mezcla de géneros tales como: el mundo del folklore en donde malambistas le ponen, a través del movimiento, sonido al silencio.

En el patio de sus casas o en una peña de tradición autóctona como una ronda de mate.

El satélite lunar de la danza contemporánea que le da equilibrio al espacio y la contraposición del día a la noche. Mostrando que en todo lugar existen huecos y espacios vacíos para ocupar o vaciar.

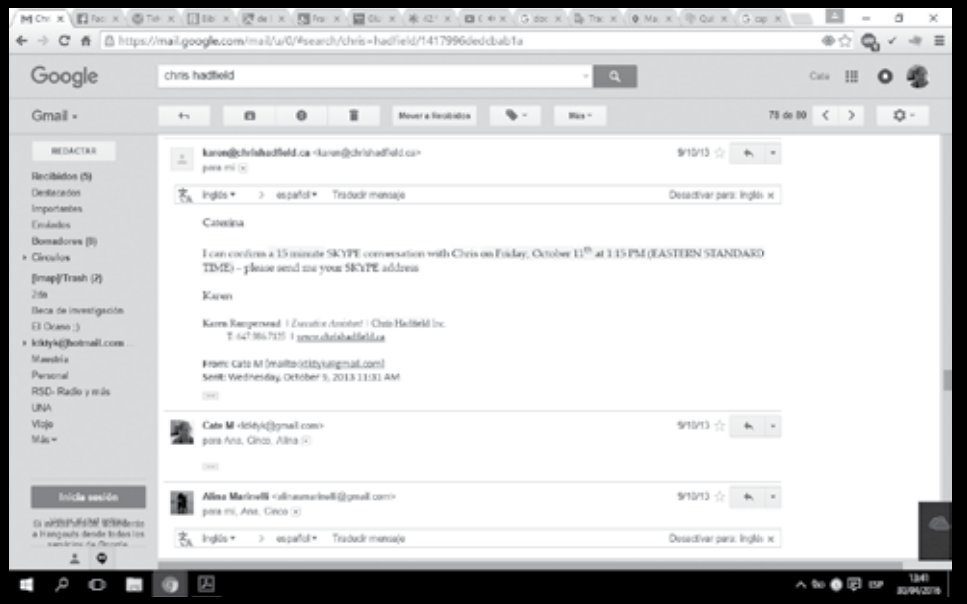
La tierra del hip hop. Dentro de ese mundo se encuentran diferentes líneas de movimiento como el breakdance, una energía explosiva y fugaz, dejando estela a su paso. La rama del popping que impacta en cada beat musical. Y el waving donde fluye el movimiento como una corriente de agua. El krump que en cada pisada es un terremoto. El dancehall que le da suavidad como el viento a la tierra. Y por último el afro: una danza de antaño que sería como la Pangea antes de que todo se dividiera en este rico mundo.

Todos entrenando por las noches en espacios públicos urbanos. Y así como el sol está compuesto por los tres elementos básicos: carbono, hidrógeno y oxígeno… está nuestra estrella solar compuesta por sus tres elementos: Villa Diamante DJ, la percusión de Pato y el beatbox de Milo. Todos los cuerpos que flotan en este mini-universo no serían nada sino fuera por estos tres elementos que le dan vida a todo lo que los rodea generando el equilibrio justo para hacer del CAD un universo infinito de posibilidades que se redescubren día a día."

9

2011

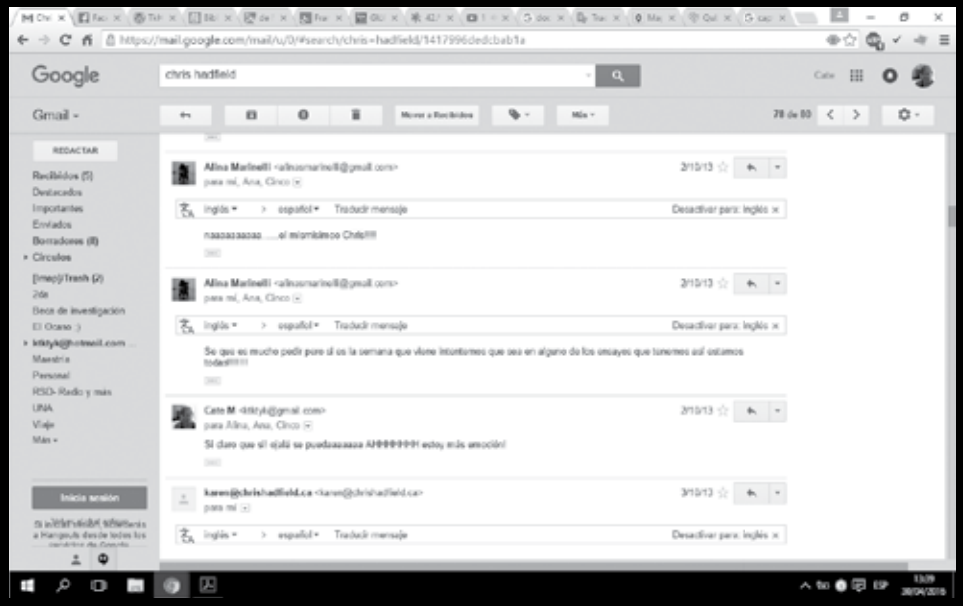
Combinado Argentino de Danza
Andrea Servera

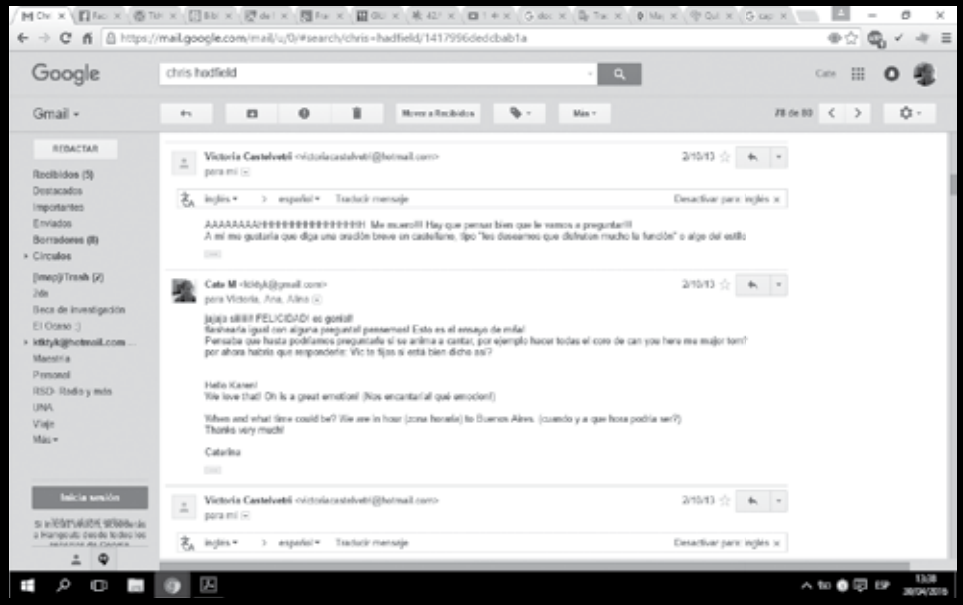


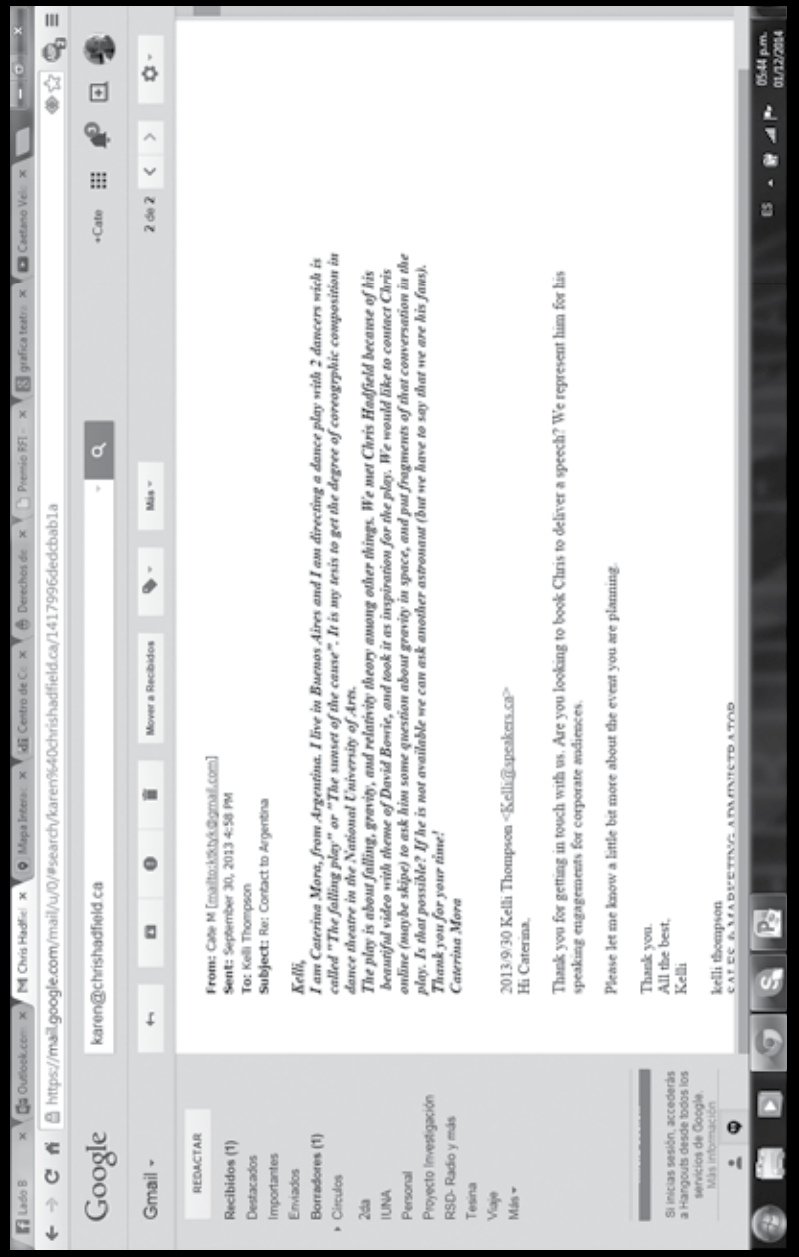
13

2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora







(18)

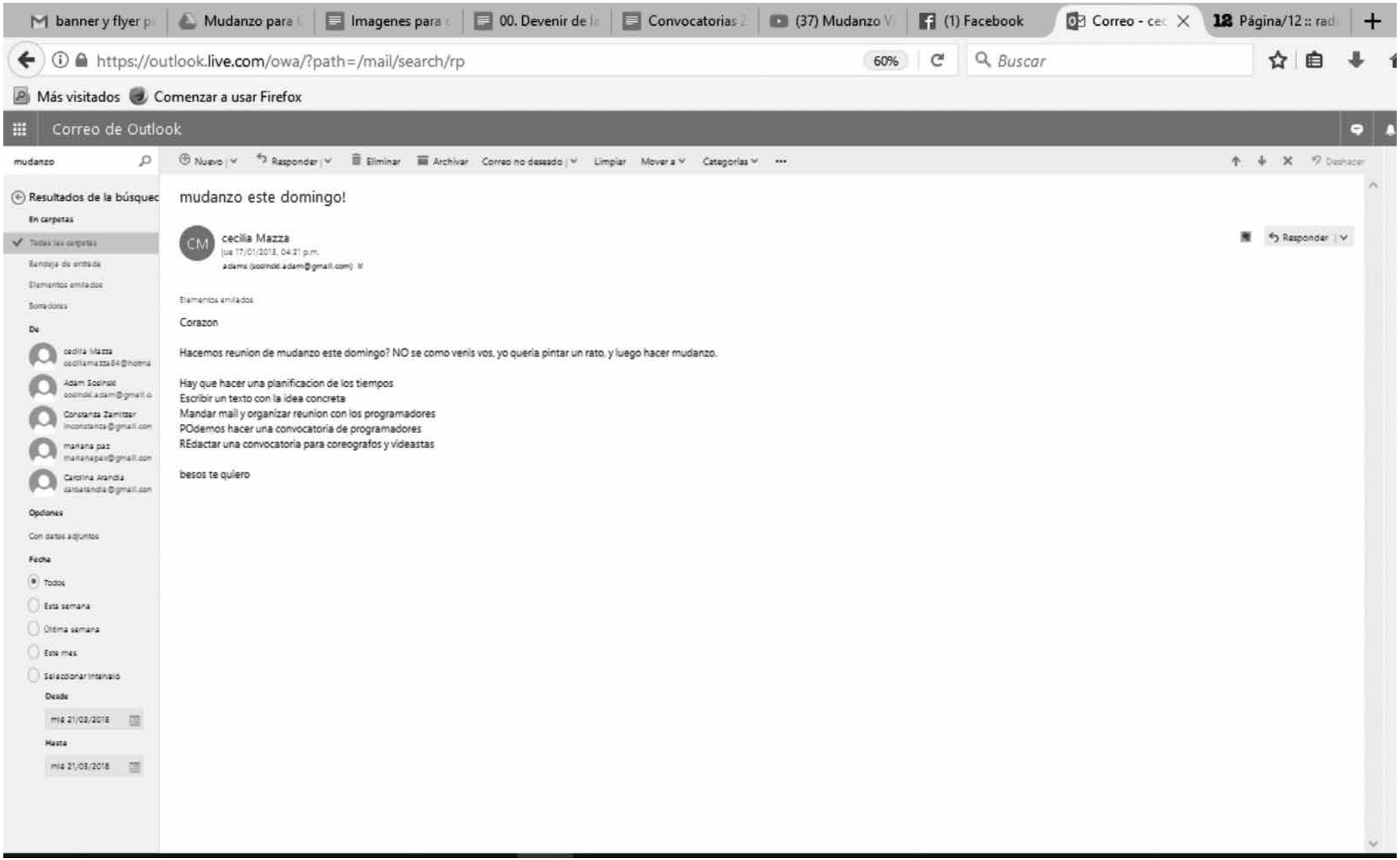
2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora

(18)

2013

El ocaso de la causa
Caterina Mora



(14)

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

(14)

2013

Mudanzo
Cecilia Mazza & Adam Sosinski

CATÁLOGO. LOS TEXTOS DE LA DANZA

¿Qué acontece si, por una vez, suspendemos nuestra mirada habitual sobre los objetos y pasan a ser éstos los que guían nuestros movimientos? ¿Hay un sistema propio de los objetos, independiente del que nosotros les podamos proyectar? ¿Qué es lo que se abre a partir de la tensión entre lo humano y lo objetual? En torno a estas preguntas orbita **Una cosa por vez**. A lo largo de dos solos continuados, idénticamente diferentes, un hombre y una mujer mueven una serie reducida de objetos: una mesa, una silla, un cable enrollado y un plástico.

La apertura al universo interior de estos objetos traduce, bajo el idioma del movimiento, el reposo y la repetición, el duelo invisible (físico y mental) que entablamos a diario con ellos. La obra pone en acto el desmontaje de dos frases que -consciente e inconscientemente- regulan nuestra vida cotidiana: "una cosa por vez" y "cada cosa en su lugar".

Se trata de hacer una pausa para ver en qué medida esos dos mandatos aplanan la potencia originaria de los objetos, impidiéndonos experimentarlos como una finalidad sin fin. ¿Disponemos de los objetos o ellos disponen de nosotros? ¿Quién contempla a quién? ¿Qué significa "contemplar" y "disponer"? Acá no hay ideas sino en los objetos, cuyos límites trazan los límites de mi mundo. Cavar hasta llegar al hueso de los objetos; abrirnos al mundo de sus detalles. Quizá recién ahí, liberados de su sentido utilitario, podamos decir que vemos realmente lo que tenemos delante. A partir de la coalisión entre lo humano y lo objetual, **Una cosa por vez** nos permite asomarnos a una nueva poética del espacio y del movimiento, donde lo humano deja pensarse desde otro sistema: **un hombre/mujer-plástico-cable-mesa-silla.**

Lucas Soares

15

2013

Una cosa por vez
Diana Szeinblum

MAIL de Marina Otero a Marian Di Vincenzo
22 de Diciembre de 2010
Asunto: El miércoles a Glew!!!

Camino a Glew

Listo compa! Ya hablé con Lucy, la señora, nos espera con mate en su casita de Glew.
A las 8.00 hs nos encontramos en Constitución, en esquina de Lima y Brazil.
Está justo la estación Constitución de Subte de la Linea C.

Cuando llegamos a Glew hay que tomarnos un colectivo hasta su casa que son 6 estaciones.
También me dijo que quizás nos buscaban en la parada... vemos cómo viene la mano
y qué nos conviene por el tema de la filmación.

Espero que la memoria de la cámara alcance, igual podemos pensar opciones.
Hablemos por tel el martes a la noche así pensamos bien estas cuestiones.
Está bueno ir bien organizadas así nos focalizamos en nuestro trabajo.

Por otro lado, ¿cuando te parece empezar a filmar? ¿En la estación justo antes de subirse?
Lo digo sobre todo por el tema de que hay que tener mucho cuidado con el afano,
en la estación que hay mucho bardo... igual es feriado.
Bueno hablamos...
¿Tenes un fijo?
Estoy re contenta que te copes en esto!!!!!

Gracias!!
Un abrazo!!
m

MAIL de Marina a Pablo Rotemberg
6 de Noviembre de 2011
Asunto: A corazón abierto

Pablo:

Hace tiempo que vengo pensando en escribirte, preferí esperar para que decanten las cosas.
Después del día que viniste a ver ese ensayo surgieron muchos movimientos en el trabajo.

Resumiendo, sentí que en esa estructura, aunque hablaba de mí no estaba yo realmente.
Bien lo dijiste "a corazón abierto", ahí es donde intento llegar, apartarme de las pretensiones,
e ir haciendo respetándome como ser humano más que como bailarina.

Así fue, que fuimos haciéndonos preguntas y hoy nos encontramos trabajando
con algo bastante distinto a lo que viste ese día.

Estamos haciendo experiencias en distintos lugares con un escritor y una camarógrafa.
Hicimos dos, una en el cementerio y otra en un bar bastante particular.
La verdad es que no sé adónde vamos, pero está bueno lo que está pasando, yo estoy muy entusiasmada.
Solo te quería contar lo que desencadenó aquella charla en el café.

Muchas gracias por haberme hablado sinceramente. De toda esa charla,
Me quedé con 6 palabras y esas fueron las que ayudaron a cambiar el rumbo.

Un abrazo
m

17

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero

MAIL de Marina Otero a Agustina Soulé
5 de Noviembre de 2011
Asunto: Hoy Domingo

Hola Agus,

Voy a dividir el mail en dos partes para organizarme. Citas y trabajo.

Citas de La Ley de la Ferocidad de Pablo Ramos:

Me parece que nos sirven para el trabajo.
"La angustia estaba lejos, dormida o muerta junto al monstruo dormido o muerto que había querido matar".
"Callar, guardar y someterse a las reglas de otros, sentir en carne propia la ferocidad interminable de un sistema invencible"
"¿Qué sentimiento hay debajo de cada sentimiento? Siempre me dio la sensación de que debajo de un sentimiento hay un sentimiento mas real, mas profundo, un sentimiento que funda al que está por encima, que lo transpira como una capa gelatinosa que se solidifica al contacto con la realidad de los demás..."

Trabajo:

Mañana podemos empezar a organizar el sábado que viene, día largo, ya definiría el festival en Berisso.
Intenté fijarme en internet, pero no hay mucha info.
Estaría bueno, si podes hablar con tu contacto para que te tire algunos datos o algún tel y llamamos.
(A qué hora arranca, si se cobre entrada, como llegar, etc.) Y lo que tendríamos que organizar es tema del tiempo, como ir, vianda y pausas en el medio para no morirnos.
Para no colgarnos, tendríamos que ir viendo que locación para el 19, para que no nos agarre muy sobre la hora. A mí me gustaba la idea de que sea una noche...

Beso grande
mare

MAIL de Marina Otero a Agustina Soulé
11 de Octubre de 2011
Asunto: Pablos

Hola Agus,

Muchas cosas abajo de la piel. Hoy psicoanalista, textos hermosos de Barrett que ya te voy a pasar, la lesión, osteopata, Pablo Ramos, el ensayo de ayer... Muchas emociones juntas!
Creo que tengo que ir despacio. Quisiera entregarme más y no hacer demasiado esfuerzo para hacer la obra - para hacer las cosas.

El jueves 14,30 estoy ahí, charlaremos y si da probaremos algo. No creo estar para moverme porque me viene doliendo bastante, mejor parar y curarme bien.

En cualquier momento nos tomamos un café con Pablo Ramos.. después del café con Pablo Rotemberg. Al final tendría que decir DEDICADO A TODOS LOS PABLOS, jajaj!

Otra cosa: ¿me podes mandar las convocatorias a Gmail?, que las veo mejor.

Un abrazo,
m

17

2015

Recordar 30 años para vivir 65 minutos
Marina Otero

TEXTO ESCRITO POR LUCILA SHMIDT
[después de la apertura de proceso 2016]

Huellas, marcas y trazos que nos atraviesan
eso que se espirala adentro, que se enrieda
eso que se aparece, que viene y que va, que vuelve...
eso que nos empuja y acompaña
eso que está
eso que es
eso que se quiere decir pero...
eso que dejamos
eso que no dejamos
eso que sentimos, que vemos
eso que no vemos, que podría ser
eso que se hace carne
en el tiempo, el espacio, el cuerpo...
eso que deja rastros

20

2017

Rastros
Ana Armas

BIOGRAFÍAS & FICHAS TÉCNICAS

Una invitación, un catálogo, veinte obras, coreógrafxs, colaboradorxs e incontables historias que particularizan cada composición.

Un viaje que no hubiera podido dimensionar antes de emprenderlo, pues cada ventana abierta me llevó a navegar por más registros, fotos, videos, entrevistas, notas, que me ayudaron a sumergirme en esta parte de la historia reciente de la Danza Contemporánea en Argentina. En este recorrido pude ver obras que no había visto, conocer coreógrafxs con los que nunca trabajé y casi tomar las clases a las que no llegué durante mi residencia en Argentina.

La redacción de estas biografías me mostró un complejo mapa de conexiones y comunidades encontradas en el tiempo y en la danza. Colaboraciones entre coreógrafxs, bailarinxs, estudiantxs, músicxs, investigadorxs y todas las artes y oficios que componen y complementan la danza como práctica.

Finalmente, desde mi mirada en tercera persona, quise ver más allá de los listados de trayectorias, buscar aquello que suele quedar fuera del currículum. Y así, atreverme a escribir lo que está dicho pero no está nombrado: los hallazgos, las intuiciones, los acentos, espacios recorridos, entrenamientos, peñas, milongas, los propios dramas, las propias preguntas, los reconocimientos y autoreconocimientos.

Katherine Guevara Velásquez

① 2000 **Un Monstruo y la Chúcara** – Gerardo Litvak

Es director, coreógrafo, docente e investigador del cuerpo en danza. Los cuerpos en sus obras y en sus clases hablan, leen, escriben, traducen, inventan y descomponen lenguajes.

Argentina, Cuba, Estados Unidos, Brasil, Chile, Alemania, Austria y Holanda han visto y premiado sus obras. La trilogía titulada "El Resto" fue creada en el 2000 en coproducción con el Teatro San Martín de Buenos Aires, por la cual recibió el premio Clarín Coreógrafo revelación.

Fue becado para perfeccionamiento, investigación y creación por el American Dance Festival, la Fundación Antorchas, el Instituto Nacional del Teatro, el Instituto Goethe, el Fondo Nacional de las Artes, Fulbright y la John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

Actualmente, comparte su experiencia como docente en espacios como el Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires y las Licenciaturas en Composición Coreográfica y Actuación de la Universidad Nacional de las Artes.

Ficha técnica: Intérpretes: Gabriela Prado, Pablo Rotemberg **Música:** Martín Ferres **Luces:** Gonzalo Córdova **Fotos:** José Carracedo **Coreografía:** Gabriela Prado, Pablo Rotemberg, Gerardo Litvak **Dirección:** Gerardo Litvak

② 2003 **Baile de Campo** – Viviana Iasparra

Investiga creando, trabaja sobre el punto de inflexión de la percepción, la emoción y el pensamiento. Cree en el cuerpo del intérprete como cuerpo creativo. Creó su propia técnica de entrenamiento corporal y prácticas de movimiento "Iasparra" con la que ha venido entrenando tanto a bailarines como actores desde 1998.

Dirige La Otra Compañía Argentina de Baile desde 1998, con la que ha conformado un modo de trabajo interdisciplinario junto con sus colaboradores estables, entre ellos, Gabriel Paiuk en composición sonora, Patricia Bova en video y Gabriela Iasparra como coach físico.

Fue co-directora general y artística de LEM -Línea en Movimiento- Espacio para la Investigación, Producción y Formación de las Artes del Movimiento en Buenos Aires, entre el año 2010 y 2017. Se formó como bailarina en el Taller de Danza Contemporánea del Teatro General San Martín.

En las muchas piezas de danza, danza-teatro e improvisación que tejen su trayectoria, ha transitado por los roles de directora, coreográfa e intérprete. Ha recibido apoyos para financiar las siguientes creaciones: "Bestia Negra" - Fondo Nacional de las Artes y Fondo Metropolitano de la Cultura, las Artes y las Ciencias; "Pasado Mañana" - Prodanza y Mecenazgo Cultural; "Virginia" - Prodanza; "Todo lo verde que se extiende mi amor" - Prodanza, nominada como Mejor Coreografía Premios Teatro del Mundo; "Baile de campo" - Prodanza, Instituto Nacional del Teatro, nominada como Mejor Coreografía Premios Teatro del Mundo; "Una chiva y muchos cuervos" - Subsidio a la Creación Artística de la Fundación Antorchas. Además recibió la Beca del Fondo Nacional de las Artes para la Investigación en Danza con el proyecto "El Cuerpo del Intérprete como Cuerpo Creativo".

Actualmente, su intensa actividad pedagógica la comparte en su estudio particular y ha sido docente en espacios como el Centro Cultural Rojas, Centro Cultural Borges, la Carrera de Artes de la Universidad de Buenos Aires en la Cátedra Teoría General del Movimiento, Formación de Artistas Contemporáneos para la Escena, Centro de Investigación Cinematográfica, Espacio LEM, Compañía Nacional de Danza Contemporánea, Instituto Universitario Patagónico de las Artes y la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Córdoba.

Ficha técnica: Textos: Florencia Rapan **Intérpretes:** Violeta Buchbinder, Gabriela Iasparra, Juan Manuel Irurzun, Verónica Jordan, Ana Morón, Timoteo Padilla, Javier Radrizzani **Vestuario:** Martin Sichetti **Iluminación:** Iván Nirich **Banda de sonido:** Gabriel Paiuk **Fotografía:** Nacho Iasparra, Esteban Pastorino **Asistente de producción:** Cruz Aquino **Asistencia de dirección:** Javier Radrizzani **Producción ejecutiva:** Turcko Gonzalez **Coreografía y dirección:** Viviana Iasparra

③ 2005 **Air Condition** – Brenda Angiel

Brenda tuvo la necesidad de reformular el espacio para danzar y, a la vez, creando ilusiones espaciales, exploró y redimensionó los escenarios convencionales para invitar a su público a vivenciar un nuevo punto de vista. El aire se convirtió en su suelo, las sogas en sus ejes y todos los rincones en un ancla posible para amarrarse, volar y crear un lenguaje propio y de naturaleza coreográfica.

Se formó en Buenos Aires y en Nueva York estudiando con Alwin Nikolais y Cunningham. Sus primeros trabajos fueron vistos en el Dance Theatre Workshop y en The Kitchen en Nueva York. Fue coordinadora del área de danza del Centro Cultural Rojas. En el año 1999 fue Directora Artística de Ciudanza Festival de Danza en Paisajes Urbanos de la Ciudad de Buenos Aires, retomando la dirección del festival de forma continua desde el 2009.

Su investigación constante y concentrada la llevó a crear la primer escuela de danza aérea a nivel mundial en el año 1998 y La Compañía de Danza Aérea Brenda Angiel. La compañía en sus inicios estuvo orientada hacia la danza-teatro y la danza contemporánea. Sin embargo, la búsqueda coreográfica se reorientó hacia un movimiento de una nueva naturaleza: la danza aérea. Ha recibido diferentes subsidios, becas y apoyos institucionales como: Subsidio a la Creación de la Fundación Antorchas, Fondo Nacional de las Artes, Prodanza y Mecenazgo Cultural. También ha creado obras para el American Dance Festival, la Compañía Municipal de Danzas de Caxias do Sul Brazil, el Wired Aerial Theatre de Liverpool Inglaterra y el Ballet de la Universidad Nacional de las Artes.

Entre los innumerables teatros y festivales del mundo que ha recorrido la compañía cosechando un gran reconocimiento internacional destacan: American Dance Festival, North Carolina, USA; Kennedy Center for the Performing Arts, Washington, USA; Holland Dance Festival, Holanda; Harbourfront Center, Toronto y National Art Center, Ottawa; Festspielhaus St. Pölten, Austria; Lucent Dans Theatre, La Haya; Teatro Castro Alves, Salvador de Bahía, Brasil; III y IX Festival Internacional de Danza de Cali, Colombia; el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, Colombia; el 42nd New Victory Theatre, New York, USA; Next Wave Festival - Brooklyn Academy of Music (BAM); Festival Internacional de Teatro de Sibiu, Rumania; Context Contemporary Dance Festival Moscú, Rusia; y el Festival Internacional de Teatro de Wuzhen, China.

Ficha técnica: Actúan: Carla Bugiolachi, Viviana Finkelstein, Lucas Flores, Maximiliano Navarro, Giselle Pezoa, Carolina Tironi, Matias Viera **Diseño de vestuario:** Pilar Belmonte, Paula Ledesma **Diseño de luces:** Aníbal Corrado **Música original:** Juan Pablo Arcangeli, Martín Ghersa **Proyecciones:** Daniel Calvo, Ignacio Dimattia **Técnico en seguridad de vuelos:** Rodolfo Aguirre, Francisco Buzzo, Sofia Dominguez Chavez, Lucas Podestá **Técnico en estructura:** Rodolfo Aguirre

④ 2005 **A punto de ebullición** – Mabel Dai Chee Chang

La vida, formación y creación escénica de Mabel han sido un encuentro constante entre mundos, técnicas y tiempos, entre la historia, el presente y más. Es bailarina, coreógrafa y docente de técnicas corporales y expresivas como: Tai Chi Chuan, Contact Improvisación, Eutonía, Yoga Kaladanda y, más recientemente, Yoga Iyengar.

En ese constante encuentro entre técnicas, mundos e historias, estudió Artes Visuales y egresó del Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín donde estudió con Ana Itelman y Renate Schottelius. Además estudió: actuación con Carlos Gandolfo; puesta en escena con Rubén Schumacher; Body-Mind Centering® con Silvia Mamana. Asistió al seminario intensivo Paisajes Interiores de danza, teatro y títeres con Philipe Genty y Marie Underwood; Masaje Tai en la Escuela WAI y Dirección y Puesta en Escena con Pompeyo Audivert. Con la Beca de Perfeccionamiento otorgada por la Fundación Antorchas estudió en el

European Dance Development Center, Holanda, donde tuvo como maestros a Steve Paxton, Lisa Nelson entre otros. Estudió Canto, Yoga, Danza-Teatro hindú (Kuttiyattam) y Abbinaya (estudio de las expresiones referidas a las técnicas de actuación) en India.

Desde 1982 comenzó a presentar sus propias coreografías, obteniendo premios y reconocimientos en Argentina y el extranjero, además de invitaciones para residencias de creación y seminarios en diferentes instituciones nacionales e internacionales como: American Dance Festival; Europe Dance Europe; Encuentro de Coreógrafos de Saint Denis, Francia; Tigertail FLA/BRA 2004, Asian Diaspora of the Americas; Instituto Junguiano, México; Nacional Performing Network, Estados Unidos.

En su grupo Arnica Danza Teatro y en obras como "Suerte humana", "De los huesos del pájaro", "Como el agua que fluye", "Katacombe", "Vientos rojos", "La brusca sangre", "Alter ego", y "A punto de ebullición" se hacen visibles las huellas de sus experiencias y experimentaciones que se entremezclan como una receta indescifrable y con el toque único de su creación.

Ficha técnica: Texto: Alejandra Pizarnik **Intérpretes:** Victoria Latini, Florencia Martínez, Emilia Montoya, Amaray Collet, Ana Gonzalez y Mabel Dai Chee Chang **Diseño de vestuario:** Beatriz Di Benedetto, Fátima Macera **Diseño de luces:** Martín Patlis **Música:** Johan Sebastian Bach, Gerardo Gandini, Yoko Ono, Claudio Peña, Lucas Rousseaux, Julieta Szewach **Asistencia general:** Laura Barceló **Colaboración creativa:** Ana Gonzalez **Coreografía y dirección:** Mabel Dai Chee Chang

⑤ 2007 **Domingo** – Eleonora Comelli

Desde que materializó sus intuiciones escénicas en "Domingo", la primer obra que dirigió, abrió su propio camino creativo que la ha llevado a transitar, proponer y conjugar la danza y el teatro sin necesidad de etiquetas.

En este camino, con sus obras "Linaje", "Que azul es ese mar", "Él", "El hombre que perdió su sombra" y "El porvenir", ha sido parte de la programación de importantes salas, festivales y circuitos nacionales como el Teatro San Martín, Teatro Nacional Argentino, Teatro Nacional Cervantes, Festival Internacional de Buenos Aires, Festival MERCOSUR Córdoba, Festival de Danza Contemporánea de Buenos Aires, Nuevas Tendencias Mendoza, El Cruce Rosario, Circuito Nacional de Teatro Ushuaia. Sus obras han sido destacadas por Premios Trinidad Guevara 2010 y Premios Teatro del Mundo 2014.

Estudió Puesta en Escena y Dirección con Ruben Szuchmacher y Graciela Shuster y Formación de espectadores con Ana Durán y Sonia Jaroslavsky. Ha realizado seminarios con: Hans Thies-Lehmann (Alemania), Guillermo Calderón y Trinidad González (Chile), Helena Katz (Brasil), Bettina Holzhausen (Suiza). Cursa la Maestría en Estudios de Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino en la Universidad de Buenos Aires. Es miembro del Lincoln Center Theater, Director´s Lab 2017, Nueva York.

Ha compartido su experiencia como docente, tutora y tallerista en Ciudanza 2015, Laboratorio Prodanza 2016, Centro Cultural 25 de Mayo, Programa Cultural en Barrios del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires e internacionalmente en Girona, España y Perú, además de ser directora invitada y docente de Dirección y Lenguajes Escénicos en el Programa de Artes Escénicas - Danza en la Univerisad Nacional de San Martín.

Ficha técnica: Idea y dirección: Eleonora Comelli **Coreografía:** M.Teresa Vlk, Debora Longobardi, Gustavo Friedenberg, Matías Barbero, Matías Etcheverry y Eleonora Comelli **Intérpretes:** M.Teresa Vlk, Debora Longobardi, Matías Etcheverry, Gustavo Friedenberg y Matias Barbero **Asistencia en escena:** Paula Molina **Colaboración creativa:** Pablo Pintor **Escenografía:** Lucia Urrere Pon **Vestuario:** Paula Molina **Banda sonora:** Fernando Laub **Iluminación:** Ricardo Sica **Producción:** Aniela Jimenez **Supervisión de obra:** Diana Szeinblum **Diseño gráfico:** Estudio Pintor Brandingcare **Fotos:** Celeste Arbo

⑥ 2009 **Anclar** – Fabiana Capriotti

Sus preguntas de investigación son formuladas desde la inteligencia de su cuerpo de bailarina; en la docencia, creación, improvisación y composición demuestra esta unidad de fisicalidad y pensamiento.

Ha producido y participado en: "Heroniña" (2016) de la cual fue Directora General (Directores Asociados: Giancaspro, Casella y Di Salvo) - Mención a Mejor Dirección General en los Premios Teatro del Mundo 2017; "Se puede borrar versión genérica" (2015); "Se puede borrar" (2014); "Hasta que se agota" (2011) con subsidio de Prodanza; "Anclar" (2010) - Mención Mejor Dirección Coreográfica en los Premios Teatro del Mundo 2010; "Closed because remodelling work" (2009), Berlin; "ESPACIOS" - Una puesta en Espacios Paralelos y Complementarios: La escena y la Web (2007) [Capriotti/ Casal/ Córdova/ Chalkho] - Premio Paradigma Digital (1ª Mención); "MacStation" (2006) - Prodanza; "El alma aquí no hace sombras en el suelo" (2006) [Capriotti/ Vainer /Roisman /Masvernat]; "Silencio" (2006) [Capriotti/ Prado /Casal] y "Presente del indicativo" (2005) para la Compañía de Danza de la Universidad Nacional de las Artes.

En España, Italia, Portugal, Alemania, Noruega, Bangkok, Rusia, Argentina, Brasil, Uruguay, Chile y Paraguay han vivido la experiencia de sus laboratorios de impro y composición.

En 1999 recibió la Beca UNESCO-ASCHBERG Programa de Residencia Artística en Dance Centre School of Performing Arts, Bangkok, Tailandia. En 2001 fue distinguida con la Beca Fundación Antorchas de Buenos Aires para perfeccionamiento en el extranjero.

Ficha técnica: Concepción: Fabiana Capriotti **Actúan:** Magali del Hoyo, Lucía Magdalena Disalvo, Roberta Menzaghi, Jimena Pérez Salerno, Mariela Puyol y Dalilah Spritz **Dirección general:** Fabiana Capriotti **Espacio y luz:** Julieta Ascar

⑦ 2010 **Aniquilar a la niña** – Florencia Gleizer

No convencional, alternativa, experimental, multiformato, tecnológica, digital, lumínica, audiovisual y performática, así es la danza de Florencia Gleizer.

Estas cualidades enrutan su trabajo, investigación y creación. No sólo navega por espacios afines sino que propone espacios de encuentro de la danza con los mundos digitales, musicales y tecnológicos de la cultura más actual de la Argentina.

Creó "Formato living" - Improvisación de Música y Danza en Espacios No Convencionales, "Noprototipo" - Plataforma de Intervenciones en Espacios No Convencionales y "Fiesta Sintomática" - Fiestas Multidisciplinarias con bandas en vivo, cine expandido (Super 8), danza, teatro, hardware hacking y kamishibai.

Ha estado involucrada en proyectos como "Nube negra" junto a Fluxlian (Colectivo de Iluminación No Convencional y Construcción de Espacios). Colabora desde 2012 con la banda Proyecto Gomez Casa en la creación e interpretación de performances que forman parte del show en vivo. Participó del Grupo de Investigación de Estudio y Práctica de la Improvisación residente en el Centro Cultural Sábato.

Como bailarina participó en "Tropismo" Videodanza dirigido por Quio Binetti y Gustavo Crivilone; como Asistente de Dirección en la obra "Hermanas diamante" también dirigida por Quio Binetti y Vanina Goldstein. Fue co-coreográfa de "Este" junto a Julieta Eskenazi en el Centro de Experimentación del Teatro Colón, 2006.

Como realizadora creó "Reproducir", un videodanza experimental filmado en hi-8 y editado en cinta de videocassettera a videocassettera. Estrenó su performance "808" en el Ciclo Popcéntricos del Centro Cultural Nestor Kirchner. Junto a Fluxlian, pone en escena "e-" Performance de Danza e iluminación.

Como docente comparte su experiencia con estudiantes del Centro Cultural General San Martín, Teatro 25 de Mayo y Cooperativa Disentida, El Portón de Sánchez, Centro Cultural Borges y otros espacios independientes de la Ciudad de Buenos Aires.

Ficha técnica: Idea: Florencia Gleizer **Texto:** Florencia Gleizer **Intérpretes:** Florencia Gleizer y Rodrigo Gomez **Músicos:** Rodrigo Gómez **Vestuario:** Marcelo Ortega **Escenografía:** Mariana Tirantte **Iluminación:** Matías Sendón **Video:** Nicolás Richat **Asistencia técnica:** Aline Moreira **Asistencia de dirección:** Lucia Fernandez Moujan **Producción:** Julia Arbós **Prensa:** María Sureda **Dirección:** Florencia Gleizer

⑧ 2010 **Hombre Rebobinado –** Margarita Bali

Es coreógrafa no sólo de cuerpos sino de espacios en movimiento. Cuerpo, cámara, composición, coreografía, instalación, mapping, edición, son algunos de los ingredientes de su creación tanto para video como para la escena. Es una de las precursoras del videodanza en Argentina.

Ha recibido una larga lista de premios y reconocimientos por su trabajo en videodanza, instalación y performance, dentro de los cuales se destacan: Premio a la Trayectoria en Danza - Fondo Nacional de las Artes, 2017; Beca Arthur Mellon, 2018, otorgada por la Universidad de Washington Estados Unidos; Beca Guggenheim; Beca Fundación Antorchas; Premio Internacional de Coreografía Fundación Alexander Onassis; Premio Limbo de Arte y Tecnología otorgado por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y Fundación Telefónica; Beca Fundación Teatro del Sur Arts International.

Desde el año 2001 ha intervenido múltiples espacios con sus obras y video instalaciones: "Escrito en los pies" - Inauguración del edificio Casa Nacional del Bicentenario (2010) y "Pizzurno pixelado" - Video Proyecciones y Performance en Vivo sobre el edificio del Ministerio de Educación - Proyecto Cruce del Festival Internacional de Buenos Aires (2005). Otros de sus proyectos destacados son: "Tubo oceánico", "Pirámide arena", "Pirámide la Isla", "Pulmotor", "Pizzurno revisitado", "El acuario electrónico", "Almas en salmuera", "Desde el sofá". Fue bailarina y coreógrafa del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, y co-directora de la Compañía Independiente Argentina NUCLEODANZA con la que tuvo una trayectoria internacional por 25 años.

Sus estudios comprenden: BA Ciencias Biológicas - Universidad de California, Estados Unidos; Danza Contemporánea y Composición - Universidad de Washington, Estados Unidos; Danza Teatro en Seattle, Estados Unidos; Diseño y Escultura - The Factory of Visual Art de Seattle, Estados Unidos; Video y Edición - Escuela Rodolfo Hermida.

Ficha técnica: Intérpretes en los videos: Sandro Nunziata (Hombre), Soledad Gutiérrez (Mujer 1), Alejandra Márquez (Mujer 2), Tomas González (Hermano), Laura Gerolimetti (Hija), Camilo Nunziata Ravenna (Hijo), Sergio Chiocca (Profesor De Ballet, Médico, Mozo), Ana Deutsch (Amiga) **Intérprete en vivo:** Sandro Nunziata **Música original y Diseño sonoro:** Gabriel Gendin **Colaboración en el guión:** Gerardo Laffitte **Asistencia técnica 2011:** Soledad Gutiérrez **Asistencia técnica reposición 2016:** Agustina Piñeiro **Vestuario:** Mónica Toschi **Realización Escenográfica:** Gerardo Laffitte Cámara: Margarita Bali **Asistencia de cámara:** Melina Serber Video, **Edición y proyecciones:** Margarita Bali **Prensa:** Simkin & Franco **Coreografía:** Los Propios Interpretes y Margarita Bali **Dirección:** Margarita Bali

⑨ 2011 **Combinado Argentino de Danza –** Andrea Servera

El Combinado Argentino de Danza es fundado y dirigido desde 2011 por Andrea Servera, artista y creadora de danza, instalaciones y videodanza.

El CAD es un espacio de diversidad, no es un espacio para bailar al unísono sino para que los cuerpos se encuentren con sus ritmos y formas de expresión propias, sin jerarquías. Así es posible que artistas de hip hop, danza contemporánea y folclore procedentes de diferentes formaciones y experiencias de vida, convivan en una compañía de danza que es reconocida por sus apuestas y que ha recorrido la ciudad, el país y varios escenarios internacionales.

Juntos han habitado calles, barrios, teatros, estudios, escuelas, cárceles, galpones y festivales internacionales, con creaciones de pequeño y gran formato. Se han presentado en el Festival Internacional de Buenos Aires, TED x Buenos Aires, Mercado de Industrias Culturales Argentinas, Mercado de Industrias Culturales del Sur, Teatro General San Martín y Tecnópolis. Han llevado su trabajo a España, Brasil, Colombia, realizaron una residencia artística y presentaciones en las calles de Johannesburgo y Soweto en Sudáfrica, recorrieron teatros, escuelas y universidades de Miami, Seattle y Nueva York.

Ficha técnica: Bailarines: Mariela Puyol, Agustin Franzoni, Jorge Salas, Milo Moya, Nelson Barrios, Nelson Simonelli, Bruno Klewzyc, Oscar Gonzales, Martina Kogan, Marcelo David Martinez, entre otros **Escenógrafos:** Luciana Quartaruolo, Romeo Fasce y Marianela Fasce **Video-artistas:** Karin Idelson **Iluminador:** Fernando Berreta **DJ y músicos:** Villa Diamante, Pato Smink **Manager y productor:** Alejandro Mazzei **Dirección general:** Andrea Servera

⑩ 2011 **Habla Casandra** - Rhea Volij

El Butoh es su arma coreográfica y filosófica. Su formación artística es de Oriente y Occidente a la vez. Se formó durante varios años con Sumako Koseki en Francia, donde también tomó clases con Carlota Ikeda y Leone Cats Baril. Tomó seminarios con Miguel Angel Ganiko, Maura Baiocci, Hisako Horikawa, Tadashi Endo, Minako Seki, Akira Kasai, Ko Murobushi, Yumiko Yoshioka, Makiko Tominaga y Sankai Juku. También se formó en Kung-Fu y Tai-Chi, Fedora Aberasturi y danza contemporánea con Catherine Diverrés.

En Francia dictó seminarios para diversas compañías de clown, equilibristas y acróbatas, presentó su solo "Momento de suspensión de la ola" y trabajó como miembro de a la Compañía de Sumako Koseki y La Compagnie du Crepuscule.

En Argentina ha llevado su trabajo artístico y docente dejando una importante huella en Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Neuquén, San Nicolás y Mendoza. Ha presentado obras en México, Uruguay, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Estados Unidos, España, Francia, Italia, Alemania y Japón.

Como creadora ha dirigido en Buenos Aires: "Horda", "Chaku", "Breve deslizamiento", "Memorias del suelo", "Elefantes" y "Talek". En Córdoba: "Excepto los muertos" y "Debajo del cielo" con la Compañía Trampaalojo. Su trabajo solista ha sido reconocido en diversos festivales con obras como "La huella de la espuma", "Resplandece", "Sangre" y "Amaralaniñafuego". Ha sido Asistente de Dirección de importantes figuras como Andres Mangone, Pompeyo Audivert y Cristina Banegas.

En 2018 viaja con "Habla casandra" a Menorca y París y recibe el subsidio del Fondo Nacional de las Artes y Prodanza para la creación de "La trampa del paraíso perdido".

Ficha técnica: Intérpretes: Rhea Volij **Escenografía:** Carlos Coccia, Camila Di Mia **Diseño de vestuario:** Laura Petrolo, Libera Woszezenczuk **Diseño de luces:** Eduardo Safigueroa **Música:** Eduardo Felenbok **Asistencia de dirección:** Alfrida Podlischevsky **Prensa:** María Sureda **Producción:** Laura Rey, Rhea Volij **Coreografía:** Rhea Volij

⑪ 2012 **EIR** - Marina Sarmiento

Siendo bailarina y licenciada en trabajo social, Marina se mueve entre proyectos de coreografía, docencia, artes escénicas y audiovisuales, todos a su vez artísticos y sociales. Ella misma a la cabeza de estos proyectos ha transitado como bailarina, coreógrafa, ensayista, docente, performer, productora y directora.

Fue co-creadora de Plataforma Proyecto Seudo y la Compañía Km29, espacios de articulación y conexión entre artistas y comunidades. Su presencia y colaboración ha sido especialmente importante para diversos artistas y proyectos en Buenos Aires, Córdoba, La Plata, Mar del Plata y Brasil donde fue invitada por HIBRIDUS para el Enartci (2010/2009) y el Centro de Estudios en Danza dirigido por Helena Katz.

Se formó en Danza Contemporánea, teatro y yoga de manera independiente con importantes y diversos maestros de Argentina y el exterior y en el posgrado Especialización en Danza en la Facultad de Bellas Artes de la Univeridad de La Plata.

Entre sus obras y ensayos escénicos destacan "Los viajes de Sarmiento" (2016), "Lejos" (2014), "EIR" (2012), "Blanca" (2009), "En el pecho" (2007), "Oleada" (2005), "Insumo" (2003). Fué asistente de dirección y producción de la obra y el film "Los posibles" estrenada en el BAFICI 2012.

Para la creación de estos proyectos ha recibido varios apoyos nacionales e internacionales como Prodanza, el Fondo Nacional de las Artes y UOCRA CULTURA. Ha sido convocada como coreógrafa y bailarina para formar parte en numerosos proyectos de prestigiosos artistas y colegas, como Emilio García Webhi y, más recientemente, Yudai Kamisato, director de Okazaki Art Theatre, Japón.

Ficha técnica: Intérprete: Lucia Savloff **Dibujo y coreografía:** Marina Sarmiento y Lucia Savloff **Diseño del espacio e iluminación:** Matias Sendón **Música original:** Leonardo Di Gusto (Lexdinamo) **Fotografía:** Sebastián Arpesella **Diseño gráfico:** Emilse Berlanga **Colaboración artística:** Lucía Fernández Mouján **Asistencia general:** Micaela Moreno **Puesta en escena y dirección general:** Marina Sarmiento **Producción 2012:** TACEC Teatro Argentino de la Plata Centro de Experimentación y Creación **Producción 2013:** El Cultural San Martín

⑫ 2012 **Villa Argüello** - Celia Argüello Rena

La juventud, el ser y el cómo ser en sociedad, han sido parte de su acento creativo. Con este acento ha creado, improvisado y colaborado en obras como: "Te lo dedico", "Un traslado", "Muestrario", "Azúcar", "Villa Argüello", "Hello again", "De cómo estar con otros", "Sociedad" en co-creación con Pablo Lugones.

En 2015 crea la plataforma interdisciplinaria "Proyecto Diógenes" en co-dirección con Juan Pablo Gómez con la que presentan "Diógenes al sol" estrenada en Festival Internacional de Buenos Aires. En 2016 presentan una segunda instalación que forma parte de Casa Tomada en la Casa Nacional del Bicentenario.

En este camino de provocación y dedicación al movimiento como intérprete, directora y docente, se recibió de Licenciada en Composición Coreográfica de la Universidad Nacional de las Artes, y estudió con maestros nacionales e internacionales como: Cristina Barnils, Ana Garat, Fabiana Capriotti, Ciro Zorzoli, Silvina Grinberg, Carlos Casella, María La Ribot, Gustavo Lesgart, Joao Fiadeiro, Julyan Hamilton, Lisi Estaras, David Zambrano, Thomas Hauert, Trajal Harrell y Vera Mantero.

Como intérprete ha trabajado para: Diana Szeinblum, Silvio Lang, Rakhal Herrero, Silvina Grinberg, Julieta R. Grumberg, Netta Yerushalmy y Mathilde Monnier.

Participó del Festival Buenos Aires Danza Contemporánea, Festival Cena Cumplicidades, Festival Argentino de Artes Escénicas Santa Fe, Festival de Danza Contemporánea Bahía Blanca, Ciclo de Danza Experimental en el Teatro Argentino de La Plata y Festival Arqueologías del Futuro.

Ha recibido y obtuvo becas, subsidios y premios a la creación de instituciones como Prodanza, el Fondo Nacional de las Artes y obtiene el Primer Premio en Coreografía de la Bienal de Arte Joven para participar del American Dance Festival en Estados Unidos.

Ficha técnica: Interpretación y creación: Andrés Molina, Diego Rosental, Jimena Pérez Salerno, Josefina Gorostiza, Ollantay Rojas, Pablo Castronovo, Teli Ortiz **Bailarines invitados:** Roberta Blazquez Calo, Paolo Sambrini **Escenografía y luces:** Agnese Lozupone **Música original:** Alfonso Barbiere (a excepción de Porqué te vas) **Vestuario:** Estefania Bonessa **Diseño gráfico:** WearePasto **Textos:** Celia Argüello Rena y Letras de cuarteto **Producción:** Juan Pablo Gómez **Asistencia general:** Macarena Orueta **Idea y dirección:** Celia Argüello Rena

⑬ 2013 **El ocaso de la causa** - Caterina Mora

Empezó su formación en el movimiento desde pequeña en las peñas y milongas de Fiske Menuco, Río Negro, para después recibirse del Profesorado de Danzas Clásicas y Contemporáneas del Instituto Universitario Patagonico de las Artes, de la Licenciatura en Composición Coreográfica Danza-Teatro de la Univerisad Nacional de las Artes. Se formó en Espacio LEM y actualmente cursa la Maestría en Teatro y Artes Performáticas de la Univerisad Nacional de las Artes y el Post-Master Advanced Performance And Scenography Studies en Bruselas.

Escribe, y no deja de volver a las palabras como a la milonga, en esa conjunción encuentra ficciones y dimensiones transportables a su práctica creativa e interpretativa. Es miembro del Equipo Editorial Segunda Cuadernos de Danza y formó parte de la residencia de escritura en el Festival Arqueologías del Futuro 2017.

De esta mixtura de tierras, aires y haceres, creó "El ocaso de la causa", su ópera prima con la que recibió varios reconocimientos. Desde 2016 conforma Le Bidet junto a Lucas Trouillard, con quien realiza "XL-ROYxCM" (Xavier Le Roy por Caterina Mora). Participó como performer en obras como "Les monstres danseurs", "Mascara Dadá", "Experiencia infinita", "En obra" y "Caipirinha".

Recibió, entre otras, la Beca al Mérito del Ministerio de Educación de Río Negro, el Premio Estímulo Académico de la Comisión PAEDE - Universidad Nacional de las Artes, el Premio Estímulo a la Creación 2013 - Universidad Nacional de las Artes, la Beca a las Vocaciones Científicas otorgada por el Consejo Interuniversitario Nacional y la Beca de Intercambio MAGA con la Universidad de San Pablo.

Ficha técnica: En escena y creación: Alina Marinelli y Victoria Castelvetri **Invitado estelar que nunca vió la obra:** Chris Hadfield **Diseño de luces:** Paula Reyes y Matías Kedak **Diseño gráfico y trailer:** Ignacio García Lizziero **Asesor artístico:** Fabián Gandini **Edición de video:** Javier Grufi **Asistente de vestuario:** Estefania Bonessa **Asistente de dirección y operación de video:** Ana Inés García **Artistas invitados:** un total de 11 guitarristas con traje casero de astronauta, Fede Cabral, Julián Gándara, Luz Congiusti, Francisco Benvenuti, Ramiro Cortez, Martín Castelvetri, Ana Gurbanov, Diego Echegoyen, Santiago Kolonizt, Lyz Cyan **Dedicada a Marilina Mora Dirección:** Caterina Mora

⑭ 2013 **Mudanzo** - Cecilia Mazza & Adam Sosinski

Cecilia Mazza

Inquieta de cuerpo y mente ha combinado estudios literarios y danzarios. Cursó Letras en la Universidad de Buenos Aires y la Licenciatura en Composición Coreográfica - Expresión Corporal en la Universidad Nacional de las Artes. En danza y otras técnicas de movimiento se formó con maestras y maestros nacionales e internacionales. Realizó talleres de Teatro Físico, Análisis de Movimiento Laban, Contact, Composición Coreográfica, Realización de Videodanza, Técnica Clásica desde la Biomecánica, Tecnologías de la Improvisación Coreográfica e Improvisación.

En sus proyectos y exploraciones como performer, creadora y coreógrafa, hay un lugar especial para todos los cuerpos, reconoce su capacidad de agitación y de generación de lo que llama empatía kinética con y entre la gente. Proyectos destacados: "Subí que te llevo"; videodanza "La venganza de los hiperautomáticos"; plataforma web y videodanza "Mudanzo", "Compost" Experimentos en Estado de Danza. Trabajó como docente de danza en la cárcel de mujeres de Ezeiza. Ha recibido subsidios de Prodanza y el Fondo Metropolitano de las Artes.

Adam Sosinski

Adam representa la sensibilidad de los detalles y la creación para los sentidos, la potencia creativa de los elementos técnicos, tecnológicos y digitales, con su experiencia y experticia crea, colabora y complementa proyectos artísticos y audiovisuales. Nacido en Varsovia, Polonia y residente en Argentina, el camino artístico lo ha llevado también a la migración como temática de investigación.

Es director de sonido graduado de la Escuela Nacional de Realización y Experimentación Cinematográfica. Se dedica a la postproducción de sonido de cine y televisión. Se ha desempeñado como editor de video, sonidista en rodajes de cine, televisión y publicidades, así cómo también en programación sonora en tiempo real.

Ficha técnica: Idea y dirección: Cecilia Mazza / Adam Sosinski **Producción general y asistencia artística:** Constanza Zarnitzer **Música original:** Federico Goldberg

⑮ 2013 **Una cosa por vez** - Diana Szeinblum

Es bailarina, actriz y coreógrafa. Estudió y bailó en el Taller del Teatro San Martín con Oscar Araiz. Recorrió grandes estudios de la danza en el mundo trabajando con personajes como Jennifer Müller, Janette Paneta, Alwin Nikolais y Twila Tharp en Estados Unidos. Fué becada por el Instituto Goethe, la Folkwang Tanz Schule donde luego integró la Compañía FTS bajo la dirección artística de Pina Bausch, en ella, bailó obras de Bausch, Susanne Linke, Urs Dietrich, Rainer Bear y otros. En el año 2000 comienza sus estudios de Filosofía con Raúl Cerdeiras.

Sus puestas en escena como coreógrafa y directora están cargadas de sus propias inquietudes artísticas que navegan entre la danza, el teatro y la performance. Entre sus obras se destacan: "Secreto y malibú" (2000), "Alaska" (2007), "Una cosa por vez" (2013) y "Adentro" (2016).

Ha sido convocada para trabajar en distintos proyectos artísticos en importantes teatros e instituciones como: Centro de Experimentación del Teatro Colón, Teatro Argentino de La Plata, Teatro La Rivera, Compañía de Danza del Teatro San Martín y Compañía Nacional de Danza Contemporánea. Fue directora de las obras: "La bestia", Tecnópolis (2012); "Los contempladores", Bienal de Performance de Buenos Aires (2015); "Mi contundente situación", Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (2016); "Bocetados N11", Apertura del Festival Internacional de Danza Emergente (2016); "Instrumento para estrellar", Muestra Les Visitants en el Centro Cultural Kirchner (2017); "Peep-show", Art Basel Cities (2018).

Ha contado con subsidios tanto nacionales como internacionales. Sus trabajos han circulado por el mundo en espacios y festivales de Estados Unidos, Japón, Francia, España, México, Ecuador, Brasil, Chile, y Uruguay. Ha dictado y dicta seminarios en Estados Unidos, Latinoamérica, y en distintas provincias de Argentina.

Ficha ténica: Idea y dirección Diana Szeinblum, Lucas Condró **Interpretación:** Lucas Condró, Paula Almirón, Diana Szeinblum **Música original:** Ulises Conti **Músico en escena:** Ismael Pinkler **Diseño de luces:** Matías Sendon **Diseño y realización de escenografía:** Ariel Baccaro **Asistente de dirección:** Paula Almirón **Prensa:** Maria Laura Monti **Fotos:** Jazmín Tesone **Diseño postal:** Javo Veraldi **Técnico:** Yamil Zeid

⑯ 2015 **Insomnio Vegetal** - Ximena Romero & Josefina Imfeld

Ximena Romero

Si su carrera artística pudiera describirse como una lugar físico, sería un laboratorio itinerante donde se abren las puertas para vivir la libertad de crear tumbando muros. Danza, música, teatro, cine, literatura, performance, entran y dialogan con el cuerpo y el movimiento.

Su formación está caracterizada por lo interdisciplinario, lo clásico y lo contemporáneo a la vez. Entrenó danza con Norma Raimondi. Vivió y estudió varios años en Alemania, formándose intensivamente con Sten Rudstrom y profundizando en el Método de Improvisación Action Theater. En Francia estudió con Juliette Apiou (ex bailarina de la Ópera de París), y Análisis de Movimiento según Laban-Bartenieff con la finlandesa Riina Koivisto. Adicionalmente se formó en Coordinación de Grupos de Danza Terapéutica.

Con todos estos elementos se desarrolla como actriz-bailarina, coreógrafa, directora y docente. Integró las compañías Urania Tanz Kompanie, Catharina Gadelha Danca, Ensamble de la Opera de Bonn y DIN A13. Fundó y participó de los ensambles interdisciplinarios de improvisación: "La rompiente", "Die Musen" y "Fugaz". Integra el grupo de Estudio de Filosofía y Arte coordinado por Lamberto Arévalo. Dirige el grupo "Arazzo", el cual surge en uno de los espacios de investigación de los que participa. Junto a Vanesa Aloi coordina espacios de formación e investigación ligados a técnicas somáticas y biomecánicas. Alejandro Taliano, artista visual y sonoro, acompaña y nutre sus procesos escénicos y de investigación.

Ha dirigido: "Oikia" (Escenario Musical, Buenos Aires, 2009), "Las extrañadas" (VIII Festival Internacional Niteroi Encuentro con Sudamérica, Río de Janeiro, 2011); "A orillas del silencio" (El Excéntrico de la 18º, Subsidio Prodanza, 2012); "Insomnio vegetal" interpretado por Josefina Imfeld, y "Mi mano tu ojo un zapato" interpretado por Luciana Taverna. Creó y dirigió los Dispositivos Nómades de Improvisación Performática "Nada de mí" y "Melancolía contemporánea" (2013-2015), premiadas por el Fondo Nacional de las Artes y el Instituto Nacional del Teatro.

En 2018 estrenó la obra "Precipitación" subsidiada por el Instituto Nacional del Teatro y el Consejo Provincial de Teatro Independiente.

Josefina Imfeld

Entiende el trabajo artístico como una investigación constante, y así aborda todos los proyectos propios o en colaboración en los que ha trabajado como bailarina, performer y directora.

En la danza encuentra sus herramientas, lenguajes y preguntas de investigación, el teatro físico y la escritura. Como intérprete ha participado en obras, performances e instalaciones dirigidas por Laura Peña "Claustrofonía"; por Iván Haidar "El accidente"; por Florencia Vecino "Pose de ida"; por Cristian Jensen "Brujxs"; por Katty Trigg "Diamante en bruto"; por Silvio Lang "Ensayo de eros"; por Lucas Canépa y Valeria Martínez "Tapado de piel".

Trabaja con Agustina Cámara y Juan de Rosa en el Grupo "RojaGrande", con el que han participado de residencias como el Laboratorio Prodanza y el Encuentro Archi-piel-lago, además de ganar la Beca de Creación del Fondo Nacional de las Artes para producir "Microluchas". Integró CAT -Catarata de Escritura-, en el Festival Arqueologías del Futuro. Entre el 2013 y el 2015 trabajó en colaboración con Ximena Romero en la creación de "Insomnio vegetal". En 2018 participó en danceweb con la mentoría de Meg Stuart y Florentina Holzinger.

El solo "Métodos para sobrevivir", creado en colaboración con Lara Ferrari, participó del Encuentro de Jóvenes Creadores en Uruguay y cuentan con una plataforma virtual donde suben material de sus procesos creativos: https://metodosdesupervivencia.hotglue.me/. Estudia en Canal de Interferencias Artísticas y fue seleccionada para participar del Programa de Becas DanceWeb en Viena.

Ficha técnica: Idea y dirección: Josefina Imfeld y Ximena Romero **Composición musical y acompañamiento sonoro:** Alejandro Taliano

⑰ 2015 **Recordar 30 años para vivir 65 minutos** - Marina Otero

Cada día de su vida es una o varias páginas de la obra que escribió, escribe, y está por escribir. Así llegó a entender el cuerpo como obra y destino a la vez, la propia biografía como material creativo para el punkdrama, el egodrama.

"Recordar 30 años para vivir 65 minutos" no sólo es la materialización de esa autoinvestigación y autoreferenciación artística sino que ha sido detonante de otros proyectos y encuentros como "200 golpes de jamón serrano" que también escribió y dirigió e interpreta junto a Gustavo Garzón.

Con "Recordar 30 años para vivir 65 minutos" participó en el Festival Santiago a Mil, Chile, Singapore International Festival of Arts, Singapur y en la Bienal de Arte Joven Buenos Aires donde obtuvo el Premio a la Mejor Dirección en Danza y una Beca para el Programa Watch and Talk en el Theatre Spektakel, Zurich.

En 2017 estrenó "Nomofobia" en el marco del Festival Internacional de Buenos Aires, codirigida junto al mexicano David Gaitán. Dirigió "Moneyfest" en el marco del Antihomenaje Dadá en la Bienal de Performance (2017), proyecto curado y tutorado por Emilio García Wehbi y Ricardo Ibarlucía. Dirigió "Hogar" (2017), "Bayonesa" (2016), "Andrea" (2012) y "Persona" (2011). Trabajó como intérprete y asistente coreográfica en "La idea fija" de Pablo Rotemberg. Fue asistente de Marina Abramovic durante la Bienal de

Performance 2015. Integró la Compañía de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional de las Artes, dirigida por Roxana Grinstein. Trabajó como actriz en “El grado cero del insomnio” de Emilio García Wehbi y como coreógrafa en "Antihéroe off" de Patricio Abadi.

Se formó en Arte XXI, y en la Licenciatura en Composición Coreográfica - Mención Danza Teatro en la Universidad Nacional de las Artes. Como docente comparte sus hallazgos y preguntas en el seminario “El cuerpo como obra y destino”.

Ficha técnica: Autora, intérprete y dirección general: Marina Otero **Asistencia en dirección**: Lucrecia Pierpaoli **Ambientador visual en vivo:** Gastón Exequiel Sánchez **Cámara en vivo:** Lucio Bazzalo **Arte de documentos recopilados:** María Laura Valentini **Diseño de luces:** Matías Sendón **Colaboración coreográfica:** Marina Quesada **Colaboración en selección de vestuario:** Franco La Pietra **Puesta en escena y co-dirección:** Juan Pablo Gómez **Producción:** Laura Sol Zaslavsky

⑱ 2016 **Farra** - Ana Gurbanov & Virginia Leanza

Ana Gurbanov

Aborda la creación coreográfica desde una concepción interdisciplinar y de cuerpo como territorio de cruce, que junto a un enfoque sobre el absurdo y el humor, se imprime tanto en los proyectos artísticos que gesta como en los que colabora. Es intérprete, directora y docente. Se recibió de la Licenciatura en Composición Coreográfica - Mención Danza Teatro de la Universidad Nacional de las Artes y ha transitado por proyectos de danza contemporánea, teatro, circo y artes audiovisuales.

Dirigió e interpretó “Un tiro”, performance con la que fue invitada a participar de "Vidriera" de Inés Efrón en la XII Edición del Festival Internacional de Buenos Aires. Dirige “Codetta” seleccionada en el marco del X Festival Buenos Aires Danza Contemporánea. Dirigió “Farra” junto a Virginia Leanza, obra que fue destacada con un subsidio de Prodanza y participó del IX Festival Buenos Aires Danza Contemporánea, del Festival de Teatro Rafaela 2017, del X Festival Ciudad Emergente, del Ciclo Partido y Compartido VII de la Compañía Nacional de Danza Contemporánea, del Festival LATE, entre otros.

Como intérprete participa en “Una de vampiros” de Josefina Gorostiza, coproducida por El Brío Teatro, y de “Insisto una sola vez”, de Virginia Leanza, estrenada en el Ciclo Dans del Centro Cultural Rojas. Trabajó como performer en “Aggregate” de la artista rumana Alexandra Pirici, en Art Basel Cities. Fue asistente de dirección y colaboradora artística de “El sueño del francotirador” y de “Francotiradores” de Rakhal Herrero, en co-producción con el Centro Cultural de la Cooperación, Teatro del Perro y Casona Iluminada. Asistió la dirección de “Paraje Das Unheimlich” de Jimena Pérez Salerno y Josefina Gorostiza, obra seleccionada como proyecto a desarrollar en la Bienal Arte Joven 2015.

Trabajó como adscripta en las cátedras Entrenamiento Corporal del Actor I y II, del Departamento de Artes Dramáticas de la Universidad Nacional de las Artes y Composición Coreográfica III y IV del Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes. Colaboradora editorial y traductora en las V Jornadas de Investigación en Danza 2011 del DAM - Universidad Nacional de las Artes.

Virginia Leanza

Con su entrenamiento y formación artística hasta ahora, logra tejer la danza, el teatro y la comedia en su propio cuerpo y su creación escénica. Estudió Danza Contemporánea con Eugenia Estévez; Entrenamiento actoral y Clown con Raquel Sokolowicz; Herramientas para el comediante con Osqui Guzmán y Leticia González de Lellis y Teatro con Gustavo Tarrío, con quien luego trabaja en varios proyectos. Es bailarina, actriz y coreógrafa, recibida de la Licenciatura en Composición Coreográfica - Mención Danza Teatro de la Universidad Nacional de las Artes.

Entre los proyectos en los que hace equipo con Gustavo Tarrío destacan su participación como actriz y coreógrafa en “El hijo de amateur” y “Lo que yo tuve” y como asistente de dirección y coreógrafa en “Todo piola”, destacada en los Premios Teatro del Mundo 2015. Como actriz trabajó en “Lengua la traba” en el Ciclo Poesía en Escena del Teatro Nacional Cervantes. Como coreógrafa en “El vestido de mamá” con la dirección de Gustavo Tarrío, sobre un cuento de Dani Umpi y Rodrigo Moraes, estrenada en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Como coreógrafa y asesora artística en “La guiada” en el Teatro Nacional Cervantes y “Protocolar” en la sala Timbre 4.

Estrenó junto a Ana Gurbanov la obra “Farra”, con la que recibieron el apoyo de Prodanza y circularon en Festivales como el 30 Aniversario de El Excéntrico de la 18, IX Festival Ciudad Emergente, Festival Buenos Aires Danza Contemporánea, Festival de Teatro Rafaela 2017, Festival LATE y realizaron funciones en el Programa Partido y Compartido junto a la Compañía Nacional de Danza Contemporánea, entre otros.

Participó en la obra “Revolving door” de Allora y Calzadilla en la muestra “Experiencia infinita” en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. En el 2016 trabajó en el asesoramiento coreográfico y diseño de movimiento para “La señorita Julia” de August Strindberg, con la dirección de Cristina Banegas, siendo destacado su trabajo en los Premios Teatro del Mundo. Se desempeñó como coreógrafa para “Barranca abajo” de Florencio Sánchez en versión de Cristina Banegas y Lucila Pagliai. En 2017 como directora estrenó “Insisto una sola vez” en el Ciclo Dans en el Centro Cultural Ricardo Rojas.

Ficha técnica: Actuan: Francisco Benvenuti, Andres Granier **Diseño de vestuario:** Mariela Maffioli **Diseño de luces:** Fernando Berreta **Realización de escenografía:** Leonardo Ruzzante **Fotografía:** Ariel Feldman **Diseño gráfico:** Xerquet-Seijos **Asistencia de dirección:** Tomás Trugman Dirección: Ana Gurbanov, Virginia Leanza **Agradecimientos:** El Excéntrico de la 18, Oeste Usina Cultural, Paula Beovide, Francisco De Vedia, Ariel Feldman, Joan Leanza, Guadalupe Otheguy, Diego Saenz, Gustavo Tarrío, Luigi Voglino, Hernán Zelaya

⑲ 2016 **J. A. Blemias** - Federice Moreno Vieyra

Es bailarine, artista visual, coreógrafe y docente. Es egresade del Bachillerato de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Cursó estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, Escuela Provincial de Danza Clásica, Escuela Provincial de Circo, Escuela de Danza Aérea Brenda Angiel y en el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes.

En su vida el arte contemporáneo y la danza se han aproximado para ser su forma de expresión, en su carrera, en la escena y en el movimiento no se agota todo lo que tiene por compartir y proponer, por eso crea, habilita y comparte espacios de encuentro para pensar, crear y difundir el arte independiente, convencide de la posibilidad de deselitizar el arte y gestionar en comunidad.

Performando el rol de curadore y gestore, coordina dos plataformas de creación y exposición en Casa Sofía: Instalaciones Performáticas Autónomas y Proximidades Expositivas. Ha participado también de espacios como Cafe Müller y Centro Cultural Paco Urondo.

Como intérprete ha recorrido varias salas, congresos y festivales nacionales e internacionales. Formó parte de la Compañía de la Universidad Nacional de las Artes y El Escote, entre otras. Como coreógrafe directore y creadore sus trabajos fueron presentados en espacios como Tecnópolis Feria de Artes, Ciencia y Tecnología de la Nación; Espacio Cabrera Universidad de Palermo; El Sábato Universidad de Buenos Aires; Teatro Adán Buenosayres; Centro de Arte Universidad Nacional de La Plata; Casa de Cultura Mario Quintana (Porto Alegre, Brasil) y Caixa Preta (UFSM, Brasil). Para sus producciones "Kinjiki" y "Lerna", recibió apoyo de Prodanza.

Ficha técnica: Performer: Federice Moreno **Asistencia general:** Lía Mazza, Michel Capeletti **Creatividad:** Federice Moreno **Dirección:** Federice Moreno

⑳ 2017 **Rastros** - Ana Armas

Es bailarina, egresada del Taller de Danza Contemporánea del Teatro General San Martín, docente y Licenciada en Psicología de la Universidad de Buenos Aires.

Se formó en danza clásica, contemporánea, tango, composición y actuación con Haichi Akamine, Freddy Romero, Ana María Stekelman, Marina Giancaspro, Gustavo Lesgart, Miguel Robles, Carlos Casella, Ana Garat, Lorena Vega, Fabiana Capriotti. En el 2002 recibió la Beca Antorchas para perfeccionamiento en danza. Trabaja como psicoanalista en el Centro de Salud Mental “A. Ameghino”.

Ha trabajado con coreógrafos y directores locales como Mónica Fraccia, Inés Armas, Fabiana Capriotti y Julieta Rodríguez Grumberg e internacionales como Claude Brumachon, director del Centro Coreográfico Nacional de Nantes, Francia, y Alexandra Pirici en la obra "Aggregate" dentro de Art Basel Cities Buenos Aires.

Perteneció al Grupo de Danza Independiente Tarasta dirigido por Ramiro Soñez y también formó parte de la Compañía de Danza Aérea de Brenda Angiel (2001-2010), realizando funciones en Argentina y el exterior. Participó en Festivales Internacionales como: American Dance Festival (2005 y 2010), Fall for Dance Festival Nueva York (2005), Holland Dance Festival (2006) y Festival Iberoamericano de Teatro Bogotá (2010), Colombia.

En la danza aérea encontró una gran plataforma de aterrizaje de su formación corporal, desafíos, formas, recursos y pretextos para reinventar y recrear su propia danza.

Desde el 2003 es docente y dirige talleres de investigación y creación en danza aérea y contemporánea, camino que la llevó a crear “Abismo”, proyecto destinado a la enseñanza, intercambio, investigación y creación en Danza Contemporánea y Aérea, equipo con el cual produjo la obra “Rastros” que es fiel muestra de sus intereses.

Ficha técnica: Autoría y dirección: Ana Armas **Intérpretes:** Amanda Berrueco, Rodrigo Calvete, Milagros Coll, Agustina Corsetti, Mariela Loza, Gastón Santos, Lucila Shmidt **Vestuario:** Sara Bande **Diseño de luces:** Agnese Lozupone **Edición musical:** José Rios **Video:** Juan Ignacio Roca **Técnico en seguridad de vuelos:** Sergio Costa Centeno **Fotografía:** Cristian Zapata **Asistente de producción:** Cintia Sola **Asistente de dirección:** Julieta Vázquez

CATÁLOGO. LOS TEXTOS DE LA DANZA

Esta edición fue realizada en papel bookcel de 80 gr
y escrita en tipografías DIN, Source Sans, Helvética y Libre Baskerville.
Impreso y encuadernado en la Cooperativa Gráfica del Pueblo,
Tinogasta 3870, C1417EIL, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.