

# PROKLAMA nº10

## programa de talleres y encuentros

### ENVOLTURA

Presentación de una serie de solos con Isabel de Naverán, Idoia Zabaleta, Leonor Leal, Bobote y Pedro G. Romero

Museo de Bellas Artes (Vitoria-Gasteiz), aforo limitado, acceso libre con invitación  
11 de mayo a las 19.00 h

Invitaciones disponibles en el Museo de Bellas Artes, el 11 de mayo a partir de las 18.00 h

### HISTORIA(S)

Proyección de documental y seminario conducido por Olga de Soto

Artium, Sala Plaza, acceso libre  
12 de mayo de 10.00 h a 14.00 h

Información e inscripciones: [proklamar@gmail.com](mailto:proklamar@gmail.com) (plazas limitadas)

### SELVA. LOS BOSQUIMANOS EMBOSCADOS

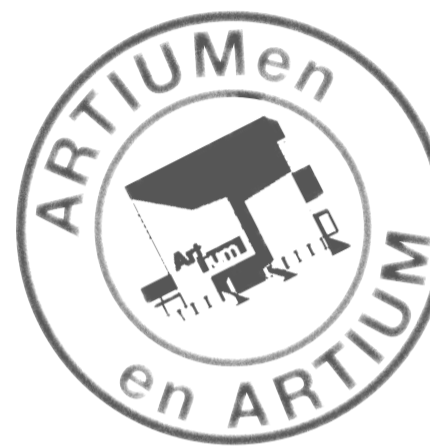
Conferencia de Pedro G. Romero

Artium, Auditorio, acceso libre  
12 de mayo a las 18.00 h

### BOCA DE FIERRO

Performance dirigida por Marcela Levi & Lucía Russo, Improvável Produções

Artium, Sala Este Alta, acceso libre  
12 de mayo a las 20.30 h



Con este **Proklama nº10**, continuamos en Vitoria-Gasteiz un programa de talleres y encuentros, a través del cual volvemos a la pregunta: Nosotros, el pueblo, ¿en qué sentido se trata de un ejercicio performativo? Esta pregunta parte de un texto de Judith Butler titulado *Nosotros, el pueblo. Reflexiones sobre la libertad de reunión*, al que nos hemos referido en anteriores ediciones. Esta **décima edición** girará en torno a dos tipos de convulsión: la del cuerpo físico y la de la historia. Como dispositivo, el cuerpo revela su archivo de saberes a través de técnicas aprendidas de otros cuerpos. En la línea ideológica que dibuja la narración oficial de la historia, se pueden detectar ciertos espasmos, quiebras que, entendidos como síncope o movimientos sincopados, nos hablan de una convulsión de la historia. En este Proklama, se propone abordar estas convulsiones a través de la danza, en el formato del solo. Solos, que no soledades, sino subjetividades ensambladas.

**Envoltura** invita a distintos artistas a centrarse en el formato del solo en la danza, entendido de manera amplia y expandida, con el fin de explorar maneras de reverberar otros cuerpos, otras técnicas y otros tiempos, en el cuerpo individual del presente. Impulsado por Isabel de Naverán y creado para este Proklama por Idoia Zabaleta, Leonor Leal, Pedro G. Romero y Bobote. La idea de síncope, encarnado en la figura de Antonia Mercé, La Argentina (1830-1936) inspira cada una de las tres escenas. **Isabel de Naverán** es investigadora doctora en Bellas Artes. Integrante de la oficina de arte y conocimiento Bulegoa Zenbaki Barik (Bilbao) y de ARTEA (Madrid). **Idoia Zabaleta** es coreógrafa, formada tanto en danza como en biología, donde se especializó en ecosistemas y dinámica de poblaciones. Desde 2008, es directora artística de Azala espacio, situado en el mismo pueblo donde vive. **Leonor Leal** se formó en danza clásica y española. Su trabajo profundiza y se centra en el flamenco con producciones como *eLe eLe*, *Mosaicos*, *Frágil o JRT* (sobre Julio Romero de Torres, pintor y flamenco). **Bobote** (José Jiménez Santiago) es palmero, bailarín y mago del compás de *Las Tres Mil Viviendas*, una figura fundamental del panorama flamenco de las últimas décadas. **Pedro G. Romero** opera como artista desde 1985. Actualmente trabaja en dos grandes aparatos, el *Archivo F. X.* y la *Máquina P. H.*

**historia(s)**. 25 de Junio de 1946, París. La multitud se agolpa en la entrada del Teatro de los Campos-Elíseos para asistir al estreno de «El Joven y La Muerte», ballet inspirado en un argumento de Jean Cocteau. El bailarín Jean Babilée está en cartel, interpretando el papel de un joven que muere por amor. Cincuenta y ocho años más tarde, la coreógrafa Olga de Soto realiza una investigación sobre esa obra y decide ir en busca de espectadores presentes aquella noche. Poco a poco, el espectáculo renace a la luz de las miradas que ayer lo absorbieron en la oscuridad y las voces, vacilaciones y silencios de los entrevistados, sus recuerdos y observaciones trascienden la obra original, transportándonos a la historia del último siglo. **Olga de Soto** es coreógrafa e investigadora en danza, nacida en Valencia y afincada en Bruselas. Licenciada por la escuela francesa CNDC —Centre National de Danse Contemporaine de Angers. Su trabajo oscila entre creación coreográfica y documental escénico, artes visuales, artes plásticas e instalación, jugando con la porosidad de diferentes disciplinas, a la vez que revela fuertes vínculos entre historia del arte, historia social y política, trayectorias y experiencias individuales. En 2013 Olga de Soto recibió el Premio Nacional de la SACD Bélgica, en la categoría de Artes Escénicas, por el conjunto de su trayectoria y por su trabajo de investigación y de creación en torno a *La Mesa Verde*.

**Selva. Los bosquimanos emboscados**. «Algunos de los fragmentos leídos en *Envoltura*, tan torpemente declamados pero levantados en el aire por el baile viejo de Bobote, pertenecen a un proyecto de escritura más amplio, *Wittgenstein y los gitanos*. Me parecía que algunos de estos pecios, los que van abriendo el libro, como quien penetra en un bosque, o sea, estos intitolados *Selva o los bosquimanos emboscados*, podían ajustarse bien a esa quiebra de los cuerpos por el peso de la historia, al síncope, a ese desajuste entre la vida de los nombres y de los cualquiera. Hablaremos sobre esto, eso espero», escribe **Pedro G. Romero**.

**Boca de Fierro**. Musicalmente la ciudad de Belén, capital del estado de Pará, localizada en el norte de Brasil, es un caribe amazónico formado gracias a las rutas de contrabando. En los años 1950, los navíos que traían perfumes y whisky cargaban también vinilos de merengue, salsa y zouk. Sesenta años después, la influencia de las sonoridades caribeñas hizo a la música paraense desahogar en el «tecnobrega» —género musical creado por apropiación y alteración de músicas populares.

Una danza-rapsodi-infernal, irreverente, juguetona, provocadora, indecente, furiosa, astuta y sensual. Una danza emanada por un cuerpo cargado de otros, de ambigüedades, bienes y males, o sea, un cuerpo humano, de gente. **Marcela Levi & Lucía Russo** fundaron en 2010 Improvável Produções. Han creado piezas como *Naturaleza Monstruosa* (2011/12), *Mordedores* (2015), *Boca de Fierro* (2016/17) y la intervención urbana *Sandwalk with me* (2013). Levi & Russo apuestan por un proyecto de autoría compartida, en una dirección artística que apunta a un régimen de sentido abierto en el que diferentes posiciones se entrecruzan, en un proceso que acoge líneas desviantes y disenso como fuerza crítica constructiva, y no como polaridades contradictorias y auto-excluyentes.

Proklama es un programa de artes vivas organizado en colaboración entre Artium y AZALA  
El programa continuará con **Proklama nº11**



## CONTAR PARA OLVIDAR

El síncope corporal e histórico, como gesto rítmico acompasado y compasivo, recorre todas las escenas desde distintos ángulos, hasta relacionarse con el concepto de síncope acuñado en el s. XIV por el cirujano Henry de Mondeville, en referencia al mecanismo de la compasión dentro del ser humano, es decir, «la manera en la que el cuerpo distribuye el calor y el fluido en los momentos de crisis».

[...]

Lo olvidado, nos dice Chantal Maillard, puede presentarse de golpe sin haber sido invocado «con un plus en la calidad de las sensaciones»<sup>1</sup> como un destello que corta la concepción lineal que vivencia.

[...]

### Reversibilidad corporal

Propongo considerar que es esta aparición inesperada de lo olvidado, la que se da en procesos fallidos de reconstrucción en danza, refiriéndome a aquellas tentativas de reposición que evidencian las dificultades físicas del cuerpo, cuando éste aspira a habitar una técnica creada y bailada en otro lugar y momento de la historia.

La pregunta que podemos hacernos es doble: por un lado, qué potencialidades sobreviven al paso del tiempo y por tanto merecen ser rescatadas, y, por otro, cuánto del presente es revelable únicamente a través de estos procesos de reconstrucción, invocación o reverberación del pasado.

En 1999, el coreógrafo Martin Nachbar inicia un proceso para reactivar la serie de solos *Afectos Humanos* creada, en 1962, por la coreógrafa alemana Dore Hoyer. Para ello, contacta con Waltraud Luley, íntima amiga de Hoyer y por momentos su manager, que al parecer era quien poseía el legado de transmisión, en caso de que alguien se interesara por la reproducción de estos *Afectos*. Cuando Martin Nachbar contactó con ella, Waltraud Luley tenía 84 años y aún dirigía un estudio de danza en Frankfurt. 9 años después, en 2008, Nachbar estrenó la pieza *Urheben Aufheben*.

En una conferencia ofrecida en abril de 2009 en Berlín, Nachbar cuenta cómo, lo primero que quiso saber Waltraud Luley, cuando éste la contactó, fue su edad, su peso, su altura y si él era un bailarín lírico o dinámico.

Luley insistía en la importancia de la forma física y de la voluntad del bailarín que aspirara a encarnar las creaciones originales de Hoyer. Y aunque Nachbar resultó demasiado joven, aceptó a guiarle en su camino.

Según Nachbar, una de las mayores dificultades con las que se encontró, fue reconocer que las técnicas contemporáneas en las que él se había formado como bailarín (como Release o Contact Improvisación) impregnaban cualquier nuevo movimiento que él aprendiera. Es decir, no eran técnicas «neutras» al servicio de la libre creación del bailarín, sino que condicionaban, se puede decir que ideológicamente, todo cuanto hiciera. De manera, que algunas de las danzas de Dore Hoyer, debían ejecutarse en una refinada tensión de brazos y hombros que él parecía incapaz de habitar.

[...]

Me pregunto si, caso de que Dore Hoyer aún estuviera viva (tendría ahora 107 años), sería capaz de rehacer los solos de su conocida serie. Probablemente, ni siquiera ella podría solventar el cúmulo de técnicas aprendidas, de experiencias vividas, de gestos incorporados con el paso del tiempo para habitar de nuevo el lugar exacto que aquellos *Afectos* requirieron.

El cuerpo es un archivo de memorias, de técnicas, de modos de hacer. Es un dispositivo de gobierno, un archivo de saberes.

Pero cómo acceder a ese archivo, es lo que se pregunta André Lepecki en su reciente texto *El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de las danzas* (2010)<sup>2</sup>. Y su respuesta es rotunda: sólo es posible hacerlo coreográficamente, «pues si algo sabe la coreografía», dice, «es que un archivo no almacena: actúa».

El autor nos cuenta cómo, durante sus conversaciones, Nachbar habla de poner en marcha una investigación en la que no solo él, como coreógrafo, visite el archivo, sino que permita al archivo entrar en su cuerpo. Hacer visible el archivo a través del cuerpo, consiste, según ambos autores, en «meter el archivo en el cuerpo: una mutua metamorfosis que conjura, crea, segrega, excreta, modulando puntos críticos donde los elementos virtuales y los reales intercambian sus lugares» (Lepecki 2010, 70).

Quizás sea esa dinámica de conjugación entre lo virtual y lo real la que provoque una unión de «fuerzas polares», como señala Victoria Pérez Royo, cuando dice que en *Urheben Aufheben* «se dan, simultáneamente, una mezcla de perfección técnica con una especie de arrebató emocional»<sup>3</sup>. Para desarrollar esta idea de efectos simultáneos, Pérez Royo recurre a un concepto clave de Fredric Jameson: la envoltura, que le ayuda a plantear la cuestión de la reversibilidad corporal, de manera que «la relación jerárquica entre lo envuelto y la envoltura se mantiene, si bien se hace reversible, desde el punto de vista de que los envoltorios también pueden ser envueltos a su vez».

André Lepecki dice que Martin Nachbar «interpreta un retorno».

[...]

### Retorno

[...]

El desdoblamiento espectral es también, y sobre todo, especular, funciona como un reflejo de reflejos. Al moverse, ninguna de ellas lo hace sola, sino habitada por el movimiento de otra que baila con ella, que la mueve.

Además de un proceso de envoltura, de retorno, de simultaneidad de vivencias entre la encarnación del pasado y la presencia inexorable del presente, asistimos a un proceso constante de re-identificación corporal.

Un proceso que comienza con la tentativa del recuerdo, y acaba por reconocer que es en la invocación del olvido, de ese olvido que se presenta de manera inesperada, tal cual se vivió en éste o en otro cuerpo, donde la potencia coreográfica actúa, donde es posible contar y desvelar los mecanismos de tal relato<sup>4</sup>.

1 En su libro *Bélgica*, Chantal Maillard se propone un ejercicio de doble conciencia, presente y pasada, sobre su relación con su país natal, Bélgica, a través de distintos viajes que realiza en busca de ese recuerdo olvidado. Ver Maillard, C. (2011) *Bélgica*. Editorial Pre-textos. Valencia.

2 Las citas a André Lepecki son del texto referido *El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de la danza* (2010) publicado en Écija y De Naverán (Eds.) *Lecturas sobre danza y coreografía*. Arte-a editorial. 2013. Madrid

3 Todas las citas a Victoria Pérez Royo son del texto *Replantear la historia de la danza desde el cuerpo* publicado en De Naverán (Ed.) *Hacer Historia. Reflexiones desde la práctica de la danza*. Col. Cuerpo de Letra. Danza y Pensamiento. Barcelona

4 Así nos lo cuenta Rabih Mroué cuando escribe: «No lo estoy contando para recordarlo. Al contrario, lo estoy haciendo así para estar seguro de que he olvidado. [...] Y al intentar recordar, comienzo a adivinar y a decir: quizás, tal vez, es posible, puede ser, probablemente, parece, da la impresión, no estoy seguro pero, etc.» Ver: Fernández Polanco, Aurora. 2013. *Fabrications. Image(s) Mon amour*. En *Image(s) mon amour*. FABRICATIONS. 10-59. Madrid: CA2M

**Isabel de Naverán. Fragmentos del texto «Contar para olvidar», publicado en el cuaderno-libro Escenas do Cambio, Santiago de Compostela (2017).**