

LO QUE HICIMOS EN EL LABORATORIO

Nave (Santiago de Chile)

Empieza un Laboratorio. De título Inicio-Estalla. Sobre herramientas de acompañamiento en procesos de creación. Sobre herramientas de creación en procesos de acompañamiento. Aplicable a fases iniciales de los procesos de creación, donde las inquietudes de inicio han de devenir gestos materiales. Conjunto de material gestual que llamaremos gestos de inquietud, y que durante el laboratorio iremos alumbrando, editando, erosionando, confrontando y cuestionando.

“...El propio discurso teórico, necesario a la reflexión crítica, tiene que ser de tal manera concreto que casi se confunda con la práctica. Su distanciamiento epistemológico de la práctica, en tanto objeto de su análisis, debe “aproximarlo” a ella al máximo. Cuanto mejor realice esta operación mayor entendimiento gana de la práctica que se analiza y mayor comunicabilidad ejerce en torno de la superación de la ingenuidad por el rigor. Por otro lado, cuanto más me asumo como estoy y percibo la o las razones de ser del porqué estoy siendo así, más capaz me vuelvo de cambiar, de promoverme, en este caso, del estado de curiosidad ingenua al de curiosidad epistemológica...”

Paulo Freire, en *Pedagogía de la autonomía*

Estamos en Nave, Santiago de Chile, invitadas al programa “Prácticas para estar juntas”. Es 27 de junio, cielo azul y cordillera al fondo. El primer día siempre es el primer día y por lo tanto comenzamos con una ronda de presentaciones breves de cada cual. De dónde venimos y a qué hemos venido. Somos 14 personas, la sala es blanca y rectangular, con ventanas que dan a un callejón interior. Tras las presentaciones paso a exponer lo que trabajaremos durante esos cinco días en el *lab*. Este momento aún me resulta difícil, siempre creo que no me van a entender, por ser un lenguaje hermético, por ser demasiado complejo en su explicación, porque mis manos tratan de decirlo todo ellas solas y porque no consigo hablar despacio.

Explico que: dividiremos las sesiones en dos partes:

1ª parte que llamo Gimnasias Inicio-Flujo, que consiste en una serie de ejercicios de movimiento y escritura que pretenden conseguir:

- flujo de energía y pensamiento continuo (*let it go*)
- sintonizar en una frecuencia grupal común (*comming together*)
- oxigenar
- sudar camiseta y sudar tinta

2ª parte que llamo Máquinas Inicio-Estalla, que consisten en una serie de juegos para accionar el pensamiento y pensar la acción que, a su vez, ejercitan la capacidad de:

- hacer durar los gestos (véase gesto en la siguiente página)
- leer gestos
- enunciar
- preguntar a las imágenes
- proponer aperturas a los gestos/imágenes
- editar gestos e imágenes en directo

Explico que: tal y como estaba presentado en la convocatoria del *lab* trabajaremos sobre los proyectos de las participantes.

Explico que: sin embargo, no me gusta usar la palabra proyecto para este contexto (se usa demasiado en solicitudes de beca, subvención, ayudas...) y prefiero hablar de las “ideas-imagen” en las que estamos trabajando o sobre las que queremos trabajar (crear, investigar, pensar, leer, estudiar, experimentar). A estas “ideas-imagen” les llamaremos inquietudes, ya que son a fin de cuentas las que nos movilizan.

Explico que: cada persona tendrá que compartir tal inquietud materializada en un gesto, que llamaremos gesto de inquietud. Llamamos materializar al hecho de concretar una idea en una serie de materiales y la relación entre ellos, al hecho de “dar cuerpo” a una idea. Naturalmente que una inquietud puede concretarse, materializarse, en diversos gestos de inquietud, pero tendremos que seleccionar uno como punto de partida.

Explico que: llamaremos gesto a un entramado de imagen-acción-texto-materia.

Explico que: las máquinas Inicio-estalla se alimentan de estos gestos y a su vez, estas máquinas, se usan para pensar, para movilizar, para agitar el gesto de inquietud propuesto por cada persona o grupo de personas participantes, así como para cuestionar el modo de aproximación hacia tal gesto. En esa labor se producen otros gestos y otras imágenes que de forma lateral también ayudan a leer el gesto de inquietud “original”. Pero, enfatizo que no se trata de herramientas para producir materiales, acciones, imágenes con las que luego componer “escenas”, sino que se trata de herramientas para pensar, para leer y releer, para abordar esos gestos desde lo que no sabemos, desde lo que no conocemos de ellos.

Explico que: trabajamos para los gestos de las demás. Dotamos a los gestos de entidad jurídica. Cada gesto de inquietud es un ente al que nos dedicamos plenamente, independientemente de quien sea su autora. Si bien, a medida que el grupo se conoce y vamos conociendo las maneras de relacionarnos con los gestos propios, podemos también indicar a la autora del gesto, otras formas posibles de relación con o hacia el mismo. Las máquinas exigen paciencia, generosidad, disposición hacia los gestos de las otras como si fueran propios, capacidad de resetear la atención y en la medida de lo posible, volver a comenzar a leer cada gesto de cero.

Explico que: toda aquella imagen y/o gesto que se produzca en el laboratorio pasa a ser de propiedad común, o por lo menos de propiedad manoseada por todas, por lo tanto, su propiedad pasa a ser una cuestión indeterminada.

Explico que: hay varias palabras-concepto como *gesto*, *imagen*, *gesto de inquietud*, *imagen 0*, *pregunta-linterna*, *futurible*, *coartada*...que no sé exactamente a qué se refieren, así como tampoco sé exactamente dónde empiezan unas y acaban otras. El laboratorio es una investigación en proceso y las gimnasias y las máquinas van desarrollándose a medida que se utilizan adecuándolas a diferentes contextos. A su vez, los conceptos de la metodología *Composición a Tiempo Real* (Joao Fiadeiro y Claudia Dias entre otras) son una referencia central para el desarrollo de estas máquinas, así como las experiencias compartidas con Isabel de Naverán, Luciana Chieragati e Ibon Salvador (Colectivo Qualquer)

Explico que: debido a que normalmente estos laboratorios se dan en contextos de artes escénicas, las máquinas están más engrasadas en ese sentido, es decir, están adecuadas a las lógicas temporales y espaciales de las artes performativas. Sin embargo, tienen la suficiente elasticidad para adecuarse a otro tipo de procesos, como escritura, sonido, vídeo...

Explico que: trabajaremos con tiempos comprimidos, con tiempos *express*, con urgencia. A menudo utilizo la medida de 7 minutos para hacer referencia a un tiempo breve. Se trata una cuestión aleatoria, una medida superior a los tres minutos habituales de las canciones pop, similar al tiempo de atención que exigen la mayoría de los tutoriales en *youtube* y una media inferior a lo que requiere la lectura de 2500 palabras (la mitad de este texto). 20 minutos es también una media aleatoria frecuentemente usada en los ejercicios del lab, tratándose de una tercera parte de lo que acostumbra a durar las piezas de danza, una cuarta parte de las de teatro, similar a lo que se tardaría en leer 5000 palabras (un texto como este) y caminar 1 kilómetro tranquilamente.

A continuación, tras esta presentación de las bases del Laboratorio Inicio-Estalla realizado en Nave a finales de junio, desglosaré la serie de gimnasias y máquinas que practicamos durante esos días. Si bien, en un principio, cuando Ibon Salvador me invitó a escribir un texto sobre el laboratorio, pensé en realizar una transcripción del desarrollo del laboratorio día por día, finalmente he considerado más sencillo, explicar consecutivamente los diferentes ejercicios practicados, para que quien quisiera que esté leyendo esto, y estuviera interesada en realizarlos, pueda elegir la combinación que considere más apropiada según las situaciones. En esa combinación hay también, evidentemente, un pensamiento, ya que las diferentes máquinas sirven para diferentes cosas, y el número de personas participantes y su procedencia "disciplinar", el tiempo de las sesiones, la calidad de los diversos gestos de inquietud, el conocimiento o no por parte de las participantes de un lenguaje común sobre los conceptos a trabajar...condicionan esta selección. Aquí los presento en orden de más simple a más complejo, que acostumbra a ser aproximadamente el orden en que se suceden temporalmente.

El calefactor de aire hace ruido en la sala. Un ruido sordo. Se acopla a mi voz. El cambio de temperatura de dentro y fuera es brusco. Las ventanas se empañan. Los huesos también. El edificio en el que estamos fue incendiado años atrás. Posiblemente dentro de la lógica de un proceso de gentrificación más, en el barrio Yungay. Un año antes, tras dos años de reconstrucción, el edificio se convirtió en un espacio de creación. Las maderas crujen.

GIMNASIAS INICIO-FLUJO

VIBRAR CON EL UNIVERSO

Vibrar longitudinalmente, desde la planta de los pies hasta el tope del cráneo, a diferentes frecuencias y ritmos. Se realizará esta gimnasia, individualmente, con ojos cerrados o abiertos, con los pies fijos en un lugar o desplazándose por el espacio, sin parar, todo lo que dure la *playlist* de mínimo 40 minutos. Acordamos la convención de comenzar todas en un círculo, con el frente hacia dentro, si bien no es necesario mantener tal configuración a lo largo del tiempo. Algunas imágenes utilizadas son: “sacudir huesos, gestos, órganos, sacudirlo todo”, “se trata de una especie de meditación en movimiento”, “es para cada una”, “se puede ir a ritmo de la música o no”, “acompasarse o desacompasarse”, “no parar”. La *playlist* condiciona la dinámica de la gimnasia, así que es importante su selección. Se puede compartir tal labor en el grupo, encargándose cada vez una persona de la selección o repetir siempre la misma. Otras posibilidades o variaciones que pueden combinarse a lo largo del transcurso del *lab* son:

- **versión pogo:** en esta versión tras un rato de realizar la vibración individualmente, las personas se van uniendo unas a otras, formando diferentes formaciones pasajeras de dúos, tríos, sextetos, etc., en las que las personas han de sincronizar el ritmo y frecuencia de la vibración. Se trata de una especie de *pogo*-tranquilo.
- **versión con objetos:** en esta versión tras un rato de realizar la vibración individualmente, se trata de hacer también vibrar a los objetos y muebles en la sala y a su vez, vibrar con ellos.
- **versión con música en directo**
- **versión larga:** 75 minutos

ESCRITURA PLANTILLA

Consiste en un tiempo de *escritura automática* desde diferentes situaciones de “ficción”. La duración mínima de cada plantilla es de 7 minutos y se realizan justo después de la “vibración con el universo”. Sin transiciones. De vibrar a escribir. Generalmente se realizan dos plantillas seguidas, por ej. 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10

Plantilla 1: escribir de *forma automática*, (lo primero que le pase por la cabeza y que llegue a la mano), una carta de amor dirigida al “gesto de inquietud” de cada una

Plantilla 2: intercambiarse las “cartas de amor” por parejas y tras leer la carta de la compañera, escribir de forma automática desde una posición ficcionada, un análisis, un diagnóstico, una receta, la sintomatología detectada en tal relación amorosa.

Plantilla 3: escribir de *forma automática*, (lo primero que le pase por la cabeza y que llegue a la mano), preguntas para una entrevista dirigida al “gesto de inquietud”, escribir solo las preguntas.

Plantilla 4: intercambiarse (en círculo, no en parejas) la batería de preguntas y responder desde la posición del gesto-inquietud propio (en modo de escritura automática) las preguntas realizadas por la compañera.

Plantilla 5: describir meticulosamente un instante del gesto-inquietud (instante, fragmento, partícula, fotograma, etc.). En modo escritura automática.

Plantilla 6: intercambiarse en parejas tal descripción, leerla y describir un fuera de campo de la imagen recién leída. Introducirla como un paréntesis. Modo escritura automática.

Plantilla 7: describir meticulosamente un fuera de campo del gesto de inquietud (borde, marco, contexto, etc.). En modo escritura automática.

Plantilla 8: intercambiarse en parejas tal descripción, leerla y escribir un listado de posibles títulos para esa imagen recién leída. Modo escritura automática.

Plantilla 9: alguien, con mucha autoridad, le ha interpelado públicamente a tu “gesto de inquietud” diciéndole: ¿Por qué no te callas? Tu gesto de inquietud responde públicamente. En modo escritura automática.

Plantilla 10: intercambiarse (en círculo, no en parejas) el texto escrito y detectar una palabra-concepto clave en él. Definir esa palabra-concepto. En modo escritura automática.

Inventar otras plantillas y proponerlas al grupo.

En estos ejercicios de las plantillas, a veces intercambiamos o compartimos los materiales resultantes, pero la mayoría de las veces no. De todas formas, no es nunca un momento en el que nos detenemos a reflexionar sobre lo escrito, ya que están pensadas en una lógica de gimnasia, es decir hacer sin pensar.

PASEO EN PAREJA

Organizarse por parejas y salir de la sala a dar un paseo por los alrededores del espacio en silencio, sin comunicación verbal ni gestual, solo caminar juntas... *a donde el caminar nos lleve, una deriva, nadie guía...* Duración mínima 20 minutos. A la vuelta, manteniendo aún el silencio, hacer un ejercicio de escritura plantilla triple:

Plantilla 11: escribir una carta dirigida a la persona con la que hemos paseado, como si ella fuera la ciudad (o el pueblo, o el edificio, o la naturaleza, etc., según sea la situación). Se trataría de comenzar así, “Querida (estimada, ilustre, etc.) ciudad:”. Duración de escritura, 7 min., en modo escritura automática.

Plantilla 12: intercambiarse las cartas con la pareja y responder a la carta con otra carta dirigida a ella, en esta ocasión como si ella fuera NAVE (la casa, institución, estructura, festival, etc. que acoge el *lab*). “Querida Nave:”. Duración de escritura, 7 min., en modo escritura automática.

Plantilla 13: intercambiarse las cartas con la pareja y responder a la carta con otra carta dirigida a ella, en esta ocasión como si ella fuera, una artista de referencia para cada cual. “Querido Oskar Gómez Mata:”. Duración de escritura, 7 min., en modo escritura automática.

DIÁLOGO EN DINA4

Por parejas, entorno a una mesa, dos sillas, bolígrafos y folios. Se establece un tema para el diálogo. Este tema puede ser el mismo para todas las parejas o cada pareja elige el suyo. Propongo que los temas estén de una forma u otra relacionados con el *lab*. Algunos ejemplos: el proceso de creación, la comunidad artística, la colaboración, el silencio, la compañía, el propio laboratorio... Se escribe el tema en la parte superior del folio. A partir de ahí, comienza un diálogo escrito entre ambas personas. Una persona escribe cada vez, mientras la otra espera. Una vez escrito lo que una considere (párrafo, frase, unidad de sentido...), pasa el folio a la otra persona, que lee lo escrito y lo continúa a modo de diálogo como considere. En silencio. Duración mínima 40 minutos.

MÁQUINAS INICIO-ESTALLA

MAQUINA DE ENUNCIACIÓN-VOZ:

1. Una persona realiza un gesto-0. Este gesto ha de durar o ha de hacerse durar el tiempo suficiente para instaurarse en el espacio como tal gesto. En un código escénico estándar, nos referimos a un tiempo mínimo de 7 minutos y máximo de 20 minutos (dependiendo del número de gestos que hayan de realizarse en la sesión)
2. “Hacer durar” un gesto significa permanecer en él, permanecer en su potencialidad, mantenerlo en el tiempo sin entrar en *loop*, sin que sea una mera repetición. Para hacer durar un gesto, hay que activar una disposición de alimentarlo en la justa medida, que es siempre una medida difícil de ajustar. Hay veces en que las compañeras, debemos entrar en “la escena del gesto” para asistirlo, para variar las condiciones entorno al gesto con el fin de que éste continúe siendo, dándose, durando. Algunos ejemplos sencillos: si se acaba el agua, se trae agua; si la persona actuándolo se cansa, se asiste entrando a sustituirle; si la voz requiere ser amplificada, se asiste para dar más voz.
3. La utilización del espacio para la presentación del gesto, es responsabilidad de la autora, tanto en relación al formato del gesto, a la escala, como a la disposición de la “espectadora-lectora”. ¿Desde dónde estamos permitiendo que se lea la propuesta? ¿En base a qué códigos? ¿Qué accesibilidad? Utilizamos la figura de espectadora como lectora para insistir en que gran parte de la labor de una espectadora es la de leer las imágenes que se nos presentan. Durante el *lab* esta idea se amplifica; las participantes estamos continuamente leyendo gestos y ampliando su campo de lectura. Debido a ciertos códigos escénicos y a las características habituales de las “salas polivalentes” donde se realizan estos *labs*, se conviene un espacio lo más amplio posible como el espacio de presentación y una lectura frontal sobre sillas. Aceptar tal convención puede resultar facilitador para el trabajo en según qué fases y problemático en según qué otras. En cualquier caso, se evidencia que la disposición espacial en la que se presenta el gesto ha de ser, siempre, una toma de decisión.
4. El resto de participantes trabaja leyendo el gesto. Para comenzar a evidenciar el ejercicio de “leer gestos”, cada cual anota a modo de inventario, bien sea en la libreta de bien sea mentalmente, las cosas que ese gesto tiene, “*lo que el gesto tiene*”.
5. Una vez finalizado el tiempo de presentación del gesto-0 (mínimo 7 minutos), otra persona (o grupo de personas) replica ese gesto-0. Ha de ser una réplica lo más fiel posible, salvando la diferencia del cambio de persona. En esta ocasión hacemos *durar el gesto* entre todas, el tiempo suficiente para que se instaure en el espacio y nos permita trabajar en los diferentes posibles enunciados. Tiempo mín: 7 min, max: 20 min
6. Colocamos un micrófono sobre un pie de micro en un lado del espacio y convenimos ese lugar como zona de enunciación.
7. A media que el gesto-0 (replicado por otra persona) se está “actuando”, se está “dando”, está “siendo” en el espacio que se haya convenido como espacio de presentación, las personas implicadas en la lectura del mismo, salen al micrófono y enuncian en voz alta, qué es lo que es ese gesto, qué es eso que está siendo. Así, en la zona de enunciación, van sucediéndose

unos enunciados a otros, que todos de una forma u otra responden a la pregunta ¿qué es eso?, ¿qué es ese gesto que se está realizando? ¿qué está siendo? Tiempo *mín*: 7 min, *max*: 20 min

8. La persona que actúa el gesto no se ve afectada por la enunciación, no varía el gesto.
9. Las personas que trabajan en la zona de enunciación, tratan de que la constelación de enunciados sea lo más amplia posible, es decir que entre los diferentes enunciados se consiga leer el gesto desde el mayor número de perspectivas posibles.
10. Una vez finalizado en tiempo (mín 10, max 20) del gesto replicado y sus enunciaciones-voz, se analizan entre todas varias cuestiones:
 - La réplica: el mero hecho de que otra persona distinta a la “autora” del gesto, replique el gesto, haciéndolo durar, lo más fielmente posible, informa ya sobre la “cualidad” del gesto. Las diferencias que se dan entre una y otra versión, acostumbran a ser elocuentes, así como las operaciones que hace la persona o personas que replican el gesto, en su intento de ser lo más fiel posible. Inevitablemente se hace una edición del gesto.
 - La calidad de los enunciados y la relación entre ellos
 - La elocuencia del propio ejercicio

“Enunciado” es otro concepto difícil de explicar con exactitud. La palabra enunciar viene de la latina *enuntiare*, que es ‘anunciar, manifestar, declarar y expresar cualquiera cosa que se ignora o está oculta’. Expresar, sin embargo, se deriva de *exprimere*, exprimir, que en su sentido recto es ‘sacar, extraer el jugo de las plantas y cuerpos que gozan de humedad’. Enunciar un gesto, significa expresar lo que ese gesto es, lo que ese gesto está siendo. La descripción del gesto, así como la interpretación del mismo, no son enunciados; si bien estarían en ambos extremos de la constelación de enunciados posibles de un gesto. Un buen enunciado, es aquel que es lo suficientemente claro y lo suficientemente abierto como para ser materializable (ejecutable, accionable, practicable), para contener la inquietud, albergar el gesto y permitirle seguir desplegándose. Enunciar exige a su vez, realizar un gesto lingüístico.

MAQUINA DE ENUNCIACIÓN-PIZARRA:

1. Una persona realiza un gesto-0. Este gesto ha de durar o ha de hacerse durar un tiempo suficiente para instaurarse en el espacio como tal gesto. En un código escénico estándar nos referimos a un tiempo mínimo de 7 minutos y máximo de 20 minutos (dependiendo del número de gestos que hayan de realizarse en la sesión)
2. El grupo de personas leyendo el gesto, anotan a modo de inventario, bien sea en libreta bien sea mentalmente, las “cosas” que ese gesto tiene.
3. Otra persona (o grupo de personas) replica ese gesto-0. Ha de ser una réplica lo más fiel posible, salvando la diferencia del cambio de persona. En esta ocasión hacemos *durar el gesto* entre todas, el tiempo suficiente para que el gesto se instaure en el espacio y nos permita trabajar en los diferentes posibles enunciados.

4. Sobre una pizarra (*velleda*, papel...) vamos escribiendo uno a uno *enunciados* que responden a la pregunta ¿qué es eso? Obtendremos un listado de enunciados posibles de ese gesto-0. Son enunciados, frases o proposiciones que responden a la pregunta ¿qué es eso?, ¿qué es ese gesto que se está realizando?
5. Se leen en voz alta los enunciados escritos y se analizan las diferencias entre unos y otros, la complementariedad entre ellos, las diferentes operaciones o aproximaciones hacia el gesto que pretende cada enunciado y las zonas de enunciación que se detectan.
6. Se selecciona uno de los enunciados de la lista. En ocasiones también puede hacerse un nuevo enunciado recogiendo varios de los escritos, un re-enunciado. El modo de selección del gesto puede ser:
 - la autora del gesto selecciona el enunciado que considera más clarifica el sentido de su gesto de inquietud.
 - el grupo discute y selecciona uno de la serie de enunciados en función de los criterios de cercanía, claridad y apertura, es decir, un enunciado que contenga el gesto, que sea lo suficientemente claro para ser materializable (ejecutable, activable, practicable), lo suficientemente abierto para que contenga zonas de trabajo en las que desplegar la potencialidad del gesto.
7. Se toma el enunciado seleccionado y se realizan tres gestos que ofrezcan tres posibles nuevas materializaciones de ese enunciado. Los llamaremos gesto-0-a, gesto-0-b, gesto-0-c. Se realiza uno detrás de otro, dejando un tiempo entre uno y otro para resetear la atención y la complejidad de la propuesta. Cada gesto ha de *hacerse durar* un mínimo de 15 minutos y ha de dialogar con el enunciado seleccionado, con el gesto-0 inicial y con el gesto o gestos anteriores (a, b y c).

Cerramos la sesión recapitulando los pasos realizados con la máquina de enunciados. Desde la zona de inquietud han surgido los siguientes materiales: un gesto-0; un gesto-0 replicado (análisis de las diferencias); un inventario de cosas que ese gesto tiene; un listado de enunciados sobre el gesto-0; un enunciado seleccionado para albergar el gesto-0; tres gestos-primos que caben dentro de ese enunciado-seleccionado

Esta serie, este destilado de gesto-enunciado-gesto, puede continuar sucediéndose hasta el infinito. A medida que una va entrenándose en enunciar, hacer durar, activar y editar imágenes, va entendiendo que el fin de esta máquina no es tanto producir gestos, como afinar y ampliar la lectura de los gestos y así, ayudar a detectar sus zonas de luz y zonas de sombra, su potencia, su fragilidad, su textura, su relación con lo que le rodea, su lugar, su escala....

JUEGO DEL TRONO (IMPERSONIFICACIÓN)

1. Convenimos una situación ficticia en un futuro cercano, por ejemplo, que estamos en ese mismo día, pero 3 años después. Llamamos a esta situación ficticia, futurible. En ese futurible, el gesto de inquietud tras un proceso de trabajo ha dado lugar a una producción (una pieza, una obra, un taller, un libro, etc.), que ya ha sido estrenada, publicada o distribuida.
2. Cada cual prepara unas coordenadas básicas para explicar en qué ha consistido tal obra ficticia, el futurible del gesto de inquietud, es decir, el producto del proceso ya concluido. Estas coordenadas deben responder a preguntas muy básicas como cuál es su título, el formato de la pieza, la (in)disciplina en la que se inscribe, el lugar en el que se presenta, número personas participantes, una breve sinopsis, las referencias utilizadas...

3. Colocamos en el espacio un lugar para el trono. Una silla (el trono) frente a otro grupo de sillas (las preguntas)
4. Una persona se sienta en el trono, frente a las demás participantes sentadas en las sillas-pregunta y expone, de la forma más concreta posible, las coordenadas de lo que fue su "obra". Habla en pretérito. Ha de hacer de la obra ficticia algo imaginable. Duración máxima 5 minutos
5. Cuando la tronista finaliza su breve exposición, se sienta en las sillas-pregunta y otra de las participantes ocupa su lugar en el trono y pasa a ser la autora de la obra de la que acaban de exponernos unas coordenadas básicas. A este juego, también se le llama el juego de la impersonificación, ya que se juega a tomar el lugar de otra persona.
6. Se establece una situación ficticia que llamamos coartada, que nos sirve para situar desde dónde realizaremos las preguntas. Esta coartada es un elemento facilitador que nos ayuda a situarnos a todas en un lugar conocido o habitual. Compartir un lugar desde donde comenzar a imaginar juntas. Algunos ejemplos de estas coartadas facilitadoras son: una situación de conversación con la artista tras la presentación de la pieza, un contexto de Festival que organiza encuentros entre artistas, un colegio hablando con la artista de su trabajo y de esa pieza en concreto, un congreso sobre un tema determinado...
7. Tras un breve tiempo en que cada cual recapitula las coordenadas expuestas, visualiza imágenes, o sea imagina cómo puede ser esa obra y desde dónde va a situarse para preguntar sobre ella (como artista, compañera, familiar, desconocida, crítica, periodista, programadora, técnica, investigadora, curiosa, activista, una persona que no ha visto la pieza, pero ha oído hablar de ella y ha suscitado su interés...) comienza la ronda de preguntas. Duración mínima 20 minutos.
8. La tronista responde como si el proyecto, la obra fuera suya. Se trata de un juego de imaginación colectiva, una idea de co-imaginación, tratando colectivamente de acercar lo inexistente a la realidad.
9. Las preguntas funcionan como linternas, alumbrando las diferentes zonas de esa visualización o imaginación colectiva. De hecho, se pregunta desde el lugar imaginado, a través de él. Trabajamos imaginando lo que otras imaginan. Las preguntas pueden ser propositivas, reflexivas, críticas, curiosas, interesadas; pero no perdemos de vista la idea de que estamos trabajando para el gesto de inquietud y para ofrecer aperturas o cierres en el proceso que le corresponde. Esta máquina evidencia la (in)capacidad de formular nuestra aproximación al proceso creativo en relación al gesto de inquietud. La manera en que formulamos, activa directamente un imaginario colectivo que es el que las preguntas nos devuelven. Hay algunas normas para preguntar:
 - Se pregunta en positivo.
 - Se trata de ir al grano en la pregunta y evitar la retórica
 - Se ha de trabajar en una dialéctica triangular, las preguntas han de relacionarse de una u otra manera en una tensión a tres bandas hacia el gesto-inquietud en el origen de esa obra que ya compartimos en las máquinas de enunciados, hacia las otras preguntas y hacia la co-imaginación propia sobre la supuesta obra.
 - Las preguntas no han de respetar una única co-imaginación de la obra. Pueden ir variando, siempre y cuando se cumplan las coordenadas básicas expuestas en el primer punto.
 - Se puede interrumpir a otras preguntas que se estuvieran formulando de forma demasiado retórica, así como las respuestas "imposibles" de la tronista que acostumbran a ir cargadas de verborrea.

10. La tronista ha de contestar a las preguntas con conocimiento de causa, ya que es (¡impostora!) la autora de la obra. Consideraciones para responder:

- Se responde siempre en positivo
- Se permite el balbuceo
- Disposición a ser interrumpida
- No ha de respetar una única co-imaginación de la obra, ni se ha de asociar o sumar todos los giros de imaginación que se van proponiendo

11. Esta idea de futurible como un ejercicio de co-imaginación, requiere del rigor de relacionar “lo posible” con “lo existente”, imaginar sin dejar de permanecer con la cosa, con el objeto y sus contextos y de este modo generar tensiones de posibilidad.

FESTIVAL DEL INICIO

Este juego se realiza tras varios días de haber estado compartiendo y pervirtiendo juntas materiales y gestos de inquietud. Es también un ejercicio de co-imaginación. Cada persona “adopta” un gesto-inquietud de los trabajados durante los días anteriores, distinto del suyo. Con la información que tiene sobre ese gesto de inquietud (enunciados, gestos-primos y futuribles), va a concretar un inicio para esa obra. Va a describir meticulosamente el inicio de la obra, desde la posición de una espectadora o receptora de la misma.

Con inicio, nos referimos a una idea de promesa, de recepción, de momento donde todo está aún por ocurrir y se han de sentar las bases para que ocurra. En unos códigos escénicos estándares, se trataría de describir minuciosamente los 7 primeros minutos de la obra, si bien tratamos de repensar esa idea de inicio según los tipos de obra que sean, incluyendo también la idea de convocatoria, de antesala, del momento de entrada en la sala y disposición de la maquinaria escénica.

Cada una trabajará en la exposición de la descripción meticulosa del inicio de la obra, teniendo como objetivo simularla en un espacio dado. Utilizamos la elocuencia de la descripción-explicación para simular que el inicio se está dando ahí mismo (simulacros)

Organizamos un “Festival de Inicios” en que se mostrarán todos los inicios de las obras “adoptadas”. Según el tiempo del que se disponga, es también “divertido”, que cada gesto de inquietud sea adoptado por más de una persona, de forma que se presentarían varias versiones de inicio de una obra futurible a partir de un mismo gesto de inquietud.

Duración aproximada: una sesión de dos o tres horas

FESTIVAL DEL MEDIO

Este juego se realiza después del Festival del Inicio. Cada persona “adopta” un gesto de inquietud distinto del suyo y distinto del que adoptó para el Festival del Inicio. Con la información que tiene sobre ese gesto de inquietud (enunciados, gestos-primos, futuribles y las descripciones del inicio de la obra), va a concretar un medio para esa obra. Va a realizar rigurosamente un momento medio de la obra, un “gesto del medio”, desde la posición de la artista o intérprete de la misma.

Algo que ocurre en medio de la pieza, en unos códigos escénicos estándares, se trataría del nudo, del drama, si bien tratamos de repensar esa idea de “gesto del medio” según los tipos de obra que sean, incluyendo también la idea de fragmento, de duración, de intensidad, de suspensión, de sentido, de vector...

Cada cual, trabaja en la exposición de ese fragmento medio de la obra, teniendo como objetivo hacerlo, actuarlo. Cada una tiene que conseguir los materiales y condiciones necesarias para realizar ese “gesto del medio adoptado”, por lo que es conveniente anunciar este ejercicio al final de la sesión del día anterior, de forma que haya tiempo de preparación y organización de los materiales necesarios.

Organizamos un “Festival de Medios” en que se mostrarán todos los “gestos del medio” de las obras “adoptadas”. Antes de realizar el gesto del medio, se presenta un resumen de la descripción del respectivo inicio (véase “Festival del Inicio”). Según el tiempo del que se disponga, es también “divertido”, que cada gesto de inquietud sea adoptado por más de una persona, de forma que se presentarán varias versiones de un fragmento medio para una obra futurible a partir de un mismo gesto de inquietud.

Tras cada presentación, en grupos de 5, se escribe en un papel grande o pizarra, un listado de cosas que ese “gesto del medio” tiene. Tras la escritura de este inventario, entre las personas de cada grupo se define un enunciado, un buen enunciado, para ese gesto.

Duración aproximada: una sesión de dos o tres horas

Hasta aquí la disección de la serie de gimnasias y máquinas que desplegamos en el Lab Inicio-Estalla a finales de junio de 2017 en NAVE. Al final de la operación estamos contentas. Ha sido intenso, el inicio ha estallado. La pregunta es cómo continuar. Alguien contesta que permaneciendo. La pregunta es si la función que yo he cumplido como guía, como instructora de las gimnasias y las máquinas, es necesaria. La respuesta quiere creer que no. La pregunta es cómo practicar las máquinas una persona sola. La respuesta es sólo posible en el campo de la ciencia ficción: clonándose, desdoblándose. Las máquinas se engrasan trabajando el grupo. Entonces la pregunta vuelve a ser cómo seguir. La respuesta adquiere forma de enunciado, es decir, generando las condiciones para seguir.

Acabaré el texto citando a las personas de cuyas prácticas he tomado ejercicios, juegos y conceptos que han derivado en esta combinación de máquinas y gimnasias que se presentan en el texto, así como las personas con quienes he compartido y mejorado su mecánica: Filipa Francisco, Claudia Dias, Joao Fiadeiro, Oleg Soulimenko, Andrei Andrianov, Victoria Pérez Royo, Bojana Kunst, Isabel de Naverán, Ibon Salvador, Luciana Chieragati y todas las participantes en los diferentes *labs* realizados.