

Etapas del proceso creativo:

En este apartado se detallan distintas etapas del proceso creativo; el orden y la numeración, de cierta artificialidad, tienen como propósito facilitar un ciclo de lectura y análisis, no obstante, durante el desarrollo del proceso algunos de esas etapas acontecen en simultáneo, se superponen o distancian en tiempo y espacio, tienen en común mi propia experiencia artística.

ETAPA 1

Búsqueda de imágenes inconscientes. Esta experiencia fue llevada a cabo a través de dos modalidades: *lectura del aura* y *registros akáshicos*.

ETAPA 2

. Búsqueda y exploración de Paisajes/Escenarios donde desarrollar acciones.

. Primera experiencia de acción e improvisación.

. Registro fílmico de “Galería Blanda” Instalación de Marta Minujín en el Museo Emilio Caraffa (Córdoba, junio de 2018).

ETAPA 3

Narrativa de personajes. Procedimientos: a partir de la información obtenida en *lecturas del aura* se crea “una historia” resultado del entramando las historias de cada personaje. En la descripción de los personajes se detallan sus definiciones de identidad y los puntos en común, enlace y cruces con las otras historias.

. Segunda experiencia de acción improvisación: Los ensayos son la instancia donde es posible crear la corporalidad y materialidad propia de cada personaje, con sus atributos de tiempo y espacio. La teatralidad de esta etapa se completa con la creación de vestuarios y maquillaje.

ETAPA 4

Plan de Preproducción: Transposición de la narrativa a Guión cinematográfico. Diseño y Realización de Storyboard.

Plan de rodaje para video-danza.

Plan de Edición y Postproducción.

Relevamiento de locaciones para montaje de escenas de video danza.

ETAPA 5

Rodaje del video danza. En esta etapa se detalla sobre el proceso de rodaje, la construcción de una metodología de trabajo, el plan de rodaje de cada jornada, las informaciones de bitácora y las conclusiones de cada día de trabajo.

ETAPA 6: Grabación de las pistas sonoras + edición.

ETAPA 7: La intervención: Resoluciones técnicas específicas para cada espacio intervenido en la casa.

POEMARIO

ETAPA 1. LA MATRIZ: LAS LECTURAS DE AURAS Y REGISTROS AKASHICOS
--

A) La matriz: Las Lecturas de Auras y Registros Akashicos

Paisajes internos, paisajes de la sombra. Lecturas de imágenes inconscientes

paisajes exóticos:

el universo por dentro

los mejores cuadros que vi en mi vida

la irracional manera de configurar la realidad en cada ser

en cada partícula de lo que fuimos y no fuimos

y jamás seremos

*"Las fronteras de lo visible no son comprensibles
sino en función de aquello que los hombres esperan ver:
no de una realidad objetiva que precisamente nadie verá jamás,
ya que no existe"*

David Le Breton- Cuerpos sensibles

Distinguimos a lo largo del trabajo una dimensión Interior en coexistencia con una Exterior, ambas conforman definiciones y alcances de nuestras búsquedas. La dimensión Interior está referida a la autopercepción personal de cada individuo, el yo profundo, mente, alma, según las perspectivas. Y, una dimensión Exterior de espacialidad y temporalidad observable y compartida.

Para ahondar en una experiencia de Interioridad, desde el inicio de este proceso nos propusimos la búsqueda de imágenes inconscientes, por saber, intuir y recibir información. Esta experiencia fue llevada a cabo a través de dos modalidades: *lectura del aura* y *registros akáshicos*.

La lectura del aura¹ tanto como la apertura de los registros akáshicos² son herramientas que nos permiten leer la información que está contenida en nuestro campo energético.

Estas informaciones son de nuestro cuerpo físico, cuerpo emocional, cuerpo mental, cuerpo astral, cuerpo etérico, cuerpo espiritual, así como también las informaciones provenientes de nuestro contexto social e histórico. También en nuestro campo energético encontramos informaciones provenientes de nuestro linaje, de nuestros ancestros, así como informaciones de vidas pasadas.

¹ La teoría del aura y la práctica de la lectura del aura se remontan a las concepciones científico espirituales del yoga. En el siglo XVIII y XIX está muy asociado a prácticas esotéricas. El punto en que más se aproximan a dimensiones artísticas es de la mano de Walter Benjamin quien reconoce que las obras de arte son aureáticas, es decir que emana de ellas una energía propia por su originalidad. También las personas están rodeadas de esa energía y es susceptible de ser captada en varias dimensiones, como temperatura, como luminosidad y color, como vibración y sonido. A ello se agrega que puede ser percibida por otros y a esa percepción se denomina lectura del aura.

² El adjetivo akáshiko proviene del sánscrito, la lengua muerta de las escrituras sagradas de la India, significa éter, el espacio o energía del cosmos que alberga todo lo existente, los humanos, la tierra, todos los planetas flotan en éter y es el vehículo de la luz, el sonido y la vida. Inobservable y omnipresente esta energía contiene la memoria de todo lo acontecido. El maestro de yoga Yogananda afirma que el akasha subyace bajo todas las cosas y se convierte en todas las cosas, momento en que lo vemos, es la realidad fundamental del mundo.

Todo este cúmulo de informaciones conforma nuestro campo energético y permiten tener una mirada amplia e íntegra de nuestro ser en una situación determinada, en un momento específico.

Para comenzar con nuestro proceso creativo decidimos zambullirnos en estas informaciones que nos aportan las lecturas de aura y los registros akáshicos y realizamos dichas lecturas de manera grupal a cada performer encontrándonos con un material íntimo, singular y subjetivo.

B) RELACIÓN CON LAS MÚLTIPLES FORMAS DE IMAGEN Y SU DEVENIR CUERPO:

Este material extraído de las lecturas se volvió nuestra ***matriz de trabajo***, ya que fue nuestro punto de partida, y también fuente donde volver al momento de tomar cada decisión, desde la elección de los espacios externos a donde llevar a cabo el rodaje, así como el uso de colores y filtros a la hora de editar las escenas en el video.

"paisajes de lo inacabado:

las figuras interminables

de un pasado mío y no mío

de todo y de todos

...

como caer en los destierros del inconsciente colectivo

como caer en cavidades muy profundas

que no tienen fin

que no tiene bordes

acaso tiene bordes el ser que lo contempla?

acaso tiene nombre el ser que lo completa?

...

cauce destino

cauce inevitable

cauce feroz

irreversible cauce

...

incógnita

incontenible

estado de andarse

ETAPA 2. LOS PAISAJES EXTERNOS

2-B)-RELACIÓN DE LA DANZA CON EL OJO DE LA CÁMARA.

**2-A) Primeros intentos de relacionarnos con paisajes externos:
Intervención en La instalación *Galería Blanda* de Marta Minujin**

Hacia lo Exterior la búsqueda estuvo orientada a un tipo particular de espacio: el paisaje; este concepto cargado de sentidos y significados en las tradiciones de la pintura, luego la fotografía y más tarde el cine, hace referencia a un ojo que ve, en sentido extenso y que valora de acuerdo a una serie de cualidades visuales. Buscábamos posibles espacios/paisajes que contuvieran la virtud de ser escenarios de las imágenes extraídas del inconsciente; Esa posibilidad se presentó frente a la obra artística de la consagrada Marta Minujin, así es como nos encontramos con la posibilidad de intervenir en la instalación *Galería Blanda* en ese paisaje de "colchones", que en ese momento se exponía en el Museo Emilio Caraffa, en Córdoba.

Durante 2.30 hs aproximadamente desarrollamos allí una intensa experiencia de Improvisación con performes frente a cámara, casi en permanente continuidad, construyendo escenas y tomas específicas. El vestuario fue diseñado con el propósito de aunar con un color que se despegara del fondo, por cierto, bastante adherente, y resolvimos así vestidos para las mujeres y pantalón y camisa para el hombre.

El maquillaje se diseñó en armonía con una estética cotidiana, urbana, reconocible definida con color base de maquillaje y delineado.

En esta jornada tanto la cámara como los performes trabajaron en la dinámica de la improvisación. La experiencia fue intensa e interesante no obstante el volumen de material logrado carece de las cualidades buscadas.

Esta primera acción tuvo el arrebato de querer aprovechar este espacio tan particular que nos parecía inspirador a la hora de buscar estas conexiones entre "los paisajes internos" y "los paisajes externos", pero en ese apremio el material que quedó registrado no fue interesante. Las acciones afines a la danza y las corporalidades arrojaron significaciones específicas que

no hacían a la historia que queríamos contar, incluso la distorsionaban, trayendo algo de lo erótico, de la diferencia de género. Asimismo el registro fílmico no logró captar una estética, o una poética, que nos interesara en relación a este diálogo entre "cuerpo, imagen y espacio" buscado. Todo indicaba la necesidad de volver a la dramaturgia y al guión.

Si bien quedó mucho material de descarte de esta acción, nos sirvió como experiencia para entender que debíamos volver **A LA MATRIZ: LAS LECTURAS DE AURA Y REGISTROS AKASHICO**, a las informaciones proveniente de lecturas y con ello armar una dramaturgia que cargara de sentido la existencia de cada performer, definir historias, escenas y con ello un guión para poder tener claridad sobre qué se deseaba desde el lenguaje fílmico comprendiendo la dimensión que cobra cada elemento que hace al video: dirección, vestuario, maquillaje, acción física, espacio, música.



2-B) Diálogo entre el movimiento-Danza y el ojo de la Cámara:

Para la primera intervención en el Museo Caraffa en la Instalación de "Galería Blanda" de Marta Minujín, contratamos operador y equipamiento, procediendo de modo bastante intuitivo, tanto que ese mismo día se le relató el proyecto en ciernes.

Sobre estas ideas improvisamos sobre ideas que aparecían en el momento mismo de filmar.

Luego de esta experiencia, al encontrarnos con un material que poco nos servía, tuvimos que regresar a revisar de dónde veníamos y hacia dónde íbamos, y en eso volver a la "pieza matriz" que eran aquellas ideas surgidas de las lecturas de aura y registros akáshico que traían informaciones del inconsciente.

En esta misma etapa, nos encontramos con la necesidad de sumar un cámara que definiera el trabajo desde el lenguaje del video y en forma permanente.

Esta decisión fue fundamental para las siguientes etapas del proyecto, ya que la construcción del guión tanto como el guión de montaje, fueron creadas en diálogo, intercambio y aprendizaje continuo sobre nociones y preguntas específicas del lenguaje del cine y el video.

Este cambio también nos proporcionó que a la hora de improvisar desde la cámara y desde el movimiento, esto pueda ser en base a un guión, así como también, con la posibilidad de ir construyendo una trama de entendimientos capaz de crear un "lenguaje y un modus operandi común" trayendo un continuo intercambio de aprendizajes conjuntos que se fueron refinando a lo largo del proceso y que luego nos acercó conceptual y artísticamente a la hora de editar el material.

ETAPA 3:

3-A-CONSTRUCCIÓN DE LA NARRATIVA; METODOLOGÍAS, CRUCES,

3-B)-DESCRIPCIÓN DE CADA PERSONAJE:

3-B.1) EL HOMBRE CABALLERO-CABALLO (LUCA).

3-B.2) LA MUJER PÁJARO (ARI).

3-B.3) LA MUJER-NIÑA LOBA (INE).

3-C) BITÁCORA; REGISTRO DE ENSAYO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES.

3-D) ELECCIÓN DEL VESTUARIO.

3.E) LA SELECCIÓN DEL MAQUILLAJE.

3.E-1) BODY PAINTING.

3-F) EL AGUA COMO DISOLUCIÓN DEL MAQUILLAJE.

*"imágenes de los paisajes interiores
como historias fragmento
que al ponerse en diálogo
generan la composición del todo"
(idea primera)*

paisajes de la resignación, o bien paisajes del resurgimiento:

*"un augurio,
una buena causa, no comprendida y comprendida
en lo incomprensible
el andar estrangulado
como avanzando por una selva espesa
las ramas me detienen o me impulsan?
el volver por dentro
transpirándose
en gotas sudorosas de infinita humanidad.
.....
(fuerzas bestiales)*

3-A-Construcción de la narrativa. Metodologías, cruces, ensayos y escenas

La narrativa de cada personaje fue construida a partir de las informaciones que aparecieron en las lecturas del aura, teñidas de la historia personal y subjetiva de cada performer.

Luego, en un proceso posterior de síntesis y ordenamiento de esas informaciones, trazamos paralelos entre las historias. Es así, que observamos, que en las tres historias aparecían animales. De esta manera, tomamos esta información como algo troncal para crear las

diferentes corporalidades, y crear personajes híbridos, donde el resultado de esa mixtura entre lo animal y lo humano pudiera devenir en danza.

Al trabajar con cada personaje, decidimos congelar el tramo de historia donde aparecían estos animales, y con ello generar síntesis, extrayendo las acciones más significativas de esos momentos donde estos animales aparecían.

*Mujer-loba: Morder- Comer- Atacar / Corre en un circuito cerrado, pasando de dos apoyos a cuatro apoyos.

*Mujer-Pájaro: Intenta una danza de inicio de vuelo.

*Hombre-Caballero: corre hacia la punta de un acantilado.

Al trazar paralelos entre las tres historias, descubrimos que el modo de desenvolverse de estos personajes híbridos son actos de liberación, donde de diferentes modos, estos procesos denotan liberación de “los padres”, o de “los mandatos sociales heredados”.

A través de los ensayos, nos dimos cuenta que, nos interesaba más construir los personajes híbridos desde su corporalidad que buscando que tengan un vestuario o apariencia mimética, permitiendo que la referencia del animal sea a través de los movimientos producidos.

A partir de la construcción de la narrativa de cada personaje y los diferentes cruces generados con sus historias creamos ocho escenas que nos sirvieron para armar el guión para el Video Danza.

DESCRIPCIÓN DE PERSONAJES:

EL HOMBRE CABALLERO-CABALLO (LUCA):

1) Informaciones provenientes de la lectura de Aura a Luca:

Su interés estaba en realizar una lectura que nos permitiera observar su relación con las mujeres;

Esto nos lleva a la relación con su madre:

En una primera imagen, aparece Luca de niño jugando con pequeños soldaditos y en sus espaldas aparece su madre con un gran tamaño (muy desproporcionada) y él escondía su juego para que su madre no lo viera jugar.

Las siguientes imágenes que aparecieron se desprendieron como respuestas a una pregunta sobre un bloqueo en el pecho;

Hay un caballero con una armadura de metal Que toma y afecta a su pecho-tórax y plexo.

*La sensación del objeto armadura se fusiona con una sensación física en su pecho
este hombre podría ser él mismo en otras vidas, o una simbología de esta vida.*

Éste hombre viene de un ataque, y su energía parece atacar, viene de una guerra y va a otra.

Llevaba una lanza en la mano, corre hacia un horizonte en un acantilado.

*Estas imágenes del hombre caballero se mezclan en una segunda instancia con la imagen de
caballitos chiquititos, del niño que juega, el niño que se esconde para jugar.*

La madre estaba y no estaba, configurando su presencia como un ser espectral.

*En una tercera imagen, el niño está en la cocina, sentado a la mesa, la madre cocina una
sopa.*

*La sopa es el caldo de las emociones del niño, la madre las mezcla.
mezcla las emociones que están en esa sopa.*

*En una cuarta imagen, La madre lleva una mochila; esta mochila es, Luca siendo niño que
cuelga en sus espaldas.*

2-Creación del personaje a partir de las informaciones de las lecturas del aura:

2-A) Narrativa del Hombre-Caballero,

2-B) Cruces con otros personajes surgidos de las diferentes lecturas del aura:

2-A) **El Hombre-Caballero:**

Es un hombre que viene de una guerra y se va hacia otra guerra. Su metáfora es la supervivencia. Su cuerpo ha cargado largo tiempo una armadura en el pecho y esto le generó una corporalidad afectada por esto. Este hombre viene "corriendo" a lo largo del tiempo en este estado de lucha; de ataque y defensa.

2-) Cruces con otros personajes surgidos de las diferentes lecturas del aura:

El Hombre padre. Un hombre sostiene, con energía femenina y un estar inmutable, a una niña salvaje que lo ataca insistentemente. Cuando este hombre acuna a la niña, ésta se acurruca y se duerme en su regazo.

El Hombre niño: es un hombre que es cargado por una mujer-madre (perdiendo su rol de sostenedor) y pasando a ser sostenido a lo largo del tiempo, convirtiéndose en un hombre-niño. La mujer lo lleva como si fuera un niño, como una carga en su espalda.

3) METODOLOGÍA PARA CONSTRUIR LA NARRATIVA DE CADA PERSONAJE:

Hombre-caballero:		
3-A) Preguntas a las imágenes:	3-B) Energías/estados:	3-C) Palabras clave para pensar su fisicalidad:
1-¿Este hombre es dueño de su destino?	*No está tranquilo, ya que huye.	*Cambio de velocidades.
Sí, pero no lo sabe	*Mira hacia varias direcciones.	*Caminata con direcciones claras,
	*Su cuerpo padece dolores	hay un atrás y un adelante.
	producidos por el efecto	Se produce un avance significativo.
	de la armadura y la guerra.	*Tensiones, dolores, miedo.
	*Es un hombre asustado.	*Corre hacia la punta de un acantilado.
		Se traslada, avanza en el espacio.

4- Observaciones a partir de los ensayos; construcción de la fisicalidad del hombre caballero:

Tiene avance, es una danza de músculos. Observar cómo se trae el espiral para desarticular el pecho y el plexo en la construcción y deconstrucción del cuerpo tomado por la armadura.

Observar cual es la energía que toma el cuerpo del caballero en esta acción de desarticular la rigidez del tórax: arrancar la armadura con una espiral. ¿Trabaja con la idea del culo de animal, como se levanta? ¿Cuál es el color de su pelaje? Leitmotiv, para sostener-crear la corporalidad: **ACTO DE LIBERACIÓN:** El caballo es el diálogo a su vez con la imagen de un caballero encerrado en su armadura.

5- CONSTRUCCIÓN ESCENAS-CUADROS A PARTIR DE LA NARRATIVA

Escena-cuadro 4: El avance del hombre caballero

Un hombre avanza por un espacio abierto escapando de una guerra y yendo hacia otra. En el pecho alberga rezagos de haber tenido una armadura. Es un hombre de todos los tiempos, un

hombre que quizás habitó las cavernas. No está tranquilo, huye. Avanza y huye. La tierra le es ajena, solo ha sabido luchar y defenderse como si su humanidad guardara rasgos de animal.

LA MUJER PÁJARO:

Informaciones provenientes de la lectura de Aura - Ari:

Una mujer pájaro viene volando, en una garra lleva el cuerpo de su madre muerta y en la otra garra lleva un feto. Llega a una isla. Deja los dos cuerpos sobre la tierra y de la madre, picotea su cabeza comiendo su cerebro. Luego entierra a los dos cuerpos en lo profundo de la tierra.

Se vuelve a la punta del acantilado, preparándose para volar. Su intento de vuelo es una liberación.

2) Creación del personaje a partir de las informaciones de las lecturas de auras:

2-A) Narrativa de La Mujer- Pájaro,

2-B) Cruces con otros personajes provenientes de las diferentes lecturas del aura:

2-A) La narrativa de este personaje nace de la historia de una mujer que mata simbólicamente a su madre, a sus futuros hijos, y deja al hombre para liberarse.

Es una mujer que se libera para ir hacia su propio potencial individual, su potencial humano.

Entonces, tiene que ver con su historia personal, pero tienen que ver con un relato que podría ser de cualquier mujer en la actualidad en el proceso de deconstrucción de género de las mujeres y las posibilidades de decidir sobre cómo ser mujer, su cuerpo, sus deseos y su lugar en la sociedad.

2-B) Escenas creadas a partir de la lectura y cruces generados con las otras historias:

1-La Mujer Pájaro: Una mujer está a punto de volar y liberarse de su historia.

2- Mujer pariendo: una mujer está flotando en el agua experimentando un parto donde se nace a ella misma. (metáfora de mujer siendo dueña de sus deseos y decisiones)

3-La Mujer que sostiene a la niña: es la metáfora de la madre cargando a los niños a lo largo del tiempo. Es la dadora de vida. (vínculo de mujer a mujer, con doble lectura: madre/hija-mujer a mujer).

4-La mujer que sostiene al hombre: Esta metáfora hace referencia a la relación hombre-mujer, pero en un nivel donde el hombre se coloca como el niño y la mujer lo carga como un hijo más.

3) METODOLOGÍA PARA CONSTRUIR LA NARRATIVA DE CADA PERSONAJE:

Mujer que carga otra mujer:			
3-A) Preguntas a las imágenes:	3-B) Energías/estados:	3-B) palabras claves p/ pensar la fisicalidad	3-D) Relación con los espacios:
1-¿por qué esta mujer carga a la otra mujer?	hay una intimidad entre las	Sostener	El agua es un elemento
Esta mujer es determinada como	dos personajes, donde se teje	desprender	fundamental en el desenlace de
la creadora y su función es sostener	una cierta espera con confianza	acompañar	esta historia
la Vida	del desenlace. las dos están	cobijar	Esta mujer transita diferentes
2-la mujer que carga es su hija?	tranquilas en sus roles, la energía	contemplar	espacios hasta llegar al agua.
No necesariamente,	es lenta y continua. no hay		
pero la carga como tal,	quiebres ni cambios bruscos		
como si hubiese sido su creadora.	energéticos.		
3-¿ desde dónde viene y a dónde va?			
es como si viniera caminando desde			
el principio de los tiempos,			
va hacia la liberación,			
, permitiendo que esa mujer que carga			
vuelva al río que la entregue un cauce.			

Mujer carga al hombre:		
3-A) Preguntas a las imágenes:	3-B) Energías/estados:	3-C) Palabras claves para pensar su fisicalidad:
1-¿ Por qué esta mujer carga al hombre?	Ella avanza lentamente en un ritmo	Sostener /Esperar / caminar-avanzar /dejar ir-flotar.
porque fue destinada a cargarlo por el tiempo sin tiempo.	continuo, buscando equilibrarse para llevar a cabo el sostener la carga.	
2-¿Cuál es la relación que esta mujer tiene con este hombre?	su rostro es neutral, pero a su vez deja ver el esfuerzo concreto que es físico.	
Es una relación ambigua donde el hombre se configura como su hijo,	EL está despierto pero pasivo,	
pero a la vez tiene la edad de un hombre que podría ser cualquier hombre.	permitiendo ser llevado, como en una espera. su carácter y energía no es	
3-¿ De dónde viene y hacia dónde va esta mujer cargando a este hombre?	aññado, pero se acurruca como tal.	
No se sabe desde dónde viene,		
quizás desde el origen del mundo.		
ella va al río para poder dejarlo ir con la corriente,		
poder liberarlo en el cauce del río.		

El vuelo de la Mujer pájaro:		
3-A) Preguntas a las imágenes:	3-B) Energías/estados:	3-C) Palabras claves para pensar su fisicalidad:
1-¿ Por qué come el cerebro de la madre muerta?	Esta como saboreando una liviandad	Liviandad

Porque es una manera simbólica de tomar la	que sucede dentro de su cuerpo. su	tranquilidad.
sabiduría de su ancestro antes de entregarla a la	mirada y su cuerpo se proyectó hacia el	Proyección hacia el espacio.
tierra en un acto de liberación.	cielo. El abrirse en vuelo es una danza.	vacío.
2- ¿ De dónde viene y hacia dónde va?	tiene estado de tranquilidad y	
Viene de cargar en su historia personal las	contemplación, casi como quien gana	
pérdidas de estas personas, su madre y los hijos	una certeza.	
y proyectos que no fueron, y va hacia la liberación		
de estas personas y de su propia historia personal.		
No se sabe bien a dónde va, su destino es un		
nuevo comienzo.		

Mujer pariendo		
3-A) Preguntas a las imágenes:	3-B) Energías/estados:	3-C) Palabras clave para pensar su fisicalidad:
1-¿ Qué significa o simboliza parirse a sí misma?	Está sumida su interior.	Tensiones que reflejan la contracción y la extensión.
Es un acto de empoderamiento donde ella se vuelve	concentrada, receptiva. tiene tensiones y	Profunda intensidad que está hacia adentro.
hacia sí misma logrando ser responsable de	y extensiones que son los reflejos de las	Conexión con el agua.
todos sus actos.	contracciones que es la vida abriéndose	
También simboliza una iniciación, un	paso a través de ella misma.	

traspaso		
a otra etapa, un nacer a otro momento de su	Flota en el agua como si el agua fuera el	
vida, donde el esfuerzo de ella misma es lo	líquido amniótico.	
que le permite abrirse paso en el mundo.		

4- Observaciones a partir de los ensayos; construcción de la fiscalidad de La mujer pájaro:

Acotamos la idea de mujer pájaro, llevándolo al cóndor: animal que vuela en altura, tiene garras, come con su pico.

No tiene avance, está en su construcción de vuelo, proyección hacia el espacio, es una danza de huesos, danza de inicio de vuelo.

La respiración como motor para entrar en un estado.

La espiral para probar cómo se despliega el planear y la suspensión de ese vuelo, como una posibilidad de movimiento, que no sólo sea el cambio de apoyo que lleva a tierra, sino pequeños despliegues en ese estado de vuelo, conectándolo con la imagen del viento que circula.

El cuerpo en volumen, el cuerpo en 3D de la mujer pájaro, como búsqueda de esa corporalidad, para luego tomar decisiones.

Disparadores para componer el imaginario: ¿Cuál es el color de sus plumas?

Ver qué cosas de la corporalidad se sostienen como leitmotiv;

Leitmotiv, para sostener-crear la corporalidad, ACTO DE LIBERACIÓN:

La pájara es un diálogo con la mujer que mata a su madre y a un feto y está lista para desplegar su vuelo, enterrando el pasado y el futuro.

5- Construcción escenas-Cuadros a partir de la narrativa

Escena-cuadro 2: "ofrecer la niña" vínculo con otra mujer

Una mujer carga a otra mujer por diferentes espacios, como si atravesara un tiempo sin tiempo. Llega al agua y libera a esta mujer en el agua permitiéndole que flote y siga el cauce del río.

Escena-cuadro 5: Cargar al hombre:

Una mujer cargar a un hombre en sus espaldas desde siempre por diferentes espacios, hasta llegar al cauce de un río donde lo deja ir.

De alguna manera el poder dejar ir este tipo de relación hombre-mujer, es un despojo de la carga del hombre como hijo eterno.

Escena-cuadro 6: El vuelo de la Mujer

Una mujer pájaro vuela llevando en una garra a su madre muerta, que simboliza su linaje y herencia, y en la otra garra lleva un feto, que simboliza los hijos que no fueron, la maternidad que no será. Llega a un espacio y allí deposita a su madre muerta y al feto, de ella come su cerebro, y luego los entierra, en un acto de liberación. Luego de enterrarlos esta mujer saborea el inicio de su vuelo.

De esta información que salió en la lectura de aura tomaremos para nuestra escena la instancia donde la mujer luego de la liberación se prepara para volar.

Escena-cuadro 7: El parto

Una mujer está en el agua experimentando un parto, pero de su vagina salen pigmentos y de manera simbólica los colores la llevan a parirse a sí misma.

LA MUJER/NIÑA- LOBA:

Informaciones provenientes de la lectura de Aura a Inés:

La primera imagen es en un Bosque, estoy montando un gran lobo como si fuera un caballo, lo acaricio, y con las manos me agarro de su pelaje. Lo abrazo, lo acaricio con todo el cuerpo, hasta transformarme en una especie de loba, sin volverme loba. Quedando en cuatro patas, atravieso los árboles, la mirada está penetrada por la sangre, me encuentro buscando algo para morder con mucha violencia, abundante sangre corre por los dientes, Energía latente de mujer-loba, intento salir del bosque y caminar en dos patas (vertical) y eso se yuxtapone con un espacio cotidiano urbano, y la vida en forma de furia, se apagaba la mujer adquiriría un rostro neutro familiar.

Los ojos son tres ojos conectados, el tercer ojo estaba en la garganta, estos ojos metafísicos comienzan a girar como un reloj, cambiando de posición. La sensación de esta rueda-reloj de ojos me vuelve un fantasma, cáscara- desvitalizada, volviéndome más reconocible, pero apagada, generando de esto un mecanismo que me carga, construyéndome una mirada, sin dejar huellas de la Inés loba, eliminando la furia, el enojo, la sangre, como algo hirviendo por vivir.

Cuando se reaviva la imagen de la mujer loba, aparezco mordiendo, en primer plano, algo que tiene bastante carne, es una lucha, atacó todo el tiempo al cuello, mordiendo el trapecio, la nuca, en cada mordisco sale mucha sangre, la mujer loba lo desarma todo, músculos, garganta, tendones, pero ese otro cuerpo no me ataca. Cuando está de frente, lo atacó en la garganta sacándole todo, todo, luego me coloco como una niña bebe y todo eso que comí vuelve a aparecer.

El cuerpo es masculino, pero con energía femenina, me tranquiliza, abrazándome como un bebé.

Me duermo ahí, entre ese cuerpo con muchos músculos, Cuerpo largo, cabeza chiquita.2)

Creación del personaje a partir de las informaciones de las lecturas de auras:

2-A) Narrativa de La mujer-niña Loba,

2-B) Cruces con otros personajes originadas de las diferentes lecturas del aura:

2-A) La narrativa de la mujer-niña loba, es la de una niña que "intenta matar" la relación que tiene con el padre, un padre que la acuna, que la sostiene, pero que no puede recibir la violencia que ella le emana.

Esta niña a su vez, está envuelta en un circuito de repeticiones, como si estuviera en su propia vida corriendo en círculos.

2-B) Cruces con otros personajes provenientes de las diferentes lecturas de aura:

*Cargar la niña: La niña de la cual se libera la mujer (la mujer pájaro).

3) METODOLOGÍA PARA CONSTRUIR LA NARRATIVA DE CADA PERSONAJE:
--

Vínculo con el hombre-padre			
3-A) Preguntas a las imágenes:	3-B) Energías/estados:	3-C) Palabras clave para pensar su fisicalidad:	-D) Relación con los espacios:
1- cuál es la relación con este hombre-mujer	Animalidad: comer, matar,	Huir	Generar referencias espaciales

y por qué lo está mordiendo?	masticar, comer.	Correr	circuito cerrado para el encuadre
Es su padre, y es un hombre-mujer (pero eso no implica que sea su madre)	*enojo	Comer	de la cámara, para que lo pueda captar.
2-¿ A dónde corre?, ¿por qué corre?	cualidad del hombre-padre: femenino,	*morder---->*Relación de la boca-comer--->	La huida se da en el bosque,
Este animal intenta huir, pero no huye, está encerrada en un ciclo. Huye alejándose del hombre.	calma, pasividad.	un modo de vincularse que puede repetirse-->	pero el circuito es cerrado.
*Animalidad/humanidad: el pasaje de correr de dos patas a cuatro patas. Este personaje está corriendo en círculos en ese pasaje de pasar de su humanidad a su animalidad y viceversa, como si no pudiera huir de su historia personal, ni de su condición, tanto animal, como humana.		punto de contacto-vínculo	
		*Es acunada y se deja acunar: mecer.	

4- Observaciones a partir de los ensayos; construcción de la fisicalidad de Mujer-Niña Loba:

Escena/cuadro 1- Vínculo con el hombre padre.

Observar el lugar y las distintas maneras de estar allí. Es importante entender que las situaciones energéticas de los dos personajes son muy diferentes:

Mujer-loba: carga fuego en la mirada, ataca, muerde, come. Cuando pierde su animalidad, ella tiene una mirada neutral

Hombre-padre: no se impacienta, se reconfigura su imagen, acuna. Estar como los lobos, donde ese acunar es más mamífero, acostados en el piso, como en una cucha, aumentando la

diferencia de los cuerpos. Distintas maneras de entrar en el vestuario del Luca, su el traje, para entrar y morder, metiéndose de distintas maneras en los recovecos, para morder.

Acciones y momentos de la escena:

1-Luca acuna a Inés. Inés agarrada la garganta "mordiéndolo" a Luca. Inés queda estática en la acción de morder, Luca busca acunar.

2- Inés más activa atacando, Luca estático (ver variables)

3-Moder: Relación de la boca-comer→ un modo de vincularse que puede repetirse→ punto de contacto-vínculo (distintas relaciones entre los personajes en esta acción)

4-Acunar: como se da en cada relación de los personajes→acunar como mamíferos.

-Mujer-loba: Corre en un circuito cerrado, pasando de dos apoyos a cuatro apoyos.

-Mujer-loba: danza de músculos acelerados.

-Buscar desde lo físico, pasar de los dos apoyos a los cuatro apoyos, buscando la **precisión** del animal: ¿cómo son las manos?, ¿cómo apoyan?, ¿cómo es su avance en cuatro patas? Particularmente la loba, ¿cómo es su pelaje? Bailar con su pelo, ¿cuál es su tono y musculatura? ¿cómo salta? ¿cómo mueve los dientes? ¿cómo muerde? ¿Cómo se para? ¿cómo vuelve al piso? ¿cómo una loba? ¿cómo es su cola? Buscar el salto, acecho, ataque, agazapado, con su fuerza, ¿cómo sería el agarre de esa loba? ¿cómo canta la loba?, ¿cómo mueve la cabeza ¿cómo mueve el pecho? ¿cómo mueve la pelvis? ¿si salta, si es más con la pata trasera, o si es más bien con las patas delanteras? ¿cuál es la parte que más me llama la atención para construir el animal? ¿cuál sería la respiración de la loba que está en la acción de comer? Crear con todas estas especificaciones, buscando la precisión, para luego soltarlo y romper la literalidad de la construcción de la forma animal.

Leitmotiv, para sostener la corporalidad: ACTO DE LIBERACIÓN:

La loba es el diálogo con la historia de una mujer que muerde y mata a su padre-madre y huye saliendo de un circuito de repeticiones.

5- Construcción escenas-Cuadros a partir de la narrativa

ESCENA-CUADRO 1: VÍNCULO CON EL HOMBRE-PADRE

Esta mujer está comiendo diferentes partes del cuerpo de un hombre, que tiene la energía de una mujer, pero no se manifiesta físicamente. Ella lo agradece intentando comérselo, pero este hombre no es destruido, sino que se reconstituye todo el tiempo, su piel se restituye, nunca termina de ser comido, esta acción dura un tiempo, luego esta mujer-loba se cansa, el hombre-padre la acuna y la mujer loba se deja acunar y se vuelve niña, se calma en los brazos de este hombre-padre-mujer que la acuna.

ESCENA-CUADRO 3: EMERGER UNA Y OTRA VEZ

Mujer-loba corre en un bosque en un circuito cerrado (como en círculos) pasando de dos apoyos a cuatro apoyos.

Intenta huir y no puede huir, pues siempre termina en el mismo lugar.

"Esta es una noche donde todas las imágenes salen a pedir tregua, donde todos los cuerpos salen a derramar significancias en un espacio que los habita mientras ellos creen moverse, quizás, amalgamarse, tal vez, por los espacios, por los terrenos, por los lugares

los territorios del alma, ¿qué encrucijada juegan con las paredes del loquero?

Los territorios del recuerdo, de aquello que nunca me pasó pero que una y otra vez se agolpa en las retinas de lo que soy ¿cómo se vuelve ese río que me lleva? Esas montañas que me nombra, sin decir mi nombre y llamándome una y otra vez, los territorios paisajes del inconsciente

cómo dialogan con el despliegue de imágenes reales que podemos alcanzar desde la sencillez de los cuerpos desplegados al juego?

al borde de la exquisitez absurda?

Los bordes absurdos del arte,

que son en estos territorios del imaginario vuelto danza

de la danza hecha cuerpo,

del cuerpo desplegado en las imágenes,

del cuerpo hecho espacio

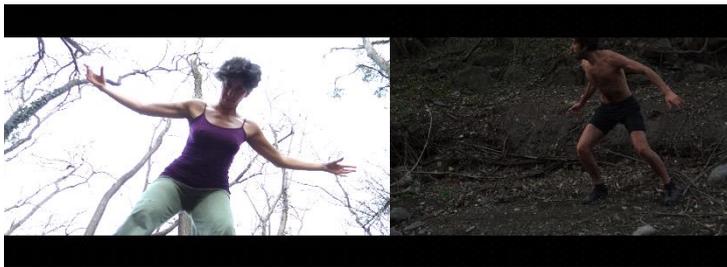
del espacio hecho tiempo

del tiempo hecho humanidad corpórea..."

BITÁCORA; REGISTRO DE ENSAYO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LOS PERSONAJES:

Cosecha del primer ensayo:

Acordar cuál es el código con el que vamos a crear la corporalidad de cada personaje para la coreografía o bien improvisar. ¿Desde dónde estamos buscando este animal? Abordar el animal de cada performer con sus características más obvias, jugando con esto para el desarrollo físico, elaborando un pasaje entre lo físico del animal concreto hacia la construcción poética y emocional con ese humano hibridado. Observar a dónde nos llevan las características físicas de cada animal. Construcción de cuerpos híbridos: ¿qué partes del cuerpo son tomadas por lo humano, que partes del cuerpo son tomadas por lo animal?. Observar y estar atentos a cuando aparece la espiral en el cuerpo, pues esto nos aproxima más al cuerpo conocido de bailarín, desarmando la construcción del cuerpo híbrido.



3-D) Elección del vestuario

La construcción del vestuario significó un trabajo de exteriorización de la imagen interior para darle forma a través de las telas, colores, texturas y la relación que todo esto tenían con el movimiento que cada personaje necesita en pos de la narrativa específica.

Para la construcción de estos vestuarios nos inspiramos de una estética de la danza butoh.

Llegamos a los colores por una conjugación de las informaciones simbólicas y los colores que adherimos a estos signos, es así que, llegamos a plantear la dualidad entre blanco- negro, hombre- mujer y un color vibrante para la niña.

Si bien los colores fueron pensados desde sus contrastes plásticos, no fue acertado a la hora de pensarlo desde el lenguaje del video ya que el blanco y el negro se achatan y se velan por la luz, pero como las decisiones del vestuario fueron tomadas antes de pensar el lenguaje del video no pudimos anticiparnos a la dinámica propia.

Elección del vestuario: Detalle del vestuario de cada personaje

EL VESTUARIO DE ARI:

Fue creado a partir de la narrativa de esta mujer capaz de crear vida, con la posibilidad de elegir no ser madre, de conectarse con su sexualidad, y a su vez, con la posibilidad de “dejar de cargar” al hombre.

La primera aproximación fue la necesidad de telas que generaran capas de transparencias, luego en relación a la narrativa específica del personaje anclada en la problemática de la mujer contemporánea buscamos un tipo de vestuario que tuviera un corsé en la pelvis como símbolo de la problemática con la que este personaje se relaciona: planteando un cuerpo abierto, sensual, erótico pero tapado y restringido en la pelvis dando cuenta simbólicamente, aquello que se pone en juego con este personaje: El poder sobre sus decisiones en relación a la vida y la muerte.

EL VESTUARIO DE LUCA: Creado a partir de las diferentes narrativas que encarna el performer: Un hombre-padre con energía femenina, un hombre guerrero, un hombre-niño. Esas distintas cualidades del hombre, en definitiva, fases del hombre, no llevo a la necesidad de plantear un vestuario adaptable a las diferentes escenas. Hombre caballero en su narrativa tiene una armadura en el tórax. Usando esta información y a su vez utilizando nuevamente el recurso del corsé como un simbolismo de restricción, decidimos crear un vestuario con un corsé en el torso para trabajar con esa referencia y usar un vestido para generar ambigüedad.

VESTUARIO DE INÉS:

La narrativa de este personaje es una niña-mujer, que está encerrada en una historia que se repite, y es una niña mujer salvaje-loba. En este diseño decidimos no remitirnos a la mujer salvaje loba, sino que decidimos reparar en la niña, generando un vestuario con filamento que da la sensación de tejido. Inspirados en la danza butoh. El color naranja vibrante fue elegido para la niña, para referirnos simbólicamente al momento de la vida con mayor vitalidad, buscando un color vibrante, para generar una ruptura la mirada con respecto al blanco y al negro de los otros dos vestuarios. En este personaje, replicamos la idea del corsé como espacio simbólico de restricción colocándolo a la altura del cráneo ocasionándole una obstrucción en esa zona.



El trabajo de Viviana De Lucca

Gracias a la experiencia y creatividad de Viviana de Lucca pudimos traducir el imaginario armado en torno a los posibles vestuarios a materialidad plasmada en telas, texturas, colores.

Para referenciarla trabajamos con fotos, dibujos y relatos de cada personaje. Cada vestuario necesitó telas específicas según el efecto que queríamos transmitir. Viviana exploró diferentes distintas materialidades (como sogas, alambres y plásticos).

3.C) diseño de maquillaje:

La decisión del maquillaje fue fundamental en nuestro trabajo ya que nos plantea una estética específica (tomada de la danza butoh) y a su vez una materialidad poética que concreta y sutilmente nos permite trabajar con alegorías referidas a lo que se disuelve, resquebraja, despinta, cubre.

La relación con el elemento de la arcilla como maquillaje nos llevó a experimentar el ámbito del rodaje de las escenas de “manera ritual”, ya que cubrir todo el cuerpo con arcilla nos generaba una sensación de traspaso a otra temporalidad y corporalidad, como quien traza una línea invisible entre lo real y la ficción, y tras cruzar esa línea a través del maquillaje, el cuerpo cotidiano, las marcas personales y su reconocimiento quedaban atrás. La elección de arcilla blanca fue para generar contraste con la selección el color de los vestuarios.

La utilización de la arcilla como maquillaje nos presentaba cuatro momentos marcados por los cambios de la materialidad de la arcilla: un primer momento donde la arcilla en proceso de secado tira las pieles, dando una sensación de estar “por debajo” de un material que te rodea y aprieta la piel como un gran envoltorio. Un segundo momento donde el material se quiebra y el polvillo salta dejando una estela del movimiento donde va cayendo, un tercer momento donde queda el rastro blanquecino de aquello que fue la capa de arcilla, y un cuarto momento donde el medio acuoso disolvía este maquillaje, disolviendo la pintura que nos cubría el cuerpo en su ficción exponiéndonos nuevamente, y finalmente, al cuerpo conocido, como si volviéramos a nacer en él.

Esta situación del pigmento cubriendo toda la extensión de la piel genera que el cuerpo sea un soporte para este despliegue plástico generando este acto una pintura en sí misma: el cuerpo como un paisaje-territorio.

Para el armado de la escena de la mujer pájaro, decidimos usar como recurso un maquillaje corporal distinto usando el lenguaje del body painting* tomando la idea del cuerpo como soporte. Para esto trabajamos con una artista profesional en este rubro, intentando crear un pájaro de ensueños evitando lo mimético. Nos remitimos a los colores del pavo real: azules, verdes y tornasolados, como inspiración para este personaje surreal. El body painting en todo el cuerpo.



3.C-1) BODY PAINTING:

La decisión estética tomada en la realización del body painting nos planteó una dificultad ya que tanto la materialidad del maquillaje, los colores utilizados, nos generó una imagen, poética y estética muy distante de los resultados estéticos que alcanzamos con la arcilla como maquillaje.

Estas diferentes estéticas me hicieron pensar en dos maneras distintas de relacionarse con la pintura como maquillaje corporal en oriente/occidente, ya que el maquillaje con arcilla es usado en el butoh. De varias maneras, el maquillaje generado con pigmentos industrializados arrojaba una imagen y una sensación corporal diferente al maquillaje generado con la arcilla, que se quiebra, se secas, se cae. Es así, que esta decisión derivó en personajes muy distintos, y nos llevó a decidir no incluir esta escena en el video danza, pero sí, en las imágenes seleccionadas para la instalación, por su extrañamiento.

A través de la experiencia del body painting pudimos volver a elegir la arcilla como maquillaje para pintar los cuerpos, haciendo referencia a la estética butoh.

3-F) El agua como disolución del maquillaje:

Las posibilidades que nos brindó la arcilla no sólo nos aportó la poética y estética que se desarrolló en la superficie, creando cuerpos como salidos de la tierra, sino que bajo el agua provocó un “suceso” fundamental en la obra: la disolución del maquillaje.

Este hecho de entrar en un ámbito donde aquello que nos cubría se disolviera en su contacto, no sólo generó una problemática a la hora de rodar las escenas, teniendo que hacer escenas únicas, sin repetición, sino que aportó desde la poética visual imágenes evanescentes y la metáfora de lo que se disuelve, lo que cae, lo que se derrite, y es este hecho, lo que nos lleva a poner foco, tanto a la hora de rodar, como en la edición, trabajar con imágenes que vayan hacia los detalles, las texturas, la sugerencia, hacia lo alegórico, tomando la estela de lo que queda de aquello que se disuelve; poniendo atención en el cambio de estado que se produce cuando la arcilla al humedecerse se desprende del cuerpo.

La disolución del maquillaje asemejó a un acto ritual de transformación que se incorporó al rodaje.

ETAPA 4:

4-A)- GUIÓN DEL VIDEO-DANZA DESDE LAS ESCENAS Y LA NARRATIVA.

4-B)- BOCETO GUIÓN DE MONTAJE.

4-C)-DIÁLOGO ENTRE EL ADENTRO Y EL AFUERA-LA BÚSQUEDA DE LOCACIONES

4-C-1) EL AGUA COMO MEDIO.

4-C-2) EL AGUA COMO DISOLUCIÓN DEL MAQUILLAJE.

4- C-3) LA RELACIÓN CON LOS PAISAJES-ESPACIOS EXTERNOS EN EL VIDEO DANZA:

4-C-4) LA RELACIÓN CON LOS ESPACIOS EXTERNOS; PROCESOS Y PERIPLOS EN LA BÚSQUEDA DE LA LOCACIÓN RODAR:

4-C-4.1) PRIMER ESPACIO POSIBLE.

4-C-4.2) SEGUNDO ESPACIO POSIBLE.

4-C-4.3) TERCER ESPACIO POSIBLE.

4-A) Guion de video-Danza:

Escena N1: "Comer al padre".

Locación: Hospital Santa María de Punilla

Personajes: Hombre- padre: Luca. Niña-loba: Inés

ACCIONES	TOMAS
<p>1 - Un hombre sentado en una silla con una niña/mujer en sus brazos.</p> <p>(Vestido llega al piso) se ve el interior por la puerta.</p>	<p>1 - a) GPG (gran plano general)- cámara fija.</p> <p>b) GPG a PE (plano entero) toma el espacio desde afuera,</p> <p>(luz: penumbra- cálida)</p>
<p>2 - El hombre tiene un rostro inmutable tiene cerrado los ojos y los abre de golpe</p>	<p>2 - PP (primer plano) rostro hombre.</p> <p>Cámara fija</p>
<p>3 - El hombre está inmutable, la niña come-muerde pedazos del hombre o de su ropa con frenesí. Se mantiene en el espacio de cuerpo en el que está.</p>	<p>3 - PM (plano medio) cámara en movimiento, viaja por los cuerpos hasta enfocar rostro niño.</p>
<p>4 - Ojos- mirada del hombre tranquilo con eso que sucede.</p>	<p>4 - PP (primer plano) avanza hasta fundirse. Toma de transición</p>
<p>5 - La niña empieza a subir, escalar el cuerpo del hombre mordiendo otras regiones.</p> <p>Cambia la situación energética de niña, hombre arrulla niña.</p>	<p>5 - PM (plano medio) de frente- cámara fija del cuerpo (intentar secuenciar).</p> <p>6- PM de frente cámara en movimiento toma circunferencia, hasta terminar en PM desde $\frac{3}{4}$.</p> <p>7- PP (primer plano) rostro hombre hasta PP rostro niña. Cámara en movimiento baja por su torso.</p>

Escena N2: "Ofrecer la niña"

Locación: Hospital Santa María de Punilla y Río Yuspe.

Personajes: Mujer: Ari. Niña: Inés.

ACCIONES	TOMAS
<p>1 - Una mujer camina, cargando una niña en sus brazos. Su caminata es lenta y continua. Su mirada es hacia el horizonte, como si viera más allá del horizonte. (Descalza)</p>	<p>1-GPG lateral a las personas. 2-PD pies al ras del piso. 3-PP a PM desde atrás. Toma transición. 4-PD espacio, texturas.</p>
<p>2 - Misma acción en el río. mujer sumerge niña en el río-la deja flotando</p>	<p>5 – GPG lateral de las personas. 6 – PE cenital.</p>

Escena N3: "Emerger una y otra vez"

Locación: Hospital Santa María de Punilla.

Personaje: Mujer: Inés

1-Mujer acostada entre escombros.	1 - plano cenital medio-cámara fija- juego de focos.
2-ella despierta súbitamente.	2-primer plano rostro-cámara fija-cenital.
3-se levanta y hecha a correr por el espacio.	3- plano cenital-cámara fija. general o medio
4-corre por el espacio	4-plano medio-cuerpo entero cámara se mueve con ella avanzando.
5-ella corre y siempre al mismo lugar.	5-plano cenital general cámara fija.

Escena N4: "Avance del hombre caballero"

Locación: Río Yuspe

Personaje: Hombre/Luca

ACCIONES	TOMAS
1 - Un Hombre avanza en un espacio abierto, viniendo de una guerra y yendo a otra. Alberga la sensación, de tener una armadura. Su cuerpo y su andar se mixturan con la de un caballo generando un hombre híbrido.	1-GPG. 2-PD de los pies avanzando, ras del piso.
2 - Hombre mira atrás y adelante en la acción de avanzar.	3 – PM a PP desde atrás.
- Hombre avanza.	4– PM a PP de frente. 5– PG.

Escena N5: "Cargar al hombre"

Locación: Santa María y Río Yuspe

Personajes: Mujer: Ari. Hombre: Luca

ACCIONES	TOMAS
1-Hombre tapado en algunas partes por un manto negro, y el resto queda en una habitación con escombros en posición fetal. El hombre se mueve muy lentamente.	1- plano cenital general fijo. Arrastrado por el espacio formando como un círculo, él está acostado. Juego de focos.
2-las manos y pies se proyectan al aire	2- primer plano manos y pies cámara fija.
3- Mujer toca y va tirando la tela, como si quisiera acercarse al hombre a través de este objeto tela	3-plano entero- fijo- lateral.
4- La mujer porta al hombre en su lomo.	4- plano entero- cámara fija- juego de

	focos.
5- al cargar al hombre sale del cuadro.	5- plano cenital general, hasta qué mujer sale de cuadro.
6-mujer se desplaza por el espacio con el hombre en su lomo la mirada está fija en el horizonte el andar es lento y continuo. como si fuera una caminata eterna.	6- plano entero-cámara fija en espacio cerrado. la toma desde el lateral. 7- plano entero-cámara fija- en espacio abierto. los toma desde el lateral
8- camina por el agua hundiéndose de a poco, permitiendo que el hombre llegue hasta el agua, la energía es lenta- con mucho espesor en la acción	8- plano medio- cámara en movimiento, toma dúo, manos, agua, reflejos.

Escena N6: "Vuelo de mujer cóndor"

Locación: Río Yuspe

Personajes: Mujer- cóndor: Ari

Una mujer está sobre el agua, con el agua hasta las pantorrillas. En una danza de vuelo, proyectándose hacia el despliegue y el despegue.	<p>1 – PD tela que se arrastra en el agua.</p> <p>2-PD piel en el agua.</p> <p>3-PM contrapicado, ella y el cielo.</p> <p>4-PD manos contrapicado.</p> <p>5-PP/PD recorre torso, omóplatos, hombros, brazos, manos.</p> <p>6-PG</p>
---	---

Escena N7: "Parto"

Locación: Río Yuspe

Personaje: Mujer/Ari

<p>1- Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.</p>	<p>1- PD piel y tela bajo el agua.</p> <p>2- PD reflejo en el agua.</p> <p>3- PD ras del agua.</p> <p>4- PM a PP rostro. (toma transición)</p> <p>5- PD manos (entran y salen del agua)</p> <p>6- PM cenital</p> <p>7- PM de frente, juego de foco con el paisaje.</p> <p>8- PD naturaleza.</p>
--	---

Escena N8: "Liberación"

<p>1- Los tres flotando bajo el agua en una danza-flotar, muy sutil con agarres, con suspensión imágenes de cada uno.</p>	<p>1-Cámara en movimiento tomada por alguno de nosotros</p> <p>2- Cámara fija-imagen tomada x flora</p> <p>3-Imágenes tomadas al ras bajo agua, y en la superficie del agua.</p>
--	---

Apuntes de guión:

El silencio es importante, quizás más importante que cualquier acto, que cualquier palabra.

Como si condensara todos los intentos y todos los fracasos, como si albergara todas las posibilidades y todo lo agotado a la vez, el silencio, tantas veces esquivado, tantas veces llenado de ruido es lo que me interesa que transmitan las imágenes, una sensación de estado y de silencio, de tiempo alargado.

4.B) BOCETO GUIÓN DE MONTAJE

Ordenado por tomas:

1-Mujer carga a hombre (gran plano general) →Escena 5→ Toma 6.

2-Hombre en el piso (plano cenital) →Escena 5→Toma 1.

- 3-Hombre avanzando (primer plano pies) →Escena 4→Toma 2.
- 4-Mujer toma tela para cargar hombre→Escena 5→Toma 3.
- 5-El hombre avanza (primer plano rostro) →Escena 4→Toma 5.
- 6-Hombre Tranquilo (Primer plano rostro) →Escena 1→Toma 2.
- 7- Toma en movimiento. Viaja por cuerpo mujer niña/hombre padre→Escena 1→Toma 3.
- 8-Habitación desde afuera (gran plano general) →Escena 1→Toma 1.
- 9-Imágenes bajo el agua→Cámara Luca.
- 10-Mujer corre en círculos→Escena 3→Toma 4.
- 11- Hombre sosteniendo hija q lo come-(toma de transición) →Escena 1→Toma 4.
- 12- Hombre avanza (toma de transición) →Escena 4→Toma 4.
- 13-Hombre avanza→Escena 4→Toma 3.
- 14-Hombre avanza (gran plano general) →Escena 4→Toma 1.
- 15-mujer porta hombre en su lomo →Escena 5→Toma 4.
- 16-Mujer se desplaza con hombre en su lomo→Escena 5→Toma 7.
- 17-mujer avanza con hombre en su lomo y sale de cuadro→Escena 5→Toma 5.
- 18-Mujer deja hombre en el agua →Escena 5→Toma 8.
- 19-Mujer intenta volar→Escena 6→Toma 4.
- 20-Mujer x volar contraste cielo →Escena 6→Toma 3.
- 21-Mujer x volar-piel en el agua →Escena 6→Toma 2.
- 22-Extracto imágenes bajo del agua →Cámara Luca.
- 23-Tela flota en el agua →Escena 6→Toma 1.
- 24-Reflejo en el agua→Escena 7→Toma 2.
- 25-Mujer bajo el agua (primeros planos) →Escena 7→Toma 1.
- 26-Imagen de mujer pariendo al ras del agua →Escena 7→Toma 3.
- 27-Extracto imágenes bajo del agua→Cámara Luca.
- 28-Mujer al borde del río (gran plano General.) →Escena 6→Toma 6.
- 29-Mujer alada-body painting (cámara viaja x cuerpo) →Escena 6→Toma 5.

- 30 -Manos entran y salen del agua (mujer pariendo) →Escena 7→Toma 5.
- 31-Manos/pies proyectó al aire de hombre-espacio interno--Escena 5--Toma 2.
- 32-Detalles de naturaleza en parto mujer→Escena 7→ Toma 8.
- 33- Mujer pariendo de frente-con foco y fuera foco naturaleza →Escena 7 →Toma 7.
- 34-Mujer pariendo (plano cenital) →Escena 7 →Toma 6.
- 35-Primer plano rostro mujer pariendo (toma de transición) →Escena 7 →Toma 4.
- 36-Rostro mujer llevando a otra (primer plano-toma transición) →Escena 2 →Toma 3.
- 37-Mujer carga niña (Espacio cerrado) →Escena 2 →Toma 1.
- 38-Mujer avanza (primer plano pies-ras piso) →Escena 2 →Toma 2.
- 39-Texturas espacio adentro →Escena 2 →Toma 4.
- 40-Mujer-niña acostada (plano cenital) → Escena 3 →Toma 1.
- 41-Mujer-niña despierta súbitamente →Escena 3 →Toma 2.
- 42-Hombre arrulla a niña →Escena 1 →Toma 7.
- 43-Niña come a padre escalando cuerpo (cámara gira alrededor) →Escena 1→Toma 5.
- 44-Niña come padre (PM 3/4) →Escena 1→Toma 6.
- 45-Mujer/niña corre (plano cenital) →Escena 3→Toma 3.
- 46-Mujer-niña corre en círculos (plano cenital) →Escena 3→Toma 5.
- 47-Mujer carga otra mujer (toma transición-rio) →Escena 2 →Toma 5.
- 48-Mujer sumerge niña rio →Escena 2 →Toma 6.
- 49-Extracto imágenes bajo del agua →Cámara Luca.

La relación con los paisajes-espacios externos en el video danza:

En la primera etapa de producción del video-danza, la búsqueda de locaciones donde rodarnos relacionó con lugares específicos que nos permitieron el acceso a *ciertos medios* indispensables para la realización de la narrativa creada.

Resultó fundamental definir exteriores en la naturaleza, donde entrar en contacto con la tierra, los árboles, las rocas, el cielo.

Trabajar con el espacio de la naturaleza nos permitió dos distinciones precisas y diferenciadas: *La superficie*, todo lo que estuviera por arriba de la tierra y *la profundidad*, todo lo que se encontraba bajo el agua, o bien, bajo la tierra. Esto condujo a metáforas en troncales en la narrativa.

La superficie representó “la realidad”, y la profundidad “el espacio del inconsciente”, así también como, el agua metáfora del líquido amniótico, el primer espacio-territorio con el que nos relacionamos que determina de entrada una relación con *el medio como espacio de contención*.

De esta manera, la utilización del espacio de las profundidades del agua fue referencia no solo del mundo interior e inconsciente, sino también un espacio del cual emergemos como en un nacimiento, al cual retornamos, como en un circuito de muerte-vida-muerte.

El medio acuoso de por sí nos permitió ser muy gráficos en este “salir” del adentro al afuera, y también en esta relación de “volver” a esas “aguas de las cuales salimos”.

En cuanto a las escenografías “interiores” nos decidimos por arquitecturas en estado de destrucción, intervenidas por el paso del tiempo y por la naturaleza del entorno, avanzando sobre los escombros, y trazar un paralelismo entre las historias subjetivas y personales, con estas escenografías de “interior” en estado de derrumbe, simbolizado por la arquitectura, como metáfora de “interior” en estado de crisis, de cambio.

Siguiendo esta construcción de la narrativa para la edición del video-danza, la utilización de la casa de mi abuela paterna derruida, reforzó este simbolismo de espacios que se caen, y la situación del derrumbe, como un estado-situación de transformación de la materia.

Estas analogías que remiten a las arquitecturas en estado de destrucción son metáfora de “cuerpos que caen”, “cuerpos, como espacios, en estado de derrumbe.

Cuerpo como "los múltiples cuerpos que componemos": cuerpos sociales, cuerpos familiares, cuerpos personales, cuerpos íntimos, cuerpos inconscientes, cuerpos animales, cuerpos domesticados, nombrando aquel "espacio- cuerpo" que se cae, ese "espacio-casa cuerpo" que se cayó, ese "territorio-cuerpo que se abandonó" en el derrumbe.

4.C-4) PROCESOS Y PERIPLOS EN LA BÚSQUEDA DE LA LOCACIÓN

4.C-4.1) Primer espacio posible:

El espacio ideal que comencé gestionando fue el Hospital Psiquiátrico Santa María de Punilla, donde además de la relación con un espacio cerrado en estado de destrucción relacionábamos también con su historia concreta como hospital psiquiátrico, pudiendo así cargarnos simbólicamente de esas historias invisibles a la hora de encarnar con estos personajes, trayendo la noción de que cuando "uno baila también es bailado por los espacios y las historias de esos espacios", trayendo así una noción post-metafísica de la danza, como trabaja el butoh, permitiéndonos bailar-dialogar con ese inconsciente, con el aura que arrojan

los espacios, eso que queda guardado entre las paredes de los espacios, como quien baila dentro de su historia personal. El Hospital Psiquiátrico también resultaba interesante desde nuestras preguntas sobre la locura y el tratamiento de los considerados locos. Estas historias sacadas de nuestro inconsciente, si bien son historias muy personales e íntimas, también son posibles tramas que podríamos encontrar en historias de otras personas, y es allí, en ese encuentro con la intimidad del inconsciente donde cada humano está de cara a su "propia locura, a su propia sombra: a "los íntimos paisajes de las sombras". Por esto el espacio resultaba ideal. No fue posible conseguirlo.



4.C-4.2) Segundo espacio posible:

La fábrica de silos en Córdoba Capital en Av. 24 de septiembre. La fábrica nos ofrecía grandes galpones, materiales e informaciones industriales relacionarnos con un contexto de ciudad. Al analizarlo se reveló claramente cuál era la importancia de que estos espacios cerrados pudieran ofrecer la noción no solo de destrucción, sino también de "íntimo" y de estar en un contexto de naturaleza cercana al espacio. Arriesgábamos crear dos imágenes de espacios con estéticas tan diferentes que decidimos no usarlo.



4.C-4.3) Tercer espacio posible:

El tercer espacio que considere fue el Hotel Edén de La Falda que finalmente resultó el deseado para rodar el video danza.



ETAPA 5:

5-A) PROCESO DE RODAJE.

5-A.1) CONSTRUCCIÓN DE UNA METODOLOGÍA DE TRABAJO.

5-B) DÍAS DE RODAJE;

5-B.1) PLAN DE RODAJE + PRIMER DÍA DE RODAJE, BITÁCORAS Y CONCLUSIONES.

5-B.2) PLAN DE RODAJE + SEGUNDO DÍA DE RODAJE, BITÁCORA Y CONCLUSIONES.

5-B.3) PLAN DE RODAJE + TERCER DÍA DE RODAJE, BITÁCORA Y CONCLUSIONES.

5.A) Proceso de rodaje:

Fue planeado para tres días, en los cuales se separaron las escenas y las tomas según la necesidad de utilización de espacios internos y espacios externos. Se diseñó un plan de rodaje específico y detallado. A medida que avanzábamos en el rodaje adquiríamos experiencia y entendimientos grupales que estableció diferencia entre el primero y el último día de rodaje.

La posibilidad de filmar, observar, reflexionar, alterar los planes en base a los aciertos y desaciertos, nos permitió ir creciendo ampliamente de una jornada a otra, tanto en los entendimientos grupales como, en la metodología, los ajustes en cuanto al maquillaje, las especificaciones de dirección, el diálogo entre el guión previsto y las posibilidades concretas en el momento de filmar e incluso de improvisar.

Plan del primer día de rodaje:

Plan de Rodaje: LUNES 03/12: Llegada a locación 9hs, armado de base y preparativos. Arrancar 10.30hs

FECHA	LOCACIÓN	ESCENA	N° PLANO	DESCRIPCIÓN	PERSONAJES	ACCIONES	ELEMENTOS
-------	----------	--------	----------	-------------	------------	----------	-----------

3-dic	Río Yuspe	7	1 - PD	De la piel y tela bajo el agua.	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro
3-dic	Río Yuspe	7	2 - PD	Toma del reflejo en el agua.	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro
3-dic	Río Yuspe	7	3 - PD	Toma al ras del agua.	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro
3-dic	Río Yuspe	7	4 - PM a PP	De frente toma transición.	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro
3-dic	Río Yuspe	7	5- PD	Las manos entran y salen del agua.	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro
3-dic	Río Yuspe	7	6- PM	Cenital	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro
3-dic	Río Yuspe	7	7- PM	Toma de frente, juego de foco con el paisaje.	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro
3-dic	Río Yuspe	7	8- PD	Naturaleza.	ARI	Una mujer está entre las piedras experimentando un parto. Las manos emergen y vuelven a entrar al agua.	Go pro

3-dic	Río Yuspe	8	1 - Varios planos		ARI-LUCA- INÉS	Flotando bajo el agua, una danza del flotar, muy sutil con agarres, con suspensión.	Go pro
ALMUERZO 14 a 15hs							
Bodypainting 15 a 17.30hs							
3-dic	Río Yuspe	6	6 - PG		ARI	Una mujer está sobre el agua, con el agua hasta las pantorrillas. En una danza de vuelo, proyectándose hacia el despliegue y el despegue	Trípode o shoulder
3-dic	Río Yuspe	6	3 - PM	Contrapicado, ella y el cielo.	ARI	Una mujer está sobre el agua, con el agua hasta las pantorrillas. En una danza de vuelo, proyectándose hacia el despliegue y el despegue	Trípode
3-dic	Río Yuspe	6	4 - PD	Contrapicado de las manos.	ARI	Una mujer está sobre el agua, con el agua hasta las pantorrillas. En una danza de vuelo, proyectándose hacia el despliegue y el despegue	Trípode
3-dic	Río Yuspe	6	2 - PD	Piel en el agua.	ARI	Una mujer está sobre el agua, con el agua hasta las pantorrillas. En una danza de vuelo, proyectándose hacia el despliegue y el despegue	Shoulder
3-dic	Río Yuspe	6	5 - PP/PD	Cámara recorre torso, omóplatos, hombros, brazos, manos.	ARI	Una mujer está sobre el agua, con el agua hasta las pantorrillas. En una danza de vuelo, proyectándose hacia el despliegue y el despegue	Shoulder
3-dic	Río Yuspe	6	1 - PD	Tela que se arrastra en el agua.	ARI	Una mujer está sobre el agua, con el agua hasta las pantorrillas. En una danza de vuelo, proyectándose hacia el	Shoulder

						despliegue y el despegue
Desarmado de base 20hs						

Primer día de rodaje: lunes 3 de diciembre.

Locación: Río Yuspe, Molinari, Valle de Punilla, Córdoba.

Equipo de trabajo:

Dirección: Inés Zamudio.

Intérprete: Ariana Andreoli.

Cámara: Florencia Giavedoni e Ivet Kuschevatzky

Asistencia: Luca Pacella, Ivet Kuschevatzky

Maquillaje de body painting a cargo de Maris.

Grabación de sonidos: Darío Farías.

Registro Fotográfico: Luciana Bazan.

Escenas que se rodaron:

Escena 7 "*El parto*" (completa)

Escena 6 "*el vuelo de la mujer pájaro*" (completa)

Escena 8 "Eterno retorno" (partes)

Este primer día de rodaje fue complejo, ya que el lugar donde rodamos quedaba a una media hora caminando en la montaña bajo el sol, mientras nos conocimos como equipo de trabajo.

Nos llevó tiempo reconocer cual era para nosotros la mejor manera de trabajar con los condicionantes del vestuario, del maquillaje, la cámara, las propiedades de cada paisaje (agua

fría, piedras, arena, sol pleno, etc.). La decisión de filmar en espacios naturales nos llevó a la dificultad y particularidad de trabajar en terrenos vertiginosos, hostiles, complejos y hasta de riesgo, perdiendo mucho tiempo en traslados, búsquedas de espacios e incluso con un bache de horas a la siesta en tanto no era posible trabajar por el calor y el riesgo de insolación.

La primera escena que filmamos: escena 7 "El parto".

Esta primera escena fue rodada con dos cámaras: una sumergible y otra no sumergible.

Comenzamos por el relevamiento de un espacio propicio para la situación del "parto", y lo hallamos en unas ollitas entre piedras.

Allí afrontamos la dificultad de trabajar con el vestuario y el maquillaje con el agua, apenas mojados no había vuelta atrás, obligando a acciones únicas, sin previa entrada en calor ni ensayo. Esto provocó en la intérprete la sensación de tener una guía "incierta" y la sensación de estar "a ciegas" rescatando el material a la medida que "tropezaba con él".

El segundo inconveniente con que nos encontramos fue la dificultad de filmar al medio día, donde no sólo se velan los colores, sino donde se generan sombras encima de las figuras.

Para esta escena decidimos filmar la mayor cantidad de tomas con la cámara sumergible. Esta cámara fue de gran sorpresa para lo que logramos captar bajo el agua, ya que nos encontramos con un material muy rico, improvisado e imprevisto. Dado que ésta cámara no permite ver mientras filma, resultan tomas azarosas, pero a la hora de captar los primeros planos, el ojo de pez, generaba una deformación considerable del rostro y los gestos.

Filmar con dos cámaras nos condujo a editar creando un diálogo y mezcla de estas dos formas de imagen para definir una estética conjunta.



Rodaje: Escena 8 "Eterno retorno" (partes)

Esta escena fue registrada con dos cámaras. Se definieron entradas individuales al agua y luego danzas improvisadas bajo el agua.



Rodaje: Escena 6 "EL vuelo de la mujer pájaro"

Esta escena se filmó con dos cámaras. Maquillaje body paintin previa selección de colores azules, verdes y tornasolados, semejantes al plumaje del pavo real, y un tipo de pincelada "expresionista" que dejara ver el trazo, más que un plumaje mimético.

Esta pintura generó un cuerpo de ficción más semejante a la fantasía que al tipo de ficción que estábamos creando con arcilla, y al ser un maquillaje totalmente adherente al cuerpo, resultó muy diferente al maquillaje con arcilla que se quiebra y desprende, es decir, muy diferente a lo que veníamos trabajando. El maquillaje y la luz que se retiraba fueron inconvenientes para ensayo previo, y obtuvimos sólo tomas únicas.

En este primer día de trabajo, el modo de llegar a rodar sin mucho margen de prueba y sin darnos espacio a la improvisación, generó una corporalidad "endurecida" al estar al servicio de las tomas planeadas. La pintura de body painting resultó ser de una coloración que se fusiona con la del monte, tal que, a la hora de hacer grandes planos generales, la figura y fondo se fusionaron, sin obtener el resultado esperado.



Reflexiones del primer día de rodaje:

Cuando pudimos ver el material de este primer día de rodaje nos encontramos con estos desaciertos, y también con asombrosas imágenes obtenidas azarosamente con la cámara sumergible.

También observé la distancia que hay entre lo que se imagina y lo que se puede comunicar a la persona que filma, y luego, lo que arroja la imagen con todos los datos previstos y no previstos (como lo lumínico, la vegetación, el río crecido, las sensaciones y condiciones físicas específicas del intérprete en ese día en particular), dejando ver la inmensa distancia que hay entre el proyecto y el resultado: las imágenes grabadas.

Estas imágenes que quedaron grabadas de este primer día de rodaje, más las reflexiones realizadas con el equipo de producción (Florencia e Ivette) nos llevaron a la necesidad de reformular la metodología de trabajo.

La metodología de trabajo que surgió fue:

1-Entrada en calor del intérprete. La cámara define donde estará situada para determinar el cuadro.

2- Ensayo sin vestuario ni maquillaje y prueba de cámara.

3- Tiempo de Vestuario y maquillaje.

4- Rodaje

5-Improvisación del intérprete y de la cámara.

PLAN DE RODAJE DÍA 2:

<i>LUNES 10/12: Llegada a locación 9hs, armado de base y preparativos. Arrancar 10.30hs</i>							
FECHA	LOCACIÓN	ESCENA	N° PLANO	DESCRIPCIÓN	PERSONAJES	ACCIONES	ELEMENTOS
10-dic	Río Yuspe	2	1-GPS	lateral a las personas.	ARI INE	una mujer carga a una niña mientras camina lento por el espacio	Go pro y shoulder
10-dic	Río Yuspe	2	2-PD	pies al ras del piso.	ARI E INE	una mujer avanza cargando a otra mujer	Go pro y shoulder
10-dic	Río Yuspe	2	3-Cenital	Toma al ras del agua.	ARI	mujer sumerge niña en el río-la deja flotando	Go pro y shoulder
10-dic	Río Yuspe	2	4-Cenital picado	De frente toma transición.	ARI E INE	mujer sumerge niña en el río-la deja flotando	Go pro y shoulder
10-dic	Río Yuspe	2	5-Varios planos	Las manos entran y salen del agua.	ARI E INE	mujer sumerge niña en el río-la deja flotando	Go pro y shoulder
10-dic	Río Yuspe	2	6-Bajo el agua	Ropa, partes del cuerpo	ARI E INE	mujer sumerge niña en el río-la	Go pro y shoulder

						deja flotando	
10-dic	Río Yuspe	2	7-PE cenital.	Cenital	ARI E INE	mujer sumerge niña en el río-la deja flotando	Go pro y shoulder
10-dic	Río Yuspe	2	8-PE cenital.	Naturaleza.	ARI	mujer sumerge niña en el río-la deja flotando	Go pro y shoulder
10-dic	Río Yuspe	8	1 - Varios planos		ARI-LUCA-INÉS	Flotando bajo el agua, una danza del flotar, muy sutil con agarres, con suspensión.	Go pro
ALMUERZO 14 a 15hs							
10-dic	Río Yuspe	4	1-GPG.		LUCA	Un Hombre avanza en un espacio abierto, viniendo de una guerra y yendo a otra.	Tripode o shoulder
10-dic	Río Yuspe	4	2-PD	pies avanzando, ras del piso.	LUCA	Hombre mira atrás y adelante en la acción de avanzar.	Trípode
10-dic	Río Yuspe	4	3-PM y 4- PP de frente.	Contrapicado de las manos.	LUCA	Hombre avanza.	Trípode
10-dic	Río Yuspe	4	5- PG.	Piel en el agua.	LUCA	Su cuerpo y su andar se mixturan con el paisaje generando un hombre híbrido.	Shoulder
10-dic	Río Yuspe	5	1-GPG Y 2-PG	plano entero-cámara fija en espacio cerrado. la toma desde el lateral.	ARI Y LUCA	mujer se desplaza con el hombre en su lomo, mirada está fija en el horizonte, andar lento y	Shoulder

						continuo.	
10-dic	Río Yuspe	5	3-PG	CENITAL Y BAJO AGUA	ARI Y LUCA	una mujer deja a un hombre en un río y permite que se lo lleve el agua	Go pro y Shoulder
Desarmado de base 20hs							

Segundo día de rodaje: lunes 10 de diciembre.

Locación: Río Yuspe, Molinari, Valle de Punilla, Córdoba.

Equipo de trabajo:

Dirección: Inés Zamudio, Luca Pacella.

Intérpretes: Ariana Andreoli, Luca Pacella, Inés Zamudio.

Cámara: Florencia Giavedoni, Ivett Kuschevatzky

Asistencia: Ivet Kuschevatzky, Ariana Andreoli, Luca Pacella, Inés Zamudio.

Registro fotográfico: Luciana Bazán.

Escenas y tomas que se rodaron:

Escena 2 "*Ofrecer la niña*" (Toma 5, 6 y 7)

Escena 4 "*El avance del hombre caballero*" (Completa)

Escena 5 "*Cargar al hombre*" (Toma 7 y 8A, 8B)

En esta segunda jornada de trabajo nos benefició ya saber exactamente en qué espacios íbamos a trabajar, reconocer los rangos horarios en los que era sano estar bajo el sol y los momentos en los que era necesario descansar, así también como estar atentos a que no se quemaran las tomas con la luz del sol. Eso nos llevó a un trabajo colectivo más organizado y preciso que se deja ver en el material filmado.

Rodaje: Escena 2 "Ofrecer la niña".

Estas tomas fueron hechas con dos cámaras. Con esta nueva metodología, cada necesidad fue encontrando un momento y así cada material pudo ser observado con más detenimiento.

En este segundo día de rodaje, gracias a la experiencia que nos brindó el primer día, opté por cambiar los grandes planos generales por planos generales y planos medios para evitar que la cantidad de información que tiene la naturaleza de fondo se comiera las figuras.

El maquillaje comenzó a cobrar un rol fundamental tanto en el orden que llevábamos a cabo a la hora de filmar, como en el tipo de corporalidad y estética que generaba.

En esta instancia comenzamos a probar capas más espesas de arcilla, que para el cuerpo completo resultó mejor, ya que en el medio acuoso no se lavaba tan rápidamente, pero en el rostro nos creó una especie de máscara que en esta primera toma borró todo tipo de gestos y Ello, sumado a la luz casi del medio-día, generó que las primeras imágenes quedaran veladas.

Las tomas realizadas al ingresar al agua fueron acciones únicas, pero esta vez pusimos más énfasis en el momento de estudiar donde serían llevadas a cabo, donde estaría la cámara y de qué manera abordaríamos la acción, así los desaciertos cada vez fueron menos.



Rodaje: Escena 4 "El avance del hombre caballero".

Esta segunda escena fue más concentrada, ya que la metodología nos dio un gran soporte, y al ser una escena con un solo intérprete nos permitía tener el ojo de la dirección tanto a mí como a Ariana. Volvimos a encontrarnos con el inconveniente del sol pleno que podía velar los colores e imágenes. Para esto la solución fue elegir un escenario de piedras que nos pudiera brindar una sombra.

Aquí la improvisación del intérprete tanto como de la cámara pegaron un "salto mortal" al trabajo, permitiéndonos ver el potencial y el manantial que es la improvisación trayendo una búsqueda corporal una búsqueda-encuentro que iba más allá de lo planeado en el guión.



Tercera escena rodada: Escena 5 "Cargar al hombre"

Apurados por la luz de la tarde y con el cansancio agazapándose lentamente en los cuerpos estas tomas fueron realizadas rápidamente en dos escenarios distintos: un arenal y el río.

En la arena pudimos realizar unas breves pruebas físicas, pero para las tomas realizadas en el agua, nos encontramos nuevamente con la situación del vestuario que se mojaba y el maquillaje que se derretía, teniendo que conformarnos con tomas únicas. La toma que realizamos en el agua fue compleja, ya que la distancia que la cámara pudo tener de los intérpretes no permite ver ciertos detalles, y la cámara sumergible en la distancia genera imágenes casi abstractas.

Para los intérpretes resultó difícil desplazarse y moverse en el agua sin previo ensayo con imprevistos como la fuerza de la corriente del río, o perder el equilibrio en la arena donde los pasos se hundían. Cierta desprolijidad por las dificultades.



Reflexiones del segundo día de rodaje:

Muy cerca al último día de rodaje y habiendo menguado nuestras actividades anuales, nos asaltó la necesidad de compartir con el equipo los materiales obtenidos hasta el momento; informarse de las decisiones que se estaban tomando desde la producción e ir preparándose para asumir la dirección en las próximas escenas ya que yo estaría frente a la cámara.

PLAN DE RODAJE TERCER DÍA:

Lunes 17/12 llegada a al Hotel Edén 9hs, armado base y preparativo, arranca preparación física 10hs

FECHA	LOCACIÓN	ESCENA	N° PLANO	DESCRIPCIÓN	PERSONAJES	ACCIONES	ELEMENTOS	HORARIOS
17-dic	Hotel Eden	1	1 -GPG - GPG/PE	CÁMARA FIJA	LUCA-INE	Un hombre sentado en una silla con una niña/mujer en sus brazos. (La tela de su vestido llega al piso) se ve el interior por la puerta.	GO PRO Y TRÍPODE	11 HS
17-dic	Hotel Eden	1	2-PP	LUCA	LUCA-INE	El hombre tiene un rostro inmutable tiene cerrado los ojos y los abre de golpe	GO PRO Y TRÍPODE	11:15
17-dic	Hotel Eden	1	3 -PM	VIAJA POR LOS CUERPOS	LUCA-INE	El hombre está inmutable, la niña come-muerde pedazos del hombre o de su ropa con frenesí. Se mantiene en el espacio de cuerpo en el que está.	GO PRO Y TRÍPODE	11:30
17-dic	Hotel Eden	1	4 -PP	TOMA TRANSICIÓN	LUCA-INE	ojos- mirada del hombre tranquilo con eso que sucede.	GO PRO Y TRÍPODE	11:45
17-dic	Hotel Edén	1	5- PM		LUCA-INE	La niña empieza a subir, escalar el cuerpo del hombre mordiendo otras regiones. Cambia la situación energética de niña, hombre arrulla niña.	GO PRO Y TRÍPODE	12:00
17-dic	Hotel Edén	1	6 - PM FRENTE-PM ¾	PM de frente cámara en movimiento toma circunferencia, hasta terminar en PM desde ¾.	LUCA-INE	La niña empieza a subir, escalar el cuerpo del hombre mordiendo otras regiones. Cambia la situación energética de niña, hombre arrulla niña.	GO PRO Y TRÍPODE	12:15
ALMUERZO								12:30 A 14
17-dic	Hotel Edén	1	7 – PP	PP DE HOMBRE HASTA LLEGAR A PP DE NIÑA.	LUCA-INE	La niña empieza a subir, escalar el cuerpo del hombre mordiendo otras regiones. Cambia la situación energética de niña, hombre arrulla niña.		15:00
17-dic	Hotel Edén	3	1 –PM	JUEGO DE FOCOS	INE	Mujer acostada entre escombros.	Trípode o shoulder	15:20
17-dic	Hotel Edén	3	2 –PP	ROSTRO DE ELLA	INE	ella despierta súbitamente.	Trípode o shoulder	15:40
17-dic	Hotel Edén	3	3 – PG	CENITAL	INE	se levanta y echa a correr por el espacio.	Trípode o shoulder	16:10
17-dic	Hotel Edén	3	4 - PM	CUERPO ENTERO, CÁMARA AVANZA CON	INE	corre por el espacio	Trípode o shoulder	16:30

				ELLA				
17-dic	Hotel Edén	3	3 - PG	CENITAL	INE	ella corre y siempre al mismo lugar.	Trípode o shoulder	16:50

Tercer día de rodaje: lunes 17 de diciembre.

Locación: Hotel Edén, La Falda, Valle de Punilla, Córdoba.

Equipo de trabajo:

Dirección: Ariana Andreoli, Luca Pacella.

Intérprete: Inés Zamudio.

Cámara: Florencia Giavedoni, Ivett Kuschevatzky

Asistencia: Ivet Kuschevatzky, Ariana Andreoli.

Escenas a rodar:

Escena 1: "*Comer al padre*" (completa)

Escena 3: "*Emerger una y otra vez*" (completa)

La posibilidad de filmar en el Hotel Edén de La Falda simplificó el trabajo de organización y producción, ya que podíamos acceder al espacio donde filmaríamos con el auto teniendo poca distancia de traslado a pie con los equipos. Esto nos permitió tener más foco a la hora de definir el espacio, posibilitando una concentración en la interpretación. La confianza y la experiencia ganada luego de los anteriores días de trabajo nos permitieron tomarnos un buen tiempo para ensayar, seleccionar adecuadamente el lugar de la cámara para definir cuadros, tanto como ajustar físicamente los movimientos deseados según el guión. En este tercer día de trabajo puedo ver el zumo de nuestro trabajo como equipo.

Rodaje: Escena 1 "*Comer al hombre padre*"

Para esta escena tuvimos un buen tiempo de entrada en calor y de prueba del material físico antes de filmar, ajustando el encuadre de las tomas y detallando las intensidades físicas de cada personaje.

La dirección por rotación en este caso recayó en Ariana Andreoli. Gracias a su experiencia como directora pudimos trabajar más específicamente sobre el guión y la narrativa, aportando información más precisa en el tono físico, tensiones y detenciones, la respiración, la mirada, con menos tiempo de ensayo y menos rodaje encontrando los resultados más rápidamente. En esta escena, gracias al trabajo previo con el músico pudimos usar de fondo la música como un soporte que nos permitió generar "un estado" a la hora de realizar la escena.



Segunda escena rodada: Escena 3 "Emerger una y otra vez"

En esta escena resolvimos tomas de una manera muy precisa, lo consignado en el guión en relación a la locación seleccionada, pero otras tomas, que por la dificultad física que requería la interpretación, tuvimos movimientos "difusos" y tomas veladas por el sol. De esta manera, obtuvimos más material para composición y también desechable. La situación de pasar de la dirección a la interpretación también me llevó a tener que entregarme por completo a las decisiones que estaban tomando mis compañeros, dedicándome solamente a crear físicamente el personaje en los términos que la narrativa requiere.



Revisión del rodaje:

Toda la producción que requiere la realización de un video, en cuanto a lo económico, la gestión de herramientas y materiales, sumado a la complejidad de conjugar fechas donde todo el equipo pudiera disponer de varios días completos para filmar, nos llevó a tener pocos días de rodaje, teniéndonos que acotar a ese tiempo concreto, es así que muchas de las ideas

planificadas fueron descartándose en el camino y adaptadas a la medida de nuestras posibilidades, incorporando hasta el error. Al ver el material filmado me encuentro con algo diferente de lo que imaginé. Eso me gusta, pero me doy cuenta de la distancia que hay entre el boceto y lo logrado. Observo la diferencia entre el guión de montaje y lo que hicimos a partir del material obtenido.

ETAPA 6:

6-A) PROCESO MUSICAL: CREACIÓN DE PISTAS SONORAS.

6-B) EDICIÓN Y MONTAJE DEL VIDEO-DANZA.

6.A) Proceso Musical:

El proceso musical significó involucrarnos en un nuevo lenguaje que es un concepto fundamental en el video. Cuando comencé a relacionarme con el lenguaje musical para el video, vi la necesidad de crear una música sin letra ni melodía reconocible, componiendo con ruidos y vibraciones para referirme a los sueños, o lo surreal, en referencia al espacio del inconsciente. De esta manera, en una primera instancia, decidimos grabar sonidos en el río tratando de captar diferentes detalles sonoros de los paisajes elegidos, en nuestras jornadas de rodaje. En una segunda instancia, decidimos trabajar con un músico que se dedica la construcción de la sonoridad de obras de teatro, con el interés de que la música pudiera inspirarse del material grabado en bruto generando "pistas- paisajes sonoros- bocetos" y con ello empezar a procesar el material de edición, pudiendo tener otros encuentros para trabajar con las necesidades sonoras más específicamente, para definir cortes, capas, detalles.

6-A.1) Trabajo con Franco Muñoz:

Al trabajar con el músico y sumar su impronta al trabajo nos encontramos con su propia búsqueda y bagaje de informaciones ocasionando nuevos cruces en la obra, aquí algunas reflexiones e intereses que el músico trae:

"El pulso cardíaco, la respiración; traerlos y con eso generar una cadencia, un pulso; y con ese pulso sutil e imperceptible que está hacer capas y capas generando un ascenso.

Para cada paisaje particular trabajar con un tono, y luego, para trabajar con otros paisajes, lo hacemos con la misma tónica, para luego a través de la edición poder hacer el ensamblaje de paisajes sonoros siendo compatibles a través de los tonos.

Estos tonos no identificarían a los personajes, sino que son tres tonos diferentes que se pueden ensamblar, generando tres posibilidades, convirtiéndose en un pastiche, pudiendo crear una química que se puede mezclar con el otro sin que sea caótico, sino que sutilmente se asemejan para poder hacer las mezclas. “Fa menor”, el primer tono, se le incrusta en el “Do menor”, pudiendo sacarlo y ponerlo permitiendo que ese canal tonal sea compatible. Luego se le agregan campanas, y sonidos de vibración, creando un universo plástico sonoro, chorreando material con la posibilidad de luego seleccionarlo"

El trabajo con el músico Franco Muñoz, se definió entre medio de la fase de rodaje y la edición.

A poco tiempo de entrar en contacto para este proyecto, pude tener a disposición material suyo, que llegamos a utilizar en el tercer día de rodaje a modo de inspiración para crear “un estado” en las escenas que rodamos.

Luego realizamos dos sesiones donde trabajamos a partir de sensaciones, palabras, e imágenes del material bruto de los videos y generamos varias pistas con las que luego trabajamos la edición. En una tercera instancia, estamos en diálogo para llevar adelante la instalación donde se proyectará el video y habrá música en vivo.

6-A.1.2) Primer día de grabación de música:



La experiencia de la primera sesión de grabación de las pistas sonoras para el video nos permitió seleccionar los instrumentos y las intensidades de relación entre lo sonoro y lo corporal.

No crearemos paisajes sonoros buscando ser miméticos con aquello que sucede en el video, sino que intentamos crear "paisajes como medios" donde acontecen estas escenas. Estos paisajes, la mayoría de las veces son metafóricos, simbólicos y poéticos más que "paisajes geográficos". De esta manera, la música cumple un rol esencial en el video, tal como enlazar y unir las imágenes filmadas con aquel mundo emotivo e intangible que nos fue transmitido a través de las lecturas de aura, que son un reflejo de nuestro universo inconsciente.

6-A.1.2) Segundo día de grabación de música:

En esta segunda jornada decidimos pedirle a Franco la creación de "paisajes sonoros de derrumbes, quiebres, rupturas". De esta manera, pensamos en sonidos distorsionados, fragmentados, con decibeles más altos, sin querer crear miméticamente "lo roto, lo caído" sino crear algo bien contrastante con las otras pistas sonoras donde habíamos trabajado "paisajes acuosos, continuos, profundos".

En esta sesión pudimos acceder más rápidamente a lo que buscábamos.

Franco generó tres pistas sonoras vagando por diferentes paisajes donde se mezclan sonidos naturales, murmullos de voces, ruidos metálicos e incluso una melodía nostálgica en guitarra pudiendo atravesar y tomar las ideas que le transmitimos de estos múltiples paisajes que intentamos crear a través del video.

Claramente, la reinterpretación de Franco de aquello que le fue contado de lo que hicimos, no es dato menor, ya que él a través de sus herramientas, lo pasa por su "tamiz personal", adhiriéndose cierta intensidad que es determinante en la obra.

6-B) EDICIÓN:

6-B.1) EL TRABAJO JUNTO A IVET KUSCHEVATZKY MANO A MANO.

6-B-2) ETAPAS DE LA EDICIÓN.

6-B) Edición:

Trabajar en equipo fue, no sólo abrir un espacio de paciencia y diálogo, habilitando un trabajo de unir miradas e intuiciones, sino de converger en las decisiones. Es así, que, la directiva se tejió conjuntamente, creando espacio donde las decisiones y resoluciones técnicas estuvieron en concordancia con las necesidades de la dramaturgia, la poética y la estética, creando un espacio de diálogo y aprendizaje continuo que nos permitió armar un mapa de entendimientos y lógicas que se volvieron propias y nos permitió construir una narrativa determinada.

6-B.1) Relación con Ivet, Filmación, Producción y Edición; La potencia de los múltiples roles:

La presencia de Ivet en esta obra es particular y fundamental ya que estuvo en el proceso de la obra en todas sus fases en diferentes roles: asistencia, producción, rodaje, edición hasta la proyección en la intervención.

Nuestro intercambio en la etapa de edición del video fue muy rico en muchos niveles, desde la vinculación humana, hasta en los términos artísticos, ya que las maneras que iba

descubriendo al andar de cómo sería la edición, estuvieron muy atravesadas por la sensación, y este trabajo de comunicación de las sensaciones nos llevó a trabajar creando “un juego que nos fuera común con reglas propias”.

6-B-2) Etapas de la edición:

El trabajo de edición fue abrir un tiempo de redescubrimiento del material para poder darle una forma a través de la narrativa.

6-B-2.1) Habitar el espacio de diálogo como forma de creación con una otra:

Las sensaciones y las intuiciones como guías:

6-B.2.2)-SELECCIÓN DE LOS ARCHIVOS: Lo primero para el comienzo de la edición, fue elegir las imágenes que iban a quedar en el video haciendo cortes al material bruto segundo por segundo.

6-B.2.3) Confección de mapa de trabajo:

Trabajar lo inconcluso, lo cíclico, eterno retorno, comenzar en el agua y terminar en el agua, a través del personaje de Ari, como un personaje transición, y que la escena donde Ari lleva a la niña y al hombre al agua sean escenas de cierre. Crear un tejido subterráneo, de ideas inconclusas, contado a través de la edición como si llegáramos a un instante donde espiamos en la vida de estos personajes. Para esto, me inspiró la película de Pina Bausch.

6-B.2.4) Creación de la línea cronológica de las imágenes para el armado de la narrativa:

Con todos esos recortes decidimos crear un mapa de trabajo. En este mapa, trazamos una línea de tiempo que nos guiara y ordenara en la narrativa.

La narrativa relata las historias de manera fragmentaria y paralela mezcladas, contando en un comienzo todos los principios, todos los desarrollos y los finales juntos.

En esta línea de tiempo, también nos guiamos por el elemento del agua, con las imágenes que trabajamos en la profundidad, y con las que trabajamos en la superficie, usando estos dos universos (superficie-profundidad) para generar distinciones.

El agua que aparecía en la escena 8, la utilizamos para el comienzo, construyendo un relato donde los personajes “salen del agua” y al final del video, retornan a ella. Entonces, nos servimos del elemento “agua” como símbolo de inicio de creación (nacimiento) vinculándolo con la escena del "parto". El agua a su vez, nos permitió ser un símbolo de un metarrelato del universo inconsciente y del ensueño.

Las imágenes de la superficie en nuestra narrativa para la edición del material, se convirtieron en las imágenes de la realidad y fueron usadas en el desarrollo del comienzo del video, en el desenlace y el comienzo del final del video.

Para las imágenes que denominaron esa relación con la superficie, la realidad dentro de ese inconsciente, decidimos usar filtros de colores diferentes, así como una temporalidad más dinámica. También en este sentido, se tomaron decisiones en cuanto a lo musical, particularmente cuando aparecen imágenes bajo del agua.

La idea de crear extrañamiento en las imágenes en función de transmitir sensaciones que una historia con un orden narrativo tradicional (con “principio, desarrollo y final”), sino donde las historias van apareciendo, y los personajes se van mezclando, sin que las acciones tengan “una resolución” de modo que “se resuelva algo” en las historias, sino a través de fragmentos, y de contar las historias de manera paralelas, nos interesa transmitir sensaciones donde la narrativa se cuenta como “un sueño” y le permite al espectador intuir una historia que él mismo puede terminar ordenando y asignándole un sentido.

6-B.2.5) Edición de la música:

La resolución desde lo musical fue trabajar con varias pistas sonoras simultáneas, donde mezclamos diferentes paisajes sonoros según estados y sensaciones que abren estas historias. En todas ellas utilizamos el material musical de Franco Muñoz mezclado con los sonidos grabados en el río, y el sonido que arrojó la cámara sumergible al filmar.

La composición sonora que creamos mezclando diferentes pistas grabadas se hizo en función de ser integrada a la narrativa. De esta manera comenzamos con algo sutil y lento para el comienzo, y a partir de que salimos a la superficie, empezamos a “cargar” la intensidad musical para el momento del estallido en los personajes, cuando la “niña” muerde al “hombre”. Luego de estas imágenes volvemos a llevar a la música a una intensidad más baja, y a su vez, a una sonoridad que crea intimidad. La rítmica creada a partir de la fusión de las pistas sonoras está a disposición de crear una rítmica con las imágenes.

6-B.2.6) Edición de filtros de colores:

En cuanto a la información de los colores, trabajamos con los contrastes en referencia a ensueño- realidad.

A la vez, trabajamos los filtros de colores desde la sensación, atendiendo a lo que podía transmitir cada personaje y escena dentro de la narrativa creada.



6-B.2.7) Edición de efectos, extrañamientos de la imagen:

Utilizamos efectos para crear un extrañamiento en el video, con la intención de remarcar la sensación del ensueño, del mundo inconsciente. Para esto usamos recursos como generar un doble de los personajes, creando otro fantasmagórico. Creamos veladuras. Usamos imágenes invertidas, ralentizamos el tiempo, y en otras aceleramos el tiempo.

En estas decisiones de plantear efectos, nos propusimos que, si un extrañamiento en la imagen entraba en el video, debía mantener una coherencia lo largo del video, es por ello, que lo repetimos en distintos momentos para sostener esa idea en la totalidad.

Algunas conclusiones sobre la edición:

Las jornadas de edición se completaron en un proceso de alrededor de cuatro meses de trabajo. Editar es como armar un rompecabezas con un mapa en la mano, pero a su vez, con la necesidad de abrir un espacio donde encontrar lo que se quiere transmitir, como descubrir una palabra en la punta de la lengua.

Las decisiones fueron tomadas como si tuvieran un peso y la gravedad las hiciera caer en su lugar, con esto quiero decir, que una vez trazadas las lógicas de nuestro juego de edición,

cada cosa se fue ordenando en su lugar justo, y eso fue como entender que cada cosa cae en su lugar, si nos atenemos a las lógicas que nos propusimos para la narrativa.

ETAPA 7:

7-C) LA INTERVENCION. EL DERRUMBE, ARQUITECTURAS QUE CAEN: DEVENIR CUERPOS ESCOMBROS

Resoluciones técnicas específicas para cada espacio intervenido en la casa:

7-C-1) ARQUITECTURAS QUE CAEN

En este espacio de intervención convive la pieza de video danza junto a otras “piezas” desprendidas del proceso de realización del video “paisaje de sombras”, el poemario “carne del mundo” así como objetos íntimos de personas que vivieron en la casa.

Estas “piezas” se encuentran montadas en diferentes espacios de la casa, conformando “composiciones escenográficas” para cada espacio. De esta manera, nos encontramos en la planta alta con dos habitaciones donde están montados dos de los vestuarios utilizados en el video (el del hombre y el de la mujer) teniendo para cada espacio una construcción compositiva particular donde se mezclan objetos personales de familiares que habitaron la casa junto con una sonoridad específica ejecutada en formatos viejos (un toca disco, una casettera). En una tercera habitación está la proyección del video “**paisaje de sombras**” de continuo.

En la planta baja, en el living, encontraremos proyecciones en modo “mapping” (Técnica consistente en proyectar imágenes sobre superficies reales, generalmente inanimadas, para conseguir efectos de movimiento o 3D) archivos no utilizados del material del video danza, que será ejecutado con música en vivo realizada por Franco Muñoz (quien realizó la música de la pieza del video danza).

En el patio de árboles está montado un vestuario de la pieza video danza y en el patio de cemento se proyectan diapositivas de carácter íntimo y familiar de los que habitaron la casa. Por otro lado, esta intervenida en diferentes lados la arquitectura de la casa con textos poéticos provenientes del poemario **Carne del mundo** y se podrá encontrar el fanzine del poemario para que el/la espectador/a se lleve. También se encontrará disponible el programa que contiene la ficha técnica, fotos y texto del poemario.

Itinerario previsto para la intervención:

La intervención tendrá planteado un recorrido marcado por dos momentos que se revelaran a través de la intensidad de los sonidos y las luces insinuando al espectador/a un tiempo específico en los diferentes trayectos a recorrer.

En el primer momento haremos foco en los montajes de la planta alta, si bien el/la espectador/a apenas entra a la casa hace contacto con el living donde está preparado la proyección de mapping, ésta estará de modo pasivo con una imagen quieta y una pista sonora muy sutil y baja, en contra punto, arriba estará sonando en volúmenes mayores los tres montajes que habrá en las habitaciones de la planta alta, así como estarán sus luces encendidas de esa zona y las de las otras zonas de la casa, (la habitación de servicio, cocina y patio) están apagadas.

Para este momento se brindará aproximadamente unos 25 minutos para que el/la espectador/a deambule por los espacios uniendo las diferentes informaciones.

En paralelo se encenderán las luces de la cocina, habitación de servicio y patio, para invitar al espectador/a que se traslade hacia estos espacios.

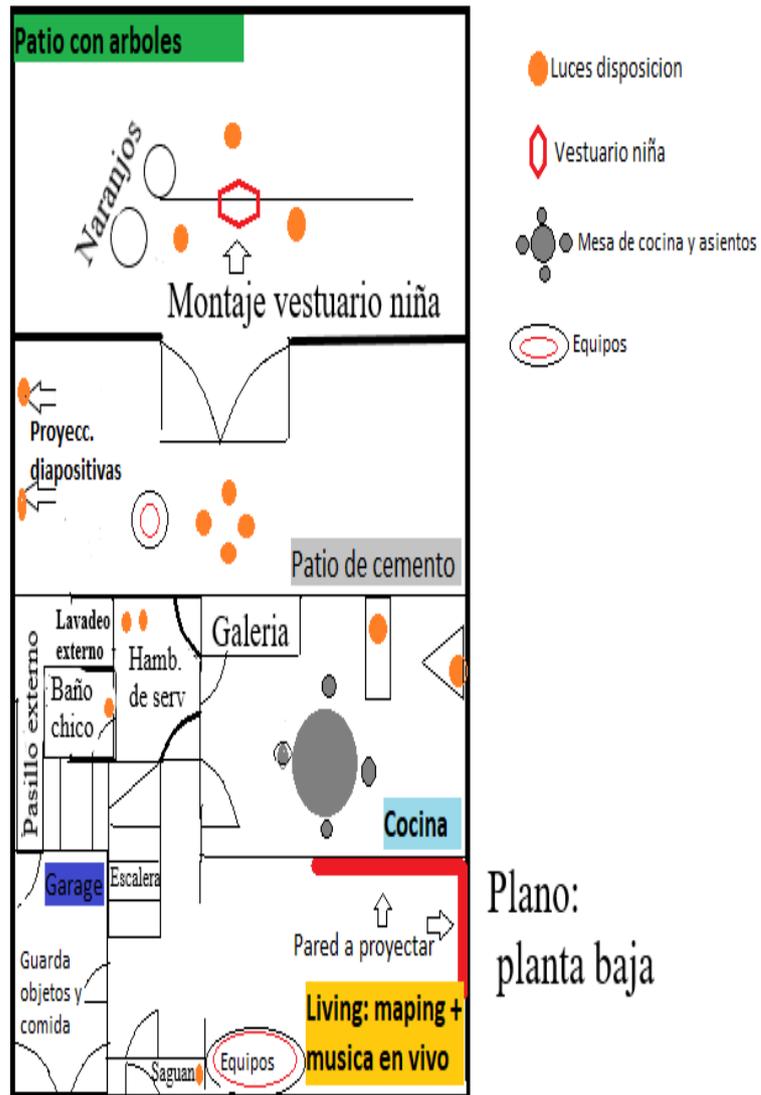
La habitación de servicio, tanto como la cocina son espacios de transición, de traslado, de circulación, con la diferencia de que en la cocina nos encontraremos con el montaje propio de un espacio de cocina. En diferencia, la habitación de servicio estará vacía para lograr permitir el pasaje del espectador/a hacia el espacio externo.

En el espacio externo se encuentra, primeramente, el patio de cemento donde se proyectan unas imágenes de diapositivas de carácter íntimo y familiar, y más alejado, en el patio de árboles, está montado el tercer vestuario.

Este espacio externo le permite al espectador/a detenerse, tomar aire, intercambiar ideas e incluso reciclar su energía después de lo experimentado en el recorrido. A este momento se le brindaran aproximadamente 20 minutos.

En la segunda parte de la intervención sucederá la sesión de proyección en modo mapping junto con la música en vivo de Franco Muñoz. El comienzo de este momento estará marcado por el sonido de la música que irá componiéndose poco a poco de a capas y empezando desde algo tranquilo que llame al espectador/a juntarse en el espacio y subiendo la intensidad para ponerse en dialogo con las imágenes una vez que los espectadores hallan llegado al espacio. Esta sesión dura aproximadamente 25 a 30 minutos y tendrá un cierre muy claro donde se cortará la música tanto como la imagen determinando la finalización del recorrido/experiencia propuesto por la intervención.

Los montajes quedan en los espacios para que los/las espectadores/as puedan reelegir posibles y múltiples recorridos autónomos marcados por el interés que suscite a cada quien.



Plano:
planta baja



7-C.2.)- PRUEBA DE PROYECCIÓN EN LOS ESPACIOS:

7-C.2.1) PROYECCIÓN DEL VIDEO:

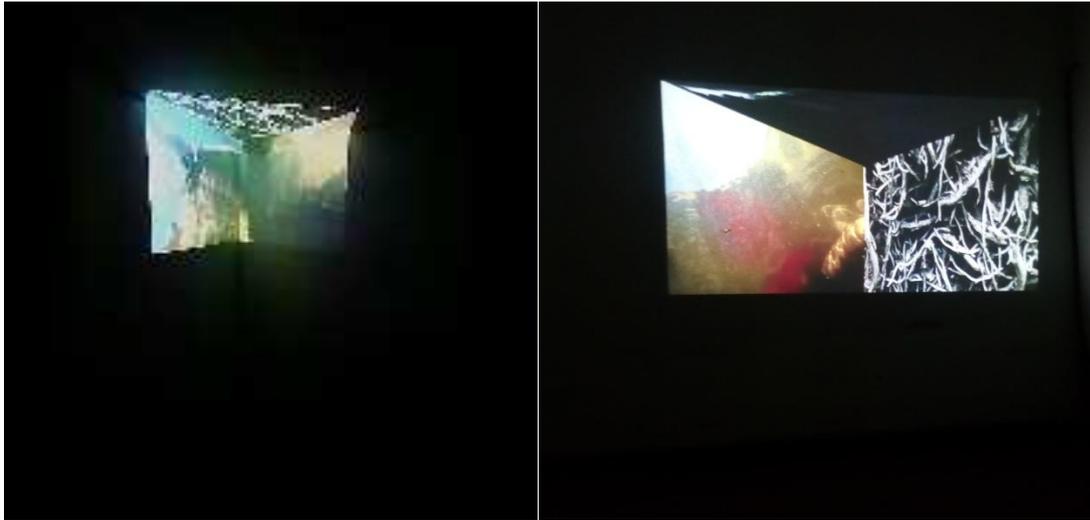
El video danza se proyecta de manera continua en el techo de una habitación de la planta alta. En el medio del espacio se dispone una cama para mirar el video acostados/as. En las paredes de la habitación hay textos poéticos.

Espacio de proyección del video danza:



7-C.2.2) MAPPING: PROYECCION DE FRAGMENTOS DE DIFERENTES MOMENTOS DEL PROCESO

El mapping se llevará a cabo en el living de la casa usando la esquina entre dos paredes y el techo. La técnica de mapping tendrá archivos que no fueron utilizados la pieza del video-danza tanto como pruebas hechas a lo largo del proceso. En simultáneo estará haciendo música Franco Muñoz.



7-C.2.3) PROYECCIÓN EN ESPACIOS EXTERNOS DE LA CASA, PARA TOMAR LA FACHADA.

En el patio contra una pared exterior habrá proyecciones con diapositivas.



7-C.3)- DECISIÓN ACERCA LOS TEXTOS POÉTICOS INTERVINIENDO LOS ESPACIOS:

- 1-Arquitecturas que caen, Devenir cuerpxs escombros (10 X10 CM) (zaguán- Ploteo)
- 2-) " Paisajes del derrumbe" una ausencia rebotando en el tiempo sin nombre como un derrame de silencio como el ánima de una voz, que no sonó y que suena aun en un inconsciente destello que me deja ver, como en un espejo del tiempo (10 x 10 cm) (Habitación vestuario hombre, buscar otros formatos para su ejecución)
- 3.Fuerzas bestiales (15 x15 cm) (Ploteo)
- 4- Destellos fugaces fantasmales destellos erráticos (10 x10) (Ver formato).
- 5- Paisajes inciertos (ploteo)

6-Quizás haya que caer de nuevo caer cada vez caer ininterrumpidamente gimiendo gritando aullando por nuestras verdades, quizás quizás, logremos hacerlo y renacer, extraños y extranjeros en los paisajes inciertos (10x 10) (Habitación vestuario de mujer).

7-Somos fuerzas impenetrables y atravezables a la vez incomprensibles somos fuerzas bestiales aullidos en la noche gemidos en las mañanas soledades en los rincones de la cama y las sabanas inciertos en nuestras precarias certezas inciertos en nuestras pequeñeces (10 x10) (Habitación de pieza de video-danza).

8- Ya no sabré que decirte y el silencio y la mudez sean algo de lo que ya no podamos deshacernos ni hacernos (10 x10) (con cinta- cocina).

9- Tu voz era muda en los aullidos tu voz era de noche y de piedras. (10 x 10) (ver formato).

10-El derrumbe; arquitecturas que caen: caer hacia adentro a ningún lugar y todos a la vez caer inconcluso caer eterno distorsionado desencajado y devenir cuerpxs escombros. (10 x10) (Habitación mapping- ver formato).

11-) Éramos todo lo que teníamos éramos entre tanto, tanto. (10 x10) (cinta- patio).

12) Cuando engendre la muerte en el medio de la primavera y las flores se abrían (10 x10) cinta- patio.

13-No latía, pero tenía el olor de todas las primaveras juntas (10 x10)- cinta- patio.

7-C.4)- DECISIONES ACERCA DE LOS SONIDOS Y GRABACIONES INTERACTUANDO EN DISTINTOS ESPACIOS:

En la habitación 1, donde está montado el vestuario del hombre, sonaran músicas de cassettes, trasmitiendo sonidos distorsionados.

En la habitacion2, donde está montado el vestuario de la mujer, sonara música de un toca disco.

Franco Muñoz mezclara en su música partes de conversaciones hechas en el proceso.

7-C.5) MÚSICA EN VIVO EN LA INTERVENCIÓN:

Franco mezclara sonidos múltiples para crear el paisaje sonoro que acompañara el mapping volviendo a utilizar los anclajes que inspiraron la producción de la música que se usó en la pieza del video danza.

7-C.6) DECISIONES ACERCA DE LA INSTALACIÓN DE LOS VESTUARIOS:

Cada vestuario tendrá un espacio donde será montado como una escena, donde ya no hacemos alusión a lo que sucedió en el video- danza, sino que nos servimos del objeto propio de vestuarios, a la condición de haber sido utilizado por “un hombre, una mujer y una niña” y

lo ponemos en relacionamiento con el espacio mismo, la arquitectura de la casa, así como con objetos específicos utilizados por familiares que habitaron dichos espacios.

Habitación 1: vestuario del hombre

El vestuario estará colgado como flotando en el espacio, generando la presencia de una ausencia. En un armario de la habitación se emitirán una música distorsionada reproducida por una cassetteera. El espacio tendrá disperso libros tanto en el piso como colgando del techo. En un rincón habrá una vieja máquina de escribir. La iluminación estará dada por un velador.

El espacio será sahumado previamente para dejar un aire cargado de olores y humos.





Habitación 2 vestuario de la Mujer:

Este vestuario estará montado en un maniquí. El espacio está delimitado por una alfombra. En un extremo de este espacio delimitado hay un viejo toca disco reproduciendo una música de tango, sobre la cómoda hay papeles personales dispersos. En el centro de la alfombra hay una silla vacía. En una pared está colgado un cuadro con una fotografía antigua. La iluminación estará dada por un velador.

El objetivo de estos objetos es traernos a un orden cotidiano permitiéndonos percibir la ausencia de “esa mujer que una vez tuvo ese vestido”.

El espacio será sahumado previamente para dejar un aire cargado de olores y humos.



Patio de árboles vestuario de La Niña:

Este vestuario estará montado en el patio junto con los naranjos. La iluminación estará dada por luces cálidas dispuestas en el pasto entre las plantas. También habrá una máquina que tira humo, permitiéndonos propiciar un espacio de penumbras y efectos lumínicos. La lejanía brindada por el espacio, nos permite tener una gran proyección desde el interior de la casa.



Poemario

La carne del mundo

El cuerpo, como escribió Didi-Hubermann, es la oscuridad no explicitada. En palabras de Nietzsche: cada uno es para sí mismo lo más lejano. El cuerpo es el subconsciente, el subconsciente es el mundo. El cuerpo en la filosofía de Merleau-Ponty se dice la carne del mundo. Pensar desde el cuerpo es pensar sumergido en el mundo, como pez en el agua- el pez se orienta en el océano sin ordenarlo.

Jonathan Martineau, "Contra el realismo anatómico 2016

...

(0)

Los bordes,

*los finos bordes de nuestro territorio donde nos sentimos segurxs
empiezan a achicharrarse como si fueran quemados desde las puntas
se achican las fronteras
se distinguen los bordes que nos contienen y someten
que nos determinan en estos **territorios**
espacio- casa-cuerpo
pero su configuración empieza a ser desfigurada*

alterada

estrangulada

cambiada al fin

desde las puntas hasta su centro

desde sus márgenes hasta su interior

territorio

casa

cuerpo

territorio geográfico

territorio físico

territorio corporal

anocheciendo

en las ruinas de un espacio des. Configurado

¿cuántas razones?

¿Cuántas proezas?

¿cuántas pobrezas?

podrán salvarnos

de este derrumbe?

.....de tanto derrumbe...

no, no hay manera de ocultar lo desbastado

ni lo roto

ni lo ajeno

no, no hay manera de hacernos partícipes de este

POR SOBRETUDO

105

que atraviesa tanto

no, acaso no te lo dije,

ni te lo repetí,

no sé cómo rearmarme en el medio de tanto derrumbe

en el medio de tanto cambio por fuerza y por fuera de lo que soy y quisiera

.....

(1)

¿Entonces, de qué te vas a quejar?

¿Entonces, qué vas a esperar?

¿qué vas a desarmar, cuando ya nada quede en pie?

¿qué vas a pedir?, ¿qué vas a pedir?

....

.....

.....

Las luces se fueron apagando una a una,

como un rasguído en la noche cegada

en lo profundo de tu garganta, rugosa y con escombros

*¿qué es lo que se agolpa, cuando las palabras se van y sólo quedan las lágrimas y un
profundo ahogo?*

atesorados son los nombres y las palabras que puedan explicarte algo,

algo quizás, algo,

pero en verdad, no hay nada, hay nada,

quizás es tristeza de todos los soles,

que vieron apagarse uno a uno el fuego que llevábamos adentro

tristeza de los destierros de la sensatez de la humanidad
tristeza de estos tiempos y de todos
tristeza sin razón y con todas las razones en pie y en las sienas.

no, como poder explicarte eso,
como poder explicar ese entrevero de sensaciones agolpadas en el pecho y en la garganta,
como un sismo tumultuoso,
como un mar de los sinsabores.

....

.....

.....

me hice dueña de mis silencios,
me hice dueña de mis ataduras,
de mis asombrosas huellas, tras unas pisadas segura,
engañosamente segura,
me hice de papel y de yeso,
de arcilla y de cielos,
pero me hice capaz de deshacerme,
tras la lluvia y las lloviznas,
tras los ecos en lo vasto,
tras los huecos en lo hondo.

no hay excesos,

no hay peligros,

no hay engaños,

sólo la crudeza del tiempo cauto,

del monstruoso tiempo escupido a la cara como una brutalidad que no engaña,

*pero tampoco abraza,
y todos los cielos no terminan de quitarme el pesar,
y todos los pájaros esta vez no me llevan,
y los grillos no me abrazan en la noche.*

*me sacudo en el sueño,
me sacudo la noche en la espalda,
me sacudo la soledad de ser yo en el medio del estruendo,
pero, no te escucho entre medio de tanto ruido y fracaso,
no puedo escuchar lo que me decís en el medio del derrumbe,
en el medio de la noche,
en el medio del sueño....*

*como si todas las voces hubieran enmudecido en seco,
como si todos los murmullos se hubieran vuelto silbidos*

*y ya no los escucho,
ya no me escuchan.*

*entonces el estruendo es por dentro,
entonces la lluvia cae desde mis ojos
entonces el agua lava mis manos,*

***entonces la inevitabilidad de saberme viva me cae como un gran peso de este cuerpo y toda
su materia,***

son paredes de pieles, de retinas y rugosidades,

son sensaciones y sentidos,

son salibantes gustos que entran por todos mis huecos

y estoy viva

y estoy viva viendo la vida

viendo la vida como un absurdo de belleza voraz

como un gran absurdo monstruoso de belleza mortal

*todos los dioses deben habernos olvidado cuando olvidamos mirarnos a los ojos
y saborear este pan juntos como si no hubiera más que hacer juntos.*

...

.....

.....

vivir y acaso sobrevivir

escapar a esta realidad para entrar a la realidad

estás allí a dónde estás?

dónde estás?

a dónde estamos?

a donde estábamos?

qué era lo que vamos a hacer?

qué era lo que veníamos a hacer?

qué era lo que estábamos haciendo?

promesas sobre los humos del viento

graznidos... acaso palabras

acaso promesas

acaso proyectos

acaso ciudades,

acaso civilizaciones,

acaso sistemas y más sistemas...

y correr no alcanza, nunca alcanza, nunca va a alcanzar,

siempre estás tarde, siempre llegás tarde,

el tiempo ya pasó, el tiempo ya pasa

*y corrés, corrés hacia ningún lugar,
son círculos estos circuitos,
son espejismos estos círculos.*

*Sí, a mí también me dolió venir así, venir aquí, verte así, verme así
yo también lo siento
yo también quise que esto sea distinto,
yo también lo creí.*

*la destrucción avanza a pasos de la locura agigantada
como ciudades de papel y promesas
y puedo escuchar el monte en la noche,
puedo escuchar el cielo y la sangre correr por las venas,
el aire entrar en mi cuerpo y puedo ser diosa esta noche,
y puedo llorar mientras todo esto cae,
pero no lo puedo detener,
no lo puedo evitar,
no lo puedo negar.*

*cómo abrazar los escombros?
buscarte en el medio de lo caído
gritar tu nombre, gritar que yo también amé
que también lo intente, que con todas mis fuerzas lo intenté
aunque llegue tarde,
aunque siempre llegue tarde...*

el mundo a mis pies,

*el mundo a mis adentros
me sorprende en sus asaltos de imprudencia
en sus arrebatos de belleza,
en su inacabable extrañeza...*

*no, no sabría qué decirte cuando me ahoga el llanto
no son vos y tus palabras en el aire,
ni yo y todas mis improlijidades
ni todas nuestras incógnitas
es esta inevitable humanidad que me Es Siendo últimamente Siendo.*

.....

(1.2)

*"imágenes de los paisajes interiores
como historias fragmento
que al ponerse en diálogo
generan la composición del todo"
(idea primera)*

.....

(1.3)

paisajes exóticos:
*el universo por dentro
los mejores cuadros que vi en mi vida
la irracional manera de configurar la realidad en cada ser
en cada partícula de lo que fuimos y no fuimos y jamás seremos*

.....

(1.4)

Tirar de una palabra,

y luego de otra y de otra,
como si sobre un cordón de sonidos,
formará palabras y sentidos.

.....

(2)

“paisajes de las sombras”

... ..

" paisajes del derrumbe"

una ausencia

rebotando en el tiempo sin nombre

como un derrame de silencio

como el ánimo de una voz,

que no sonó y que suena aún

en un inconsciente destello

que me deja ver,

como en un espejo del tiempo

la furia en los ojos

los dientes sin perdón

.....

....

engramados recuerdos

colapsados derruidos, recapturados, vueltos a romper

distorsiones, poco amadas, poco aceptadas

qué es lo real de lo no real?

qué es lo cierto en el medio de tantas no certezas?

.....

(3)

*paisajes de la resignación,
o bien, paisajes del resurgimiento:*

*“un augurio,
una buena causa, no comprendida y comprendida,
en lo incomprensible
en el andar estrangulado
como avanzando por una selva espesa
las ramas me detienen o me impulsan?
el volver por dentro
transpirándose
en gotas sudorosas de infinita humanidad.*

.....

(fuerzas bestiales)

.....

(4)

'paisajes de los destierros:

*las figuras interminables
de un pasado mío y no mío
de todo y todos*

...

*como caer en los destierros del inconsciente colectivo
como caer en cavidades muy profundas*

que no tienen fin
que no tiene bordes
acaso tiene bordes el ser que lo contempla?
acaso tiene nombre el ser que lo completa?

..

cause destino

cause inevitable

cause feroz

irreversible cauce

....

incógnita

incontenible

estado de andarse

por los rincones de los estruendos"

.....

(5)

paisajes rotos:

un zumbido
ahuecable y estrecho.

la punta de un abismo

la punta de un hielo que se me pierde en la mano,

mientras parece que busco algo

algo incansable.

.....

(6)

paisajes de lo inacabado:

*todo suceso, hecho a
regañadientes
como un mantel con puntillas
como un mantel blanco que te espera
para tomar él té
y vestirnos
vestirnos.
te espera
y vestirnos
vestirnos
como si algo tuviéramos que hacer
en el recauchutaje inevitable de la vida rota
fragmentos
inacabados
de promesas y proyectos hechos
a la mitad, de a partes, de a veces, de a parches
y te espero
siervo la mesa
y vestirnos
vestirnos
acaso ser alguien
acaso ser algo alguna vez.

todos los trajes son obscenos
ingratos
todos los trajes de este teatro son burdas imágenes
y te observo*

como si te conociera

y acaso te espero

como si te conociera

en lo incierto

destellos fugaces

fantasmales

destellos

erráticos

extremos de mundos incomparables

indecibles

rechazables

...

nos vestimos

vestimos

revestimos

.....

(7)

paisaje de las soledades:

Entonces,

vamos caminando por un rumbo cierto, hecho a fuerza de voluntad y adiestramiento

simulando encajar, olvidando los olvidos,

asegurándonos no ser perdedores,

pero, a la vez, perdiéndonos a nosotrxs mismxs,

así, con cansancios atroces, desenvueltos en puñados de días perdidos,

*no, el éxito no parece merecernos,
pues lo que pide de nosotrxs es algo a lo cual nunca alcanzamos
no, eso no parece muy bien sernos,
...y así, entre olvidos y distracciones construimos nuestros más sólidos bienestares
corriendo o acaso buscando, eso que la supervivencia nos reclama,
no podemos más que seguir y correr
correr y seguir,
y en un puñado de entreveros, los más sólidos motivos, no son nada,
no son nada...
paso a paso, hemos construido nuestras mejores soledades,
enmascaradas de virtualidad, de éxito, de new age,
enmascaradas de sentidos absurdos y débiles,
....
yo puedo decirlo, puedo hasta a veces reconocerlo, pero no puedo más que ser una
constructora más de estas incongruencias
como si también padeciera un éxito que parece no llegar
que acoso no entra en la ropa que me pongo, en los sueños que no alcanzo,
....
descubrirnos de nuestras más atroces humanidades
describir las miserias, sabiendo que son las líneas que llevamos en las manos
como parte de un tejido, absurdo e inevitable
atrapados en una ilusión de adormecimiento
donde nos decimos una y otra cosa
creemos que hacemos una y acaso otra cosa
pero atrapados al fin,
en la ilusión que nos envuelve,
donde los sentidos se configuran*

*guardándonos viejas promesas de amor reconfortarle, acaso de amigos, acaso de
aceptación, acaso de una caricia
acaso de una libertad que ni al alcanzarla es nuestra
acaso de una completitud que ya no estamos ni aptos de reclamar
sabernos incompletxs,
sabernos perversxs
sabernos fracasadx
sabernos solxs
sabernos constructores de la destrucción
sabernos soñadores sumidos en un autoengaño
sabernos mentiroxs
sabernos soberanxs abusadores de todo de todxs de todo
sabernos engañadx engañadores
sabernos infieles a nuestras y todas las verdades
sabernos desposeídx de nuestros poderes
sabernos atrapadx en la ilusión que nos sostiene
sabernos eternxs consumidores del placebo que nos ayuda a mantener el engaño
mientras todo cae, mientras todo muere, mientras todo se hunde
y seguimos,
seguimos,
seguimos
dándole sentidos a los sin. Sentidos
dándole respuestas a lo que necesita acciones
dándole discurso a los engaños
dándoles buenas imágenes a lo nefasto...
sí. Yo también reproduzco eso
como una extorsión silenciosa*

...

acostúmbrate a eso

a esto

a aquello

acostúmbrate, mordiendo los labios, a lo que no te acostumbrarías

acaso las situaciones son violencias silenciosas

la gota calando la piedra

cayendo cayendo

arando la piedra

.....

(8)

paisajes inciertos:

Quizás haya que caer de nuevo

caer cada vez

caer ininterrumpidamente

gimiendo

gritando

aullando por nuestras verdades,

quizás

quizás, logremos hacerlo

y renacer,

extrañxs

y extranjerxs

en los paisajes inciertos

.....

(9)

“Paisaje del silencio”

*la música suena, es siempre la misma,
acompaña los pensamientos volando dentro de la habitación, dentro de mi
como susurrando paisajes de la tranquilidad
siempre recorriendo paisajes
dentro de la hoja en blanco,
dentro de una proyección en el tiempo
dentro de un imaginario
dentro del vacío.*

.....

***un asombroso juego del imaginario,
un soplo de incoherencias,
de permisos dados a desplegar lo indecible,
aquello que no contamos y se alberga en los suburbios de nuestras intimidades descaradas
permiso a romper los silencios y los gritos
los lamentos y los quejidos
porque si no fuera por estos permisos tan humanos
tan a base de humanidad, qué sería de nuestros pasos
de nuestras cargas, de nuestras mismas miserias,
una a una repetidas a lo largo del tiempo
y de las historias, como un ovillo infinito de la humanidad***

....

(9.1)

*El silencio es importante, quizás más importante que cualquier acto, que cualquier palabra
como si condensara todos los intentos y todos los fracasos
como si albergara todas las posibilidades y todo lo agotado a la vez
el silencio, tantas veces esquivado, tantas veces llenado de ruido*

*es lo que me interesa que transmiten las imágenes, una sensación de estado y de silencio,
de tiempo aletargado*

(10)

“Paisajes de los entreveros”

Recuerdos acorazados

acordados

acompañados

aglutinados

entreveros

de tiempos destinos y sensaciones

como perros gimiendo en la noche

como lobos corriendo

somos fuerzas impenetrables y atravesables a la vez

incomprensibles

somos fuerzas bestiales

aullidos en la noche

gemidos en las mañanas

soledades en los rincones de la cama y las sábanas

inciertos en nuestras precarias certezas

inciertos en nuestras pequeñeces

....

náufragos de lo incierto

náufragos en la arena y el desierto

no hacen sentido las promesas de lo hallable, de lo atrapable, de lo decible

....

precarios en nuestras proezas
de sujetos sujetables
estrechos resúmenes estremecidos
en verdades de papelitos guardados hecho un bollo en un bolsillo
.....
que tanto, en tanto
nosotros nos convirtamos en este rasgido
que se repite y estremece
hasta desnudarnos
de nuestras más bonitas seguridades
más bonitas comodidades
...no sabré que decirte, cuando vengas
cuando vuelvas, quizás
y, ya no sabré que decirte
y el silencio y la mudez sean algo de lo que ya no podamos deshacernos
ni hacernos

(11)

“Paisajes de los estruendos”
incógnita
incontenible
estado de andarse
por los rincones de los estruendos
parecías decirme algo
pero tu voz era muda en los aullidos
tu voz era de noche

y de piedras

...

parecía que dibujabas sonidos sordos
yo los miraba perpleja
sin comprenderlos
cayendo, siempre cayendo
en una estúpida humanidad incontenible
en Semejante magnitud del vivir

.....

(12)

Paisajes del inconsciente:

"Esta es una noche donde todas las imágenes salen a pedir tregua, donde todos los cuerpos salen a derramar significancias en un espacio que los habita mientras ellos creen moverse, quizás, amalgamarse, tal vez, por los espacios, por los terrenos, por los lugares

los territorios del alma,

¿qué encrucijada juegan con las paredes de este lugar?

los territorios del recuerdo, de aquello que nunca me pasó

pero que una y otra vez se agolpa en las retinas de lo que soy

cómo se vuelve ese río que me lleva?

esas montañas que me nombran, sin decir mi nombre y llamándome una y otra vez.

los territorios paisajes del inconsciente;

cómo dialogan con el despliegue de imágenes reales que podemos alcanzar desde la sencillez de los cuerpos desplegados al juego?

al borde de la exquisitez absurda?

los bordes absurdos,

que son en estos territorios del imaginario vuelto danza

de la danza hecha cuerpo,

del cuerpo desplegado en las imágenes,

*del cuerpo hecho espacio
del espacio hecho tiempo
del tiempo hecho humanidad corpórea..."*

(13)

arquitecturas que caen:

caer hacia adentro

a ningún lugar y todos a la vez

caer inconcluso

caer eterno

distorsionado

desencajado

....

disturbios cerrados

apagados entre tanto y tanto

quizás puedas decirme tu nombre

y quizás yo lo entienda

entre medio de tanto caído

entre medio de tanto que calló y caigo

como fatalidades del destino

como causalidades de vos y tu voz y vos

...

¿cómo no decirte algo?

¿cómo no decirte mi nombre?

quizás lo pueda recordar

se me quedó plegado en la punta de la lengua

como si tuviera importancia alguna

como si valiera de algo

.....

estábamos ahí,

relamiéndonos bajos las estrellas

fugaces

en lo incierto

fugaces en lo herido

relamiéndonos

rehaciéndonos

estábamos ahí

y acaso el cielo era nuestra casa

y acaso eso era algo

entre tanto

y tanto

éramos todo lo que teníamos

éramos

entre tanto

tanto

....

y tu voz

eco al fin

y vos

ahí

entre tanto

tanto

...

éramos todo
lo que había y lo que quedaba
lo que quedaba al fin
...
quizás puedas recordar tu nombre...
en el medio de la espesura de la noche.

olvidé llamarte
olvidé llamarme
..
y estábamos ahí
desterrando fantasmas
relamiendo heridas
cayendo hacia todos lados

(después de la caída)

.....

(15)

*Como si las paredes hablaran,
y todos los fantasmas del tiempo salieran a visitarme de una vez y a la vez
en un choque de tiempos.*

El pasado y el futuro se condensan en este extrañado presente

*que nos encuentra,
a los presentes y los ausentes,
A los que una vez fuimos allí,
los que somos y lo/los quizás seríamos.*

Invitar a lo inasible,

*A lo no atrapable,
Antes que caiga, antes del derrumbe,
antes que ya no sea nuestro.*

.....

*“Unir los reinos de conocimiento,
Trazando caminos de ida y de vuelta,
aunque sean sinuosos- escabrosos
Aunque sean para mirar desde lo profundo
lo más incomprensible de la naturaleza cierta.*

*Escarbar en los escombros
De lo que creemos,
De lo que creo,
Para entender que no soy yo la que cae en pedazos...
Los pedazos de todos
Son los pedazos.*

....

*Como si hubiera un adentro y un afuera,
Como si hubiera diferenciación
Y Aunque la hay
Como si aquel paisaje que compone al otro,
en definitiva, no me compusiera a mí también,
Por descarte, por bordes negativos, por lo que deja de lo que hay*

(16)

*"cuando me nutro de las imágenes del paisaje externo.
cuando me nutro de la imagen a la cual mis ojos pueden acceder,
soy toda espacio, soy toda paisaje,
soy montaña, soy cielo, soy río, soy arena,*

*tanto es el paisaje que veo
como tanto es el cuerpo que lo compone;
paisaje y yo misma como cuerpo
como una sola cosa en continuo diálogo.*

*cuando mi cuerpo toma el paisaje,
despliega imágenes internas
y una y otra vez
construye y reconstruye mi corporalidad.*

*cuando piso una roca con mis pies
la sensación de esta piedra,
su temperatura, su rugosidad,
despliega mi cúmulo de imágenes reservadas para definir roca,
y generó un registro a partir de esa sensación física;
ese registro vuelve a dar una nueva imagen;
yo sé que es piedra, recuerdo que es piedra, y a su vez vuelvo a componer una piedra nueva.*

*yo no altero a la piedra,
la piedra me altera a mí.
soy paisaje y el paisaje me altera a mí.*

*probablemente yo altere a la piedra,
altere al paisaje
y este estar sea una cosa de afectación mutua"*

(17)

por cada hijx que no nació

creció una planta
creció un árbol
una parte de mi murió
cuando engendré la muerte
en el medio de la primavera
y las flores se abrían
era dulce y doloroso
era verde y sombrío
parí un jazmín del Paraguay
no latía
pero tenía el olor de todas las primaveras juntas
nos gustó llamarle paraguayé
porque en él esa fugacidad de presencia y circunstancias
de la vida y la biología y aquello
que ni todas las palabras pueden nombrar
atravesaron mi cuerpo
y surcaron mi alma
el grabado quedó hecho
y le hijx fue el regreso del tiempo
y la primavera abriéndose una vez más
en el vacío
en la sangre saliendo como río
en mi hermana y mi madre asistiendo a una muerte
a un parto a una muerte
a un parto de la muerte
.....
cada noche brota una estrella

y es como si brotara una vida que se abre

no una vida que parí

sino un sorbo más de vida que me otorgué

para ensanchar la vida

para caer profunda e incansablemente

.....

el tiempo sólo es un sollozo del viento

sólo un despliegue de la nada

que no avanza ni retrocede

sino que se extiende hacia todas las direcciones en la vastedad

...desplegarse implica un avance del tiempo

implica una toma de espacio

y es allí donde esa toma de espacio, ese avance fortuito se nos crea como un algo hacia

dónde vamos, un algo hacia donde nos movemos

cuando pienso que en realidad no hay un tiempo

cuando percibo que en realidad no hay bordes para la experiencia

y este detalle de lo que hoy soy

es un detalle de la expresión de la humanidad

belleza de mi singularidad

creo que develó las trampas de lo que envuelve la experiencia

caen una a una las excusas inventadas para llevar adelante esta vida con sentidos

sentidos como cuerdas para avanzar en el tiempo en una dirección en otra y otra

sentidos como orientaciones en la nada

en la nada que realmente es basta

sentidos como hilos para no perderse en el laberinto

pero cuando el tiempo deje de ser el tiempo que está hecho para producir

que está hecho para que las cosas sirvan

*para que las cosas valgan
para que las cosas sean útiles
cuando el tiempo deja de ser una agenda, un lunes, un martes
deja de ser una rutina
deja de ser una actividad u otra
cuando el tiempo no es más que esta vastedad en la que nos sucedemos
es allí mismo donde elijo darme el tiempo
para verme morir en el medio de lo que florece.
los sentidos claramente pierden los sentidos
y lo que me importaba ya no me importa
y lo que creí que eran razones, motivos y prioridades
caen como si las lavara el viento
la muerte no sólo se llevó el tiempo
y el tiempo no sólo se llevó los sentidos
los sentidos se llevaron los afectos que creía que estaban
y no estaban
y no estaban
y no están
y esta sensación inmensa de soledad irremediable
que es esta experiencia de estar viva en mi carne
con el dolor
con lo que vive para morir
con lo que muere para salir de mi.

tanto grande se volvió el silencio
que lo que no fue palabras fue ruido
que lo que no tocó el alma*

*fue porque no era
porque al fin
cuando se deshace la carne nos queda el alma
entonces allí
cuando se fueron los sentidos
se lavaron los afectos
en mí
me vi sola
al fin
y junto al principio también.*

*sentí y vi los afectos que tocaron la piel,
que tocaron el silencio
que tocaron lo deforme
tal vez simplemente para acompañar la extrañeza de estarnos vivas y vivos
en eso y en esto*

...