

lo raro es que estemos vivos



PATRICIA CABALLERO

patrycaballero@gmail.com tel. 661364110

Ficha artística	pag 3
Introducción	pag 4
Modo de operación	pag 5
Premisas	pag 5
Pasos	pag 6
Capas	pag 8
Episodios	pag 9
Iluminación	pag 10
Rastreos	pag 16
Documentos audiovisuales.....	pag 17
Documentos musicales	pag 19
Otras referencias	pag 20
Diario	pag 24
Sobre el cuerpo y lo infinito	pag 25
Sobre la percepción	pag 26
Sobre el punto de vista	pag 26
Sobre la repetición	pag 26
Ambiciones ¿para qué tantas?	pag 27
Sobre el miedo	pag 29
Sobre el error	pag 29
Hasta que el pez no sale del agua no distingue el agua del vacío	pag 29
Sobre la palabra	pag 30
“Pa cai”	pag 30
Sobre la raza humana	pag 31
Sobre la fe	pag 31
Un posible proceso de infinitización de la realidad o un breve manual para que me guste todo (primer boceto)	pag 31
Después de una práctica sobre “Lo raro es que estemos vivos”	pag 33
Altos en el camino	pag 35
Julio · Ocupaciones/Teatro Pradillo (Madrid)	pag 36
Septiembre · Teatro Pradillo (Madrid)	pag 38
Octubre · La Porta (Barcelona)	pag 41
Noviembre · Mercat de les Flors (Barcelona)	pag 44
Diciembre · Tumakat (Mérida, México)	pag 45
Bibliografía	pag 46

CREACIÓN E INTERPRETACIÓN

Patricia Caballero

COLABORACIÓN ARTÍSTICA

Sonia Sánchez y Lipi Hernandez

MÚSICA

Grabaciones documentales realizadas por Gonzalo Pérez Trascasa, Alan Lomax y Manuel García Matos en diferentes puntos de España.

ILUMINACIÓN

Candela Brown, Rafael Tomico y Mateo Duvai

VESTUARIO

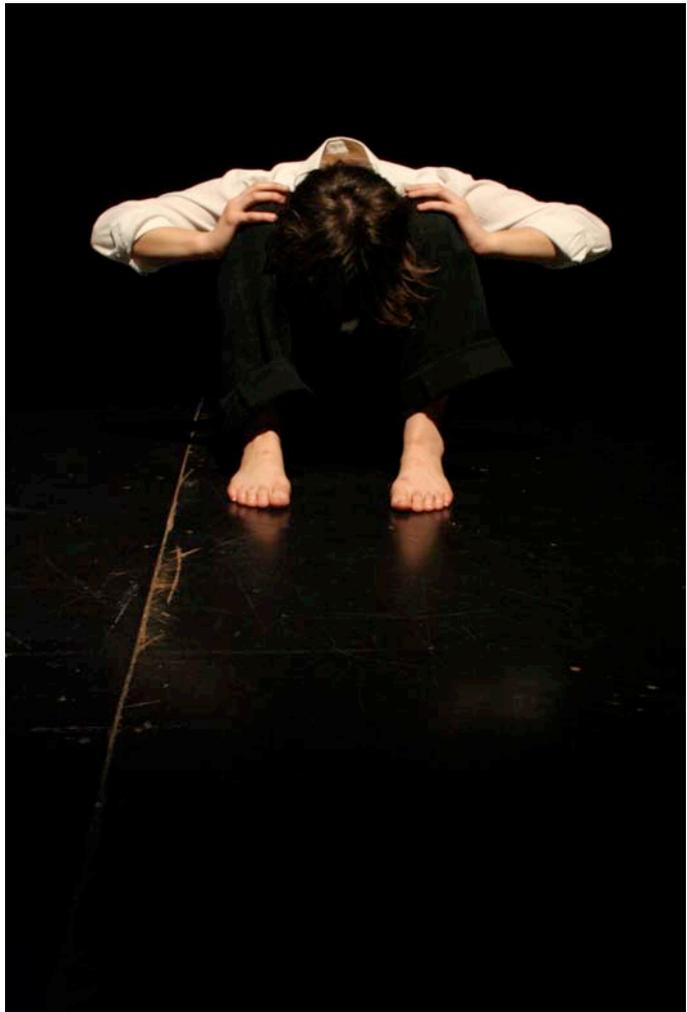
Isabel López y Regla Caballero

COPRODUCCIÓN

Mercat de les Flors

APOYOS

La Porta, Ocupaciones, Iberescena, El Graner, CONCA, Gran Teatro Falla y La Merced.



“Aquí gloria y después paz” es la pieza introductoria o capítulo 0 de una serie que arrancó en el 2010. “lo raro es que estemos vivos” es el primer capítulo de esta serie que, si así tiene que ser, iré completando con los años. De momento, funcionan como una especie de díptico. El punto de partida del primer capítulo, coincide exactamente con el punto de llegada del capítulo 0.

capítulo 0: “aquí gloria y después paz”

Los ángeles y los pastores – Lucas 2, 13-14. En aquel momento, junto al ángel, aparecieron muchos otros ángeles del cielo que alababan a dios y decían: “¡gloria a dios en las alturas! ¡paz en la tierra entre los hombres que gozan de su favor!”

capítulo 1: “lo raro es que estemos vivos”

acércate al borde
tengo miedo
acércate al borde
se acercó
le empujó
y voló

a partir de un poema de Chistopher Logue

Ambos se desarrollan en proximidad a la idea de documental escénico. Son autorretratos vivientes contruidos con la ayuda de retratos y documentos (de diferentes formatos) ajenos. En “aquí gloria y después paz” va siendo contada la historia de lo que se está viendo, el recorrido que dio origen a los materiales que componen el trabajo, entrando así en un juego fluctuante entre el pasado y el presente, lo muerto y lo naciente, lo visible y lo invisible... y claro, la palabra y la acción, la idea que se tiene de lo que es ficción y lo que es real. En “lo raro es que estemos vivos”, (la fase que presento en este contexto de trabajo final de carrera) este juego sigue en marcha pero acudiendo más a la experiencia física, escénica, relacional... y casi prescindiendo de la palabra. Después de 20 años de danza, llegó el momento de sintetizarla, sacarle el jugo y repartirlo.

PREMISAS

No tengo una coreografía. A veces no tengo ni una estructura. Tengo, eso sí, todas estas premisas que cumplir, todas estas cosas que recordar y en las que entrenarme cual deportista de élite:

- Lo importante no es que estamos en el teatro, lo importante es que estamos.
- Una cosa es decir la verdad o dar explicaciones, otra es ser honesto.
- Pensar debilita la salud y el lenguaje debilita la memoria. A bailar y a callar.
- Autoexcitación exacerbada: inyectarme estados a base de danza. Que cada movimiento sea una inyección que me lleva al estado del movimiento siguiente. Absorber lo que produce mi propio movimiento para transformarlo y seguir expulsando. Comer y cagar, todo a la vez.
- Achicar el movimiento del cuerpo, agrandar el movimiento de la mente.
- Lo pequeño en lo grande; lo grande en lo pequeño.
- Subir el silencio de volumen.
- No hay cosas imposibles, hay personas incapaces.
- Dedicar las danzas siempre a alguien o algo, lo diga o no.
- Conducir el azar.
- Encomiarme con todo lo que haya, con todo lo que pase, con todo lo que vea, con todo lo que piense, con todo el que aparezca.
- Proliferarlo todo.
- Juglar, bufón, saltinbanqui, telonera, pregonera.
- El baile del cante / la voz bailante / el cuerpo del cante.
- Más vale un “respingo” y un “taconeo” que todas las piruetas de un minueto.
- Ir perdiendo la compostura, quedarme desprovista de compostura.
- Regalarme el proceso del embrutecimiento.
- Enmarcar las acciones y hacer zoom en los detalles.

- Mantener el metrónomo interno bien encendido.
- El futuro ya ha pasado.
- No hay nada que perder, está todo perdido, este es el triunfo.
- Concretar y presentar una disponibilidad.
- No hay pieza, hay un estado, que es la suma del tránsito de unos a otros estados.
- Ser la pala que escarba en mí misma.
- Respetar el mecanismo real del pensamiento. No simplificarlo.
- Ante el error... nada que disimular. Si algo va por mal camino, se para, se le dedica un pensamiento y se convierte en otra cosa.
- No pasa nada, nunca pasa nada.
- No hay juicio que valga si la posibilidad de la condena está fuera de combate.

PASOS

Como decía antes, no tengo una coreografía ni una estructura. Pero tengo las premisas y unos pasos. Pasos de danza. Los pasos se llaman pasos porque son variaciones de la marcha, del caminar. Entonces, tengo también una marcha concreta que funciona como bajo continuo, como línea media a partir de la cual dibujar un diagrama a base de pasos. Cuando digo pasos, digo, más bien, de cosas que hacer, cosas en las que convertirme, por las que pasar. Son siempre materia de trabajo. Las variaciones son infinitas, los modos en el que unas me convierten en otras también. Aún así, a veces funcionan como comodines, como un descanso para la creatividad. Lo cual me permite un espacio de concentración en el trabajo que consideramos técnico. Las siguientes son algunas de las más frecuentes. No es una lista fija, los puntos van apareciendo y desapareciendo a medida que el trabajo va evolucionando:

- La bronca al cielo
- La ofrenda al cielo
- La presentación del universo
- Paso, si si
- Sacudida de perro

- Sacarme el polvo de la mente con las rodillas
- Me callaron con un dedo gordo
- Mandar el suelo al cielo
- La carne moviendo la carne
- Meneo
- Roneo
- Parar y esperar a que el diablo se vaya
- Pataita chica
- Gitana canastera
- El volanterío problemático
- Animarme a mi misma, cual músico animando a su público. Ser músico y público a la vez.
- Levantar la forma y dejarla colgada
- Copleira
- El reloj ovárico
- La vieja monja virgen
- Los brazos de rostro plegable
- Embarazada de mi
- Absorver el ritmo, metérmelo pa dentro.
- Cantar sin boca ni voz
- Cuando los brazos se vayan a morir, regalarlos.

CAPAS

La dramaturgia de este trabajo resulta de la suma de las premisas, los pasos y las siguientes capas. El verdadero trabajo no está en el mero hecho de sumar, sino en combinar con el máximo de esmero, perspicacia y picardía. Lo importante no es qué combino con qué, sino cómo me lo paso combinando, qué situación vivencial genera cada combinación y cuánto tiempo les dedico, tanto a cada una como al paso de una a otra. Normalmente, las transiciones se desvelan como nuevos materiales que añadirse a cualquiera las tres listas que he hecho hasta el momento:

- Peticiones
- Comentarios
- Textos
- Acercamientos al público
- Dedicaciones
- Escenas con la gente
- Documentos musicales
- Reacciones a movimientos externos
- Cantar
- Descansos
- Sonrisas y miradas
- Playback
- Salida total
- Oscuro
- Colocación de focos
- Comer
- Tics
- Danza
- Flamenco
- Martiente
- Rostro
- Manos
- Imágenes
- Voces
- Suelo
- Baile: saltos, giros...
- Traje: fuller, meneo, caperucita...
- Percusión carnal

EPISODIOS

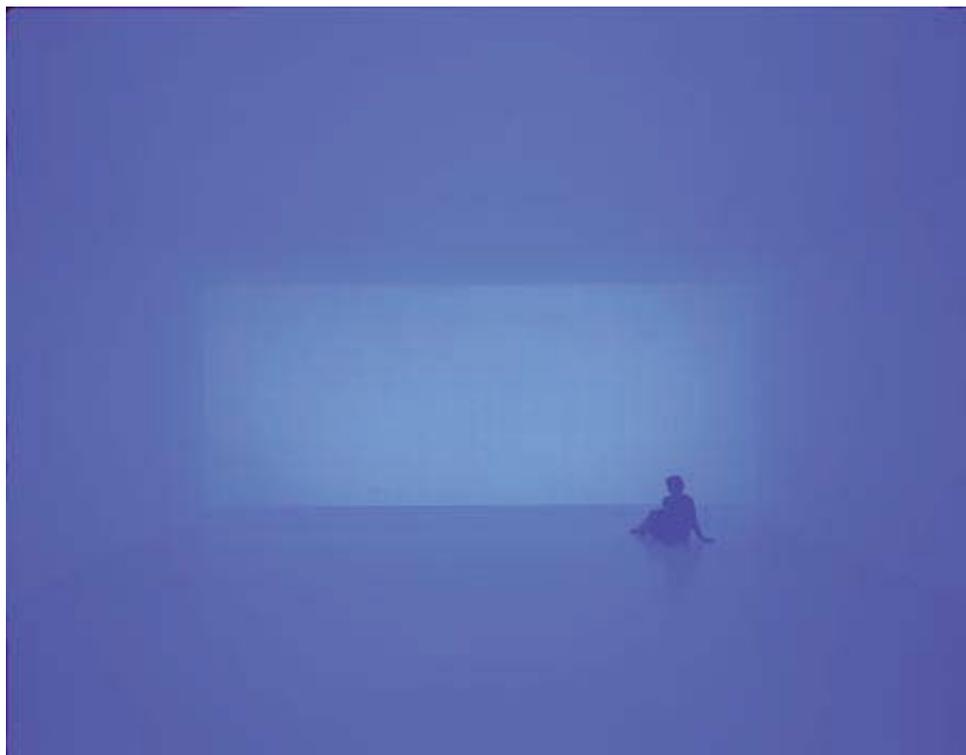
De este trabajo combinatorio han ido surgiendo algunos episodios que pueden o no aparecer durante la presentación pública:

- Lección de anatomofisiología
- Baile a lo parao
- Escalanifi
- Tengo hambre, no quiero un menú sino comida
- Juglaresa
- Maniobras para que me guste todo
- Baile burlesco.
- La guasa jonda de la vieja verde
- Ejercicios de caza
- La función del mango de la sartén

He querido tratar la luz como algo que no sirve simplemente para iluminar la materia, sino como una materia en sí misma con una potencialidad y una presencia propias y casi autónomas.



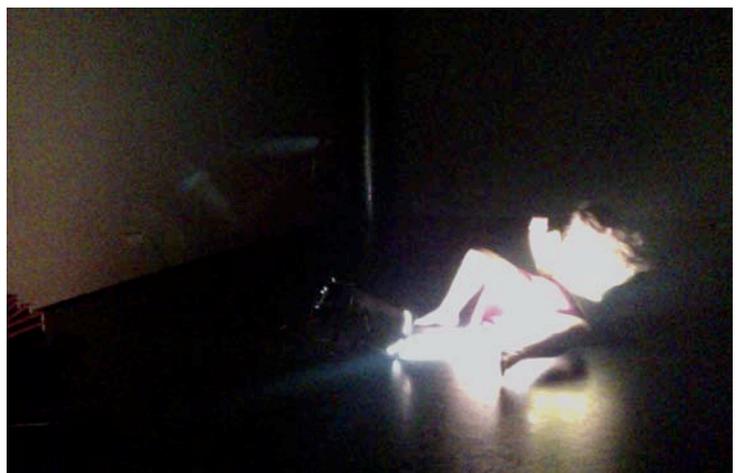
James Turrel, un artista que trabaja casi únicamente con la luz, me confirma que esto es posible. Él viene de una familia de espíritu quaker, un protestantismo estricto basado en una espiritualidad tangible experimentada corporalmente y cuyo dios es la propia luz. Trabaja tanto con luz natural como artificial, recurriendo a altas tecnologías, inventando las suyas propias y consiguiendo, incluso, que la luz parezca algo tangible y opaco que se puede tocar. Con esta luz difumina los cuerpos haciendo que casi parezcan fantasmas, es decir, la materialidad que le da a la luz, se la quita al propio cuerpo humano, invirtiendo así sus funciones. Ya no es gracias a la luz que la materia se deja ver, sino que es gracias a la luz que la materia puede casi desaparecer.



Turrel construye también unas arquitecturas que funcionan como meros templos para la luz. Los diseños están totalmente al servicio de la luz, pues siempre es ésta la principal habitante.

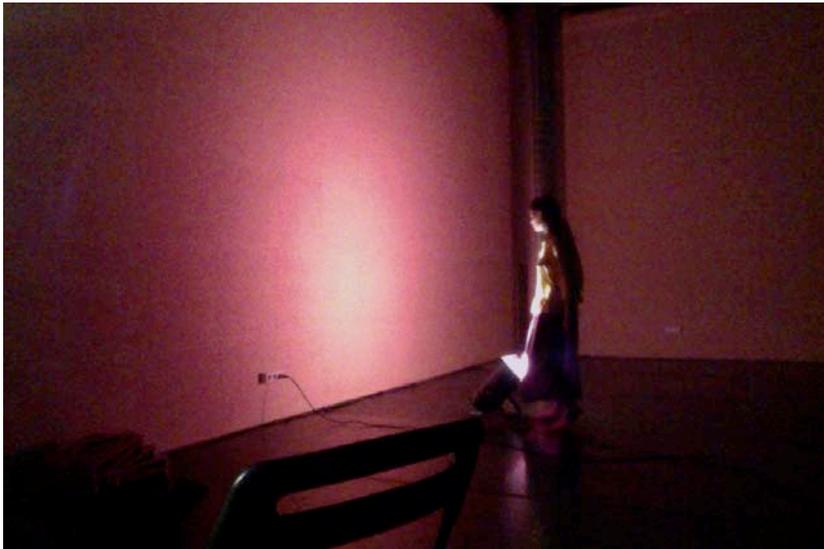


Evidentemente yo no cuento con sus medios, ni quisiera. Cojo de él solo un concepto: dar presencia a la luz. Para ello, tomo al generador de la luz (un foco) como un compañero. Lo personifico, lo pongo en movimiento y me relaciono de diferentes maneras con él.





He tratado también de colorear la luz sin necesidad de filtros. La luz del foco rebota en la ropa y se propaga en el espacio coloreada con el color de la ropa. Aquí algunas pruebas:



Desde el principio he querido nutrir este trabajo de apreciaciones sobre las prácticas y documentos que hoy sobreviven de algunas de las tradiciones filosóficas, religiosas, populares y artísticas de tiempos atrás. Mis intereses respecto a éstos son infinitos, pero quizá uno de los más centrales, en este caso, sea escudriñar en los procesos de culturalización del arte y tomar conciencia del peligro al que se exponen los acontecimientos, de caer en el hábito, en la repetición sistemática y por tanto, en la mediocridad.

La cultura es el “resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos”, dice el diccionario. ¿Cómo fueron entonces los procesos que llevaron a tales resultados? ¿qué aspectos se quedaron por el camino y no llegaron (por la espontaneidad o lo enigmático de sus naturalezas) a codificarse, ni a grabarse, ni a repetirse? ¿dentro de qué sistemas, por caóticos o clandestinos que fueran, ocurrían esos fenómenos? ¿qué herencias somos capaces de asumir más allá de las que las tradiciones nos brindan en bandeja? ¿qué tipo de memoria necesitamos activar más allá de la enciclopédica?

Las codificaciones permiten la representación, la repetición del acontecimiento original. Cuando las cosas toman nombre, se convierten en hallazgos del pasado a los que la memoria puede acceder, invocándolos mediante la técnica, sea artística, lingüística, científica...

A medida que las rutinas se van sumando al archivo mental y van expandiéndose y repitiéndose, ocupando todos nuestros días, nuestras horas, minutos y segundos, ¿qué espacio/tiempo nos queda entonces para dar lugar a otros hallazgos? y no hablo de innovar, pues original viene de origen. Hablo de vaciar, de lavar, de hacer hueco. Qué vendría tras la representación, la repetición, la técnica, la convención, la rutina, la tradición si se tomaran simplemente como calentamientos, como puntos de partida, o mejor, de referencia. Como tregua o descansillo de la imaginación, como ancla en la que atar la cometa...

Casi todo sigue un caminito bien marcado, con complicados libros de instrucciones y bastantes señales de tráfico. ¿Cual es el momento y el lugar para lo inclasificable? ¿para lo que nunca ocurrió? ¿o para lo que no forma parte de nada establecido (aunque se nutra de ello)?

Según Chillida, “nunca lo establecido cerrará el paso de lo que nace”. Consuela.

Rastreo para encontrar el estado naciente de las cosas. Me apoyo para ello en los siguientes documentos tanto audiovisuales como musicales:

DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

"Martingala" (1939), una película de Fernando Mignoni.

A menudo se habla del flamenco con cierto tono melancólico y al mismo tiempo, se veneran las novedades como si fueran los últimos brotes de un hermosa especie de árbol en peligro de extinción. Aunque muera de melancolía viendo estas imágenes, quiero pensar que ahora no somos mejores ni peores que antes, ni más ni menos originales, somos simplemente otros. Otros haciendo y viviendo otras cosas.

Es importante tener en cuenta que "original" viene de "origen" y sobre todo, que el flamenco ha sido una fusión, un mestizaje desde sus más remotos comienzos, desde sus primerísimas y misteriosas apariciones.

Esta es la primera aparición de Lola Flores en el cine con su danza de ojos y manos. Lo sorprendente está a partir del segundo minuto:

http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=UhNgkJL_3-g

Lejos de los árboles

Lejos de los árboles pudo haber nacido y ser publicitada como una denuncia de lo atávico e inercial que sobrevivía en la España desarrollista de los sesenta, pero lo que constituye es un regreso en toda regla a uno de los temas centrales para las vanguardias del siglo XX: la alteridad, los otros mundos que están en éste, el más allá que está aquí, las puertas o trampillas a través de las cuales se accede a otros universos humanos ocultos o invisibles, habitados por las dimensiones más opacas de la condición humana. Al otro lado del límite se encuentran aquellos que hemos llamado *primitivos, bárbaros o salvajes*, pero también quienes, más cerca, en las *afueras*, encarnan lo arcaico, lo elemental, y al tiempo desmesurado. Pero hay otros lindes, ahora *interiores*, desde los que lo inconcebible se expresa como parte inmanente a la propia vida urbana. Formado como urbanista y arquitecto, Jacinto Esteva quiso contribuir con *Lejos de los árboles* a desmentir el falso divorcio entre lo rural y lo urbano y a reflexionar de un modo otro sobre la ciudad, mostrando cómo se agitaban en ella las mismas fuerzas de lo distinto y lo incalculable.

Manuel Delgado, *El arte de danzar sobre el abismo: Jacinto Esteva*.

- <http://www.youtube.com/watch?v=jZAmutlvkWI> Ver a partir del min. 2:40
- <http://www.youtube.com/watch?v=6yd8DgOnF3o&feature=relmfu>
- <http://www.youtube.com/watch?v=z7aPdQ9y710&feature=relmfu>

Tarantismo en Salento

¿Qué era esto? ¿Un acto social? ¿Un entretenimiento morboso de y para el pueblo? ¿Cuánto están representando estas mujeres? Estos videos los he contrastado con el estudio que hizo George Didi-Hubberman sobre la histeria tratada por Charcot en la Salpêtrière (París).

Uno de los mejores momentos de estos videos es cuando una de las mujeres se enfada y golpea la imagen del santo a cuento de que tal santo le dice que ni se le ocurra seguir bailando:

- <http://youtu.be/f3RalpFwx8I>
- <http://www.youtube.com/watch?v=AWGxw3UQjtY&feature=related>

Rito y geografía del cante flamenco

La serie documental Rito y geografía del cante fue un proyecto ideado y fraguado por un grupo de jóvenes profesionales (R. Molina, P. Turbica, J. M. Velázquez Gastelu) dirigidos por el poeta Caballero Bonald y siguiendo la filosofía populista de Vergara.

En Marzo de 1971 se tiraron a las carreteras de España para contarnos con gran desparpajo que era eso del Flamenco a la vez que dejaban constancia de lo que ocurría en una España franquista sumida en un desastre social propiciado por los últimos suspiros de un régimen fascista. El periplo duró hasta Octubre de 1973.

- Carmen la del titi poseida por la “burlería”
<http://www.youtube.com/watch?v=w7A-N6m5ud8> Ver a partir del min. 28:50
- Tia Malena Pantoja y su eterna juventud.
<http://www.youtube.com/watch?v=RfoavYvslhY&feature=BFa&list=PL22AD092B6BA4DB31> Ver a partir del min. 20:45

Música de las prisiones del sur de los EEUU

El aburrimiento llevado al cielo... Estos tíos no estaban queriendo hacer música; estaban realizando sus quehaceres diarios. Por no acabar mustiados de su constreñimiento carcelero y el trabajo duro, surgió esto:

<http://www.youtube.com/watch?v=Yw2O8hdlpfQ>

DOCUMENTOS MUSICALES

Estos son los archivos de donde he sacado las músicas que he utilizado para trabajar. No son meramente músicas, sino documentos, grabaciones que hicieron personas como Alan Lomax, Gonzalo Pérez Trascasa, Manuel García Matos o Bela Bârtok mientras andaban de un sitio a otro buscando este material, buscando a las personas que lo habían o que lo estaban generando, conociéndoles y esperando a que surgiera el momento de pulsar rec.

Durante este tiempo he mantenido conversaciones con uno de ellos, Gonzalo Pérez Trascasa, director de los programas de radio que abajo nombro. Él me hizo un buen asesoramiento, me envió archivos que no se había publicado y que podrían interesarme y me contó cosas que vio y que vivió con las personas a las que grababa.

Tal y como los pasos, los episodios... son materiales a los que acudo cuando son necesarios. Por tanto, durante las presentaciones públicas hago por tenerlos siempre a mano. O se los voy pidiendo al técnico o los pongo yo directamente.

Archivo de Alan Lomax

Alan Lomax (31 de enero de 1915 - 19 de julio de 2002), fue un importante etnomusicólogo estadounidense, considerado como uno de los más grandes recopiladores de canciones populares del siglo XX. Dedicó la mayor parte de su vida a viajar por el mundo para recoger con su grabadora muestras del folklore musical de países como España (a pesar de la oposición del régimen de Franco), Italia, Irlanda, India o Rumanía. Aquí su archivo:

<http://research.culturalequity.org/get-audio-ix.do?ix=recording&id=10268&idType=sessionId&sortBy=abc>

Músicas de tradición oral

Programa de radio dedicado a la Música Popular de Tradición Oral de todo el mundo, en el que priman las grabaciones documentales para ofrecer un enfoque riguroso de la música tradicional.

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/musicas-de-tradicion-oral/>

Todo lo cría la tierra

Este es un programa de investigación que trata exclusivamente el patrimonio musical popular de España.

<http://www.rtve.es/alacarta/audios/todo-lo-cria-la-tierra>

Antonio el Bailarin y Rosario: flamenco melodramático en Hollywood

<http://www.youtube.com/watch?v=XuBTaSsU3y8>

Juana la del Pipa

Durante el cante, al cuerpo no le queda otra que ser sincero, está entregado a otra causa que no es él mismo, el cante necesita de tanta implicación que el cuerpo no puede más que ponerse al servicio del primero, de manera que acaba cobrando, a veces, mucha más presencia que la propia voz, pues es en el cuerpo donde se materializa el esfuerzo y la fe.

<http://www.youtube.com/watch?v=FQZqn9mF7fg>

Cristina Hoyos: la pataita aérea

<http://www.youtube.com/watch?v=DLgGDAUZvHE>

El Pozi

Primera aparición del Pozi en la televisión. “El jorobado de notre Barbate”, un personaje que vivía cerca de mi pueblo y aparecía de tanto en tanto por mi barrio. En este video se deja ver una enorme sensibilidad, una manera particular de estar, de entrar en las palabras y en los personajes. Poco después pasó a ser casi propiedad de la industria televisiva. Al cabo de varios años su representante desapareció con todo su dinero. Hace unos meses murió en plena miseria.

<http://www.youtube.com/watch?v=qUJhmyKumw>

El pájaro bailarín

<http://www.youtube.com/watch?v=7dx2CUMtZ-0>

La danza de la serpentina de Loïe Fuller

<http://www.youtube.com/watch?v=fIrnFrDXjlk>

¿Qué habría sido de Loïe Füller si hubiera nacido en Jerez?

<http://www.youtube.com/watch?v=-5a8WOP3Fkc>

Curiosamente el momento que causa risa es en el que Bobote y el Eléctrico andan cual Perico por su casa. Que se lo digan a los conceptuales...

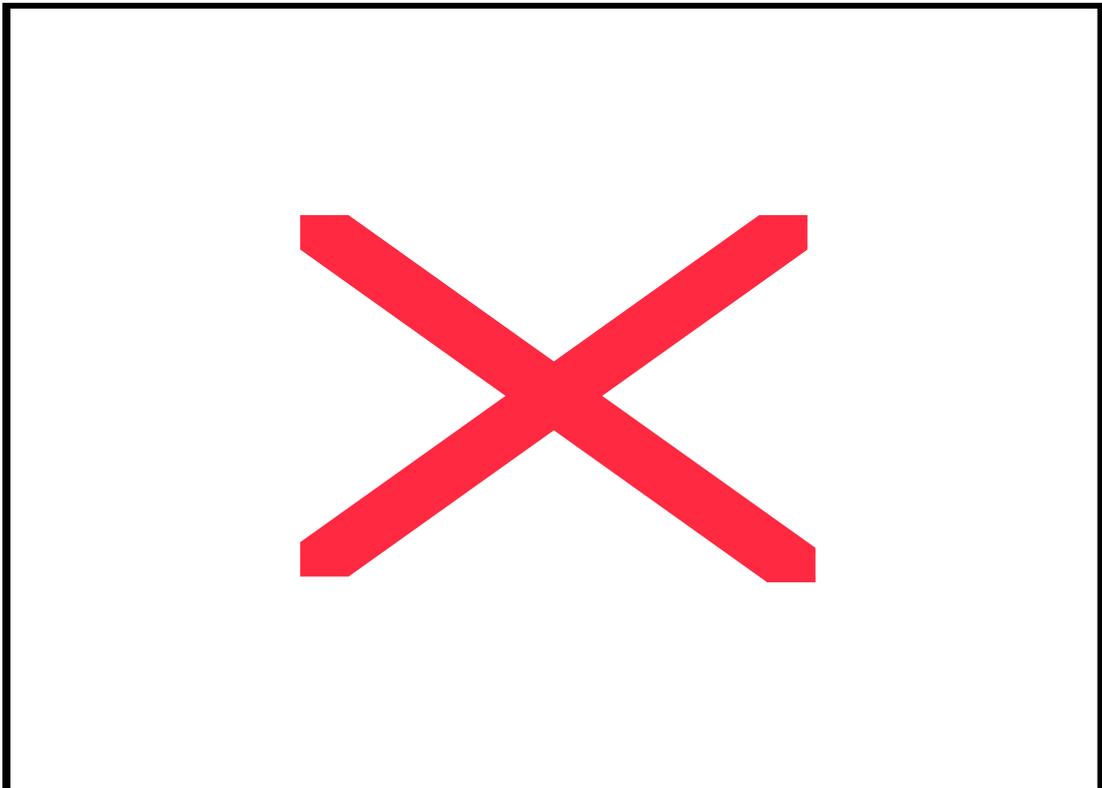
<http://www.youtube.com/watch?v=MjcnpGBA2yU> Ver a partir del min 1:55

Artemisia Gentileschi

Este cuadro es un paradójico autorretrato de la propia Artemisia pintando (o no) el autorretrato que estamos viendo. Se titula "Alegoría de la pintura".



"Jael y Sísera" (1620)



Las "Mujeres perro" de Paula Rego



?????????? 2222



?
?
?
?
?
?
?
?
?
?
?
?

????????????????

?
?
?
?
?
?
?
?
?
?
?
?
?
?



22

Mis pensamientos no son más que accidentes mentales a los cuales no siempre consigo dar asiento, cobijo. Es un problema de velocidad. No conseguiré ralentizar el desfile desenfrenado de esas realidades mentales, pero puedo tornarme hábil para cazarlos. Esto de escribir me permite fotografiar esas fugaces apariciones conceptuales. No pienso crear nada. Está todo delante y detrás de mis narices. Solo tengo que andar avispada en unos y otros terrenos frondosos y disparar, como quien marca acentuaciones en el ritmo. Disparar, disparar, fallar, disparar, fallar, fallar, disparar... Estos disparos son las acentuaciones en el ritmo, que necesito para que éste (el ritmo) tome una dimensión determinada y alcance un brillo.

Mi relación con este diario funcionará de la misma manera: acudiré a él siempre que tome la decisión de disparar en una dirección, de fotografiar algunos de los detalles que componen la gran musaraña que habita en mi miembro superior. Dependiendo de la cantidad de disparos que dé cada día, podré ver si mi agilidad para con la decisión crece. A partir de cada toma de decisión, es decir, a partir del momento en que agarre el cuaderno y escriba la primera palabra, me dare la oportunidad de entrenarme en todo lo demás. Este diario es un pretexto, un campo de pruebas, una sala más de ensayo.

...

No se trata, no puede tratarse de planear, como quien coreografía, sino de estar preparada para todo, para ser capaz de elevar cualquier realidad, de vivir en cualquier medio, de tener siempre algo que intercambiar con lo que venga. Esto es un eterno ensayo. Todo lo que pasa, es además de experiencia, un ensayo para lo próximo que venga. Lo que venga, no será más que lo que yo sea capaz de atrapar, de ver, de vivir.

...

Hacer una pieza no es trabajar, es recoger los frutos de lo que voy viviendo.

...

No existe lo grande ni lo pequeño, existe, en todo caso, el acto de comparar. Todo lo grande reside en lo pequeño y todo lo pequeño reside en lo grande. Al ser todo grande y pequeño a la vez, deja de valer la pena mirar o pensar a partir de esos términos (aplicar esto a todas las dicotomías que aparezcan).

...

El placer del orden no está en el resultado del mismo, sino en la acción de ordenar. Por tanto, para el que le gusta el orden, el caos debería ser estimulante. Que ordenar nunca sea simplificar y perder matices por el camino.

SOBRE EL CUERPO Y LO INFINITO

1. Formar el cuerpo
2. Deformar el cuerpo
3. Desintegrar el cuerpo

Entender la estructura del cuerpo solo me sirve para poder luego deformarla y al experimentar la deformación, ser capaz de dudar de toda forma, de tomar toda forma como una deformación en sí, una cualquiera, y no solo del objeto, del ser, sino también de la mirada, de la percepción. La deformación podría ser una de las claves de la desintegración, un paso previo. Solo con la capacidad de deformar tendré la capacidad de desintegrar; solo con el coraje de perder y destruir tendré la capacidad de moldear, modular, reconstruir.

Toda acción, vivencia o percepción es una reconstrucción de reconstrucciones. No estancar el ciclo, no repetir ni una sola construcción de las que ya fueron llevadas a cabo. Reconstruir siempre en espiral, por ahora, centrípeta, que ascienda tanto como descienda. Pues mi interés está en acceder al núcleo, a lo central, a lo que lo aúna todo, a lo que sintetiza todas las cosas.

Por tanto, la formación es entrenamiento para la deformación, la deformación es entrenamiento para la desintegración (de los velos, de la materia, de los seres, de las ideas, de las percepciones). Y la desintegración es un entrenamiento para la infinitud, para la eternidad.

Quien sabe si existe la posibilidad de vida eterna, lo que es seguro que exista es la posibilidad de la experiencia de la eternidad en cada momento, en cada cosa, en cada encuentro, en cada acción, en cada movimiento. Todo es eterno en cuanto infinito. Todo es infinito en cuanto observable desde infinitas perspectivas; en cuanto “propagable” en infinitas direcciones. La eternidad no es más que una noción continua de infinitud aplicada al presente, aplicada a todo y a todos.

En el centro de la capa de velos no encuentro más que otro velo arrugado dentro de otro velo arrugado dentro de otro velo arrugado... en el centro de todos los velos arrugados no encuentro más que el pensamiento sobre todos los velos que fueron y serán desvelados, desmantelados. Si algo hay en ese centro es luz. Y cuando digo luz hablo ahora “simplemente” de lucidez. Es la acción de deshilar los velos, llevada a cabo con la máxima justeza y atención, la que crea la luz, la que nos trae la lucidez.

Todo existe no más que en cuanto gerundio. Nada, ni pasado ni presente, ni superficie ni profundidad, ni núcleo ni periferia, existen por sí solos. Todo encierra siempre en su núcleo unos sistemas de percepción aplicados. Y estos, no suelen ser más que repeticiones de repeticiones, copias de copias, mapas de mapas, simulacros de simulacros. ¿Cómo trabajar para que estos sistemas se descarrilen de su vía y transiten de una en otra?

SOBRE LA PERCEPCIÓN

Desorientarme espacialmente, dimensionalmente. Dudar de todo, dudar de cada objeto, cada ser, dudar de su existencia, de mi existencia, tomarlo todo únicamente como un posible sueño, uno de los tantos que podrían haber sido. Pero no permitirme repetir los sueños ni soñar siempre de la misma forma. Soñar en cada sueño con un sentido nuevo de percepción. Ir combinándolos. Andar siempre creando coreografías perceptuales; con sus variaciones, sus motivos, sus cambios de plano, de paradigma...

...

Dar sentido a las cosas no es más que darles, regalarles los sentidos a las cosas. Es el mero hecho de percibir las.

SOBRE EL PUNTO DE VISTA

La danza me permite alejarme de los contenidos tan concretos que se barajan en la realidad cotidiana y entrar en el proceso de modulación de una mente abstracta, esquemática, geométrica, que funcione por líneas, formas, colores, texturas, intensidades, estados y dimensiones; y que aleje mi punto de vista de las cosas por las que paso.

...

Una especialidad de las artes marciales es ver e cerca lo que está lejos y ver lo que está cerca con distancia. Miyamoto Musashi.

SOBRE LA REPETICIÓN

El tiempo pasa, las realidades se evaporan... solo hay dos formas de mantener vivo al bicho (a la obra):

- recurriendo a la técnica (representando)
- recurriendo al presente (actualizando)

Ambas vías requieren cierto virtuosismo; no usar ninguna de las dos es entrar en una lógica de aborto sistemático. Menos fornicación con el material y más compromiso, me exijo.

Presentar este tipo de trabajo a destiempo, o sea, en tiempos en los que el material forma parte de otros tiempos, necesita de mucha técnica y de una capacidad enorme de autoexcitación e invocación.

¿Qué tipo de material sería tan anacrónico como para que, a través de él, consiga siempre presentar al bicho vivo? ¿Cómo un trabajo puede dotarse de la generalidad, la anacronía y la universalidad de lo abstracto, manteniendo la particularidad y la credibilidad que conlleva lo concreto?

Este supone complejidad... que no acabe (por dios) suponiendo densidad, sino integridad. De forma que las cosas tomen tal ligereza que pudieran tomar la forma de un destello; fugaz, pero brillante. Solo el brillo de la luz consigue dejar algún rastro de su presencia. Sólo aquello que está vivo está dotado de luz. Solo aquello que vibra consigue la cualidad tan exquisita del centelleo. Aquello que centellea, hace centellear a su entorno, lo transforma, lo auratiza.

Esta complejidad solo puede formularse a partir de una lista infinita de ingredientes y sacrificios, cada uno aportado en su justa medida y en el momento oportuno.

El don no es nada si no está domado, gestionado, y esta gestión solo puede hacerse mediante procedimientos intuitivos. ¿Qué sería de los dones que se pasean por el mundo si fueran meticulosamente estudiados e integrados dentro de estructuras tan complejas, tan llenas de sutilidades y paradojas que consiguieran dar tal sensación de abismo, de vértigo? El vértigo es la zanahoria que, cual conejo, persigo.

Ni técnica ni actualización, sino las dos. Ni belleza ni terror, sino los dos. Ni ligereza ni densidad, sino las dos. Ni fugacidad ni permanencia, sino las dos... Quiero percibir todos los matices posibles que puedan existir entre todas y cada una de lo que solo podemos concebir como polaridades. Quiero ser todas las cosas que me permitan no ser exactamente nada, que me permitan desaparecer en el gris.

Necesito hacer un trabajo más minucioso, un estudio más profundo de lo que tengo entre las manos. No puedo caer en adornarlo ni caricaturizarlo, tengo que ir en la dirección opuesta, hacia la sutilización máxima del asunto. Tengo que aceptar el lugar tan primicio en el que estoy, la falta de aquella integridad que todavía tengo y el trabajo que me queda por hacer. Tengo que identificar las materias de trabajo a través de las cuales pueda ejercitarme en todo a la vez.

AMBICIONES ¿PARA QUÉ TANTAS?

Un virtuosismo verbal al encuentro con un virtuosismo corporal, ambos gestionados por un virtuosismo emocional encauzado hacia una integridad, que lleve a ser autor, actor, testigo, interlocutor, estructura y contenido, todo al mismo tiempo.

...

Un material que no pueda distinguirse de la estructura que lo contiene, que pueda contenerse a sí mismo. No representarlo, sino presentarlo, documentarlo, cartografiarlo, narrarlo y espolearlo desde la impotencia de no poder serlo. Quisiera trazar nada más que la trayectoria de este deseo.

...

Entre la ficción verosímil y la realidad inventada.

...

Bailar escondida tras las formas, dentro del ritmo, debajo del suelo, encima de mí misma.

...

La generalidad, la anacronía y la universalidad de lo abstracto, manteniendo la particularidad y la credibilidad de lo concreto. Quisiera hacer un largo viaje de un extremo a otro.

...

Padecer la obra, no ejecutarla. El acontecimiento artístico no es, en este caso, la forma, sino el autor enredado en la propia forma que está produciendo.

...

Lo que se ve y no puede decirse; lo que se dice y no se ve.

...

No definir/teorizar y luego querer llevar a cabo las teorías. Sino identificar lo que ya está ocurriendo y ser capaz seguir proliferándolo con conciencia.

...

No necesito los materiales para que me inspiren un tema, sino para que me ayuden a crear un sistema. No quiero encontrar el núcleo antes de ponerme con la pieza, quiero encontrarlo una vez esté la pieza terminada, como si pasan años y aún no lo sé. Lo que me interesa ahora no son los temas en sí, sino sus funcionamientos, sus comportamientos, sus estructuras, sus tecnologías, para así poder intuir el patrón que rige sus fenomenologías, mi fenomenología.

...

La continuidad del trabajo se tendrá que desarrollar hacia el interior del mismo; en una espiral descendiente y ascendente que parte del punto en el que se quedó "Aquí gloria y después paz".

...

No se trata tanto de hacer o no surrealismo, sino de tener una mente surrealista. De acoger cualquier atisbo inconsciente de surrealismo y llevarlo a su máxima presencia, a su máxima nitidez, a su máxima proliferación.

...

Proclamarse públicamente en guerra con uno mismo.

...

Un arlequin, un bufón más que entretiene a la corte. La corte bailando para la corte.

...

Quiero cumplir la función del mango de tu sartén.

SOBRE EL MIEDO

No hay nada más ridículo que intentar parecer bello. Crearme la ilusión del control es igual de ridículo.

...

Quien agarra el poder es porque no lo tiene. Quien agarra la espada con una mano, agarra a su madre con la otra. Quien solo quiere barro en sus manos es porque no sabe serlo. Quien no sabe serlo, tiene dentro de sí un tesoro escondido: miedo. Hay quien necesita encostrarse para no ser penetrado y que así no puedan robarle su tesoro. Hay quien hace del miedo su única arma de supervivencia. Si de algo hay que tener miedo es de no tenerlo.

El miedo solo puedo apaciguarse cuando el cuerpo toma una relación directa y estrecha con él. No es que la mente no sepa de riesgo, pero es demasiado poderosa como para saber de sometimientos reales. Solo la vulnerabilidad del cuerpo es capaz de mostrarme la fragilidad de la línea que separa la vida de la muerte. Aquí radica el poder de los cuerpos entrenados: brillan, y no es por la elegancia y la armonía de sus movimientos, sino por la soltura, la gracia y la placidez con que acogen las alturas y el dolor. Mi eterno entrenamiento físico no es, ni mucho menos, una preparación para la danza, sino un entrenamiento para saber estar viva, para saber morir.

SOBRE EL ERROR

Si me equivoco, si cojo por mal camino, no hay nada que disimular. Nunca hay nada que disimular, pero hay un sistema de defensa ante el peligro de la exposición que se activa rápidamente para tapar el error. Yo quiero caerme y que no pase nada, que nunca pase nada; fue cayéndome que aprendí a andar.

No hay juicio que valga si la posibilidad de la condena está fuera de combate.

Si algo va por mal camino, se para, se le dedica un pensamiento y se convierte en otra cosa.

El impedimento se ha vuelto cabeza abajo, ha llegado la liberación. El peligro ocasiona movimiento: liberación. Suavidad en lo interno, movilidad en lo externo. Al que no confiere duración en su carácter lo cubren de vergüenza... dice hoy el I-Ching.

HASTA QUE EL PEZ NO SALE DEL AGUA NO DISTINGUE EL AGUA DEL VACÍO

El error dentro de un patrón crea un patrón nuevo. No se si sería posible dejar de reproducir patrones, pero si veo posible que puedan difuminarse todas las barreras y las diferencias que hay entre uno y otro. o sea, quiero equivocarme tantas veces como para reunir tantos patrones que la diferencia entre uno y el siguiente sea tan insignificante que no pueda ni percibirla. La física cuántica dice que si elevamos lo negativo al cuadrado lo convertimos en positivo. Ni física cuántica, matemáticas de toda la vida: - x - = +.

Si cada vez que cree o reproduzca un patrón, permito y escucho el error para pasar al siguiente patrón, acabaré transitando por muchos patrones, tantos que al visualizarlos todos, no vería la suma sino una degradación que contenga todos los patrones habidos y por haber. Una degradación de grises, conseguida gracias a que cada gris casi no se diferencia del siguiente. Lo que obtengo así, no son un montón de grises, no son un montón de blancos y de negros, sino una degradación, una sola cosa, una unidad, un centro de gravedad permanente.

SOBRE LA PALABRA

El lenguaje es solo una más de las dimensiones. Las palabras son solo una más de las formas posibles de imaginar o evocar. Son una realidad más en la que vivir o por la que pasar. Pero las realidades no pueden atacarse entre sí, no pueden unas tomar más presencia que otras, no pueden taparse ni sustituirse entre sí.

Como en una buena orquesta, las realidades, o mejor, los modos de percepción de la realidad, deberían estar de tal modo integrados, armonizados y complementados que llegaran a desaparecer en el todo.

Hablo del todo formado por todos los modos de percepción posibles, que al unirse, convierten al observador y al observado en uno solo; convierten, por tanto, la contemplación en vivencia y el juicio en experiencia.

...

Quitar la palabra del pensamiento. Limpiar el pensamiento de palabras, de parloteo. Que el espacio mental sea por fin habitado por los sentidos y lenguajes desconocidos u olvidados.

“PA CAI”

Vale más un respingo y un taconeo que todas las piruetas de un minueto.

...

¿De qué me sirve la belleza enfrascada en un teatro el sábado por la noche si cuando salgo fuera lo que me encuentro es feo y mediocre? Quiero dignificar mis procesos de percepción. Si puedo tener contacto con la belleza cada día desde que me levanto hasta que me acuesto ¿para qué la quiero en porciones de 50 minutos los fines de semana y encerrada en una caja negra? todo proceso perceptivo es también alimenticio, es nutritivo. Dejo Barcelona.

...

Con las bombas que tira el farsante en el sur, se hacen las gaditanas peinetas de tul (dice una canción del 1700).

...

Hoy he visto un paso de semana santa desnudo. O sea, un montón de tíos ¿50? cargando un montón de palos de hierro y madera que formaban una destartada estructura: la energía de esos hombres disparada hacia el cielo cada vez que levantaban el paso; las discusiones; el director gritón; la trompeta tocada sin trompeta; las coreografías de pies; el sonido del arrastre de esos pies...

SOBRE LA RAZA HUMANA

Nacemos, crecemos y morimos... a nuestra raza igual le pasa lo mismo. En qué momento estaremos ahora? todo se arruga, hasta el planeta.

La raza humana está en juicio ¿testimonios?

SOBRE LA FE

La fe en el estado de fe.

¡Me proclamo polipracticante! me lo creo todo. En lo que tengo fe, es en el estado, la actitud y la aptitud que produce la fe. No me contento con los libros, busco una transmisión directa de la vivencia de las personas. Busco el aura que surge en las personas que se colocan con devoción ante cualquier cosa o idea auratizada.

Concederle (por momentos) a los otros el poder de la manipulación, para así poder ejercer yo el poder de la fe.

No quiero ser una estrella, ni pretendo aprender a crearlas. Solo quiero señalarlas con tanta fe que sea imposible dejar de mirarlas.

UN POSIBLE PROCESO DE INFINITIZACIÓN DE LA REALIDAD O UN BREVE MANUAL PARA QUE ME GUSTE TODO

(primer boceto)

El punto es el observador, es el 0, donde aún no ocurre nada, no se expande nada, es lo más estático que existe. Hay quien vive en este punto, viajando eternamente en pequeñas espirales concéntricas y excéntricas, sin abandonarse, sin abandonar su centro, su ombligo. Este es el grado más alto de ignorancia. Lo anterior al juicio.

El siguiente grado es la línea, la que se crea entre el observador y lo observado. Esta es la forma más simple del juicio. La mejor función que puede cobrar esta línea es la del puente. Un puente que transporta información entre el yo y el objeto, fundiéndolos en uno, en una realidad nueva.

La función de la línea se eleva cuando se prolonga. Cuando el observador atraviesa lo observado y lo sobrepasa, alargando el puente hacia el punto opuesto de partida. De manera que, puede viajar de un extremo a otro del puente, y observar lo que quedó en el medio desde ambos extremos y desde todas las diferentes distancias que puede haber entre estos. La prolongación de la línea es el primer grado de relatividad. Es cuando la realidad cobra un 50% de relatividad. Cuando el observador cobra la noción de la existencia de su antagónico, del juicio opuesto al suyo. Éste es el principio de empatía. Supone movimiento, pero es constantemente interrumpido, pues pide un continuo cambio de sentido.

El próximo estadio es el círculo, el que se crea usando la línea prolongada como radio. La función básica de este círculo es la multiplicación exacerbada de los posibles radios. Así, se crea una gama inmensa de puntos de vistas opuestos. Se trata de recordar que el círculo, como la línea, está hecho de puntos. Otra de las funciones de este círculo es la conexión y por tanto, la contaminación entre todos esos puntos. Cuando existe la noción de todos los puntos, se complementan de tal manera que se difuminan, creando la línea que conforma el círculo. Este estadio permite al observador viajar en círculo alrededor de lo observado, además de atravesarlo recorriendo todos esos posibles radios. Las posibilidades de movimiento se amplían, pero aún no lo suficiente. El círculo invita al falso movimiento, al movimiento estancado y al encerramiento. Una repetición infinita que crea una peligrosa ilusión de movimiento.

La espiral es el siguiente estadio. Es la que permite una parada en cualquiera de los puntos de esos radios, en cualquiera de los puntos del círculo, contando con su interior y con su exterior. Es, a la vez, la que los prolonga y los infinitiza. La espiral es la que otorga el poder de radiación, de irradiación. La que permite hacer trabajar a cada rayo de manera diferente. Es la que permite, no solo el viaje al centro, sino la profundización en él o la ascensión a través de él. Es la que infinitiza el movimiento y por tanto, la realidad. Es la que le saca el jugo y la hace brillar.

Este proceso no trata de eliminar el juicio, sino de multiplicarlo o desplegarlo de tal manera que acabe por boicotarse a sí mismo.

...

No hay tanto que entender ¿qué hay que hacer?

...

¿Cual es mi sometimiento de hoy?

La estructura, el contenido y el formato de esta segunda fase se ha ido flexibilizando hasta el punto de no tener una duración ni unas necesidades establecidas. El pilar que lo sostiene es más vivencial que estructural, por lo que se adapta a cualquier contexto, espacio, circunstancias, condiciones... Puede ser presentado tanto en una casa como en un gran teatro. Puede tener una duración de media hora, de una o de 10.



“Lo raro es que estamos vivos” se ha sometido a diferentes contextos de presentación desde julio hasta diciembre; uno cada mes (exceptuando agosto). Cada presentación es fuente de inspiración para la siguiente, pues entre cada una de ellas el trabajo seguía evolucionando cada vez a pasos más agigantados.

Estos son algunos de los textos que han escrito a partir de tales experiencias:

(...)Patricia Caballero también implica una forma de presentar su proceso que desde ya es una performance en sí. De alguna manera introduce los elementos con los que al final construye o expone la pequeña pieza, “allana” el camino para el sentido de lo que veremos con todos los elementos en conjunto. El taconeo, el canto del vaquero y el sonido de los cencerros, sus palabras, el cuerpo vestido de flamenco y su despliegue. Conocer antes estos elementos por separados, delimita el sentido de lo expuesto al final en una especie de síntesis o conclusión. Toda la introducción es una performance en sí, un espacio que carga lo que luego vendrá, es otra experiencia, no es sólo la pieza, es todo lo que conforma el proceso de esta, su exposición (no de la pieza, sino del proceso de la pieza) se transforma en la pieza. Escuchar la historia del audio y reconocerlo como acompañante del cuerpo que baila direcciona la lectura. Ella, ese cuerpo retorcido sonriente, de vestido andaluz rojo, se reconstruye con los cencerros y el canto del vaquero. La arreada es ella, la mujer de tradición retorcida feliz (...).

teatropradillo.com/comunidad/?p=393

Luis Moreno

“La danza y las imágenes de Caballero, alejadas de todo folclorismo, entroncan sin embargo de manera misteriosa con arquetipos profundos y reconocibles, almacenados en algún lugar de la memoria o del cuerpo, recordando ese tipo de identificación que uno puede tener, por ejemplo, con las pinturas negras de Goya. Patricia tiene además ese don de pasar de la aparente ligereza y coloquialidad a los instantes sublimes de la danza.”

Fernando Renjifo.

Patricia Caballero baila para nosotros, en Pradillo. Ha colocado los focos en círculo, describiendo un corro de luces bajas, casi a modo de candilejas. Ella se presenta, La Pardilla en Pradillo, nos saluda y, con el pudor y la delicadeza de quien ama su historia y sus personajes, empieza a contarnos este cuento, una función de títeres, un romance de ciego. Un baile en la esquina del mercado. Patricia suda, saca ojeras, deja que le crezca el pelo. A lo largo de la pieza, de las piezas que irá desgranando para nosotros como preciados objetos del cajón heredado de una madre, la vemos fluctuar, resplandecer y parpadear como una luz sumergida. Ella es de Chiclana, y a riesgo de ponerme cursi diré que me ha recordado a una imagen que sólo he visto en Cádiz, cerca de su pueblo: peces destellantes, cruzando como el rayo la pared vertical de una ola inmensa y verde. Sí, Patricia nos ha llevado de un sitio a otro, como una ola, y dentro de la ola se ha movido en zigzag, rápida, lista, acostumbrada al vértigo de su imaginario, el que ella misma se ha construido y por el que se mueve sin miedo a caer, a quedarse fuera de la pared vertical.



Ha educado a su cuerpo para conciliar las dos aguas que ama: la música y la palabra. Mientras baila, caen sobre nosotros sus historias: la de su admirada Loie Fuller y sus amigos que murieron de cáncer, los derviches que le enseñaron a girar y mantener el vestido flotando, el imperdible escondido de su vestido para no arrastrarlo por el polvo de la Feria de Chiclana. El homenaje a Loie Fuller es hermoso porque a través de él se duplican, sin dividir el

núcleo de la imagen, los cuerpos que bailan: el de ella y el del vestido, esa marea de volantes rojos y oleadas que aparecen y retuercen la luz. Patricia baila como una vieja, como una jorobada, como una mujer maliciosa. Me ha hecho pensar en los anuncios de mujeres sifilíticas de Ramón Casas.

Las canciones que comparte con nosotros son unas coplas de un hombre que emigró a Argentina y dejó a su mujer e hijos, una canción de un mulero, otra de los gallegos que arrastraban piedras enormes y se daban fuerza unos a otros para ir tirando. Patricia titila como una luz antigua, de una vela, y se mueve con el aliento de las voces que cantan estas canciones, voces fatigadas y calientes. Mientras tanto ha ido picando los focos como si fueran piedras, desordenándolos y amontonándolos. Ella baila frenéticamente, como Loie Fuller, pero ha roto la luz, y se ha roto a sí misma, es el aliento del cansancio, de la insistencia. Como la bruja de Blancanieves, la de los Hermanos Grimm, se ha puesto unos zapatos de hierro candente y se ha ido bailando por el camino.

Cuando por fin se detiene, nos anuncia “El final menos original de la historia”. Coloca los focos boca abajo, encendidos pero con las palas cerradas, como bocas besando el suelo. Se quita el vestido y lleva esas bragas y sujetador con los que ya no es un pez, sino una chica de veintipocos, que se ha bañado en el río. Nos canta una canción que le enseñaron en Rumanía, y “no sé lo que significa”. Tiene el pelo suelto. Patricia recupera el aliento, como las piedras, como los peces, como Loie Fuller. Todavía sigue ardiendo en nuestra imaginación.





NOVIEMBRE

Mercat de les Flors (Barcelona)



Este trabajo será otro alto en el camino que Patricia Caballero comenzó en el 2010 con el proyecto *Aquí gloria y después paz*. Esta segunda fase se nutre de apreciaciones sobre las prácticas y documentos que hoy sobreviven de algunas de las tradiciones filosóficas, religiosas, populares y artísticas más antiguas.

Aquí más info: mercatflors.cat/es/espectacle/lo-raro-es-que-estemos-vivos/

DICIEMBRE

Espacio Tumakat (Mérida – México)

Este momento de exposición será el cierre de un encuentro con una compañía de danza Mexicana y su espacio de trabajo ubicado en Mérida, la ciudad principal de Yucatán. En un marco parecido a lo que llamamos una residencia artística, se brinda la oportunidad de continuar adelante con el proyecto sometiéndolo a un cambio radical de contexto cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- Diccionario de símbolos, de Juan Eduardo Cirlot
- Corpus hermeticum, de Hermes Trismegisto
- El libro de los 5 anillos, de Miyamoto Musashi
- Lógica de la sensación, de Gilles Deleuze

- O sapo de Arubinha. Os anhos de sonho do futebol brasileiro, de Mario Filho
- La Argentinita vista por Clará. Néstor Lujan y Xavier Montsalvalge
- I-Ching, de Richard Wilhelm
- La sabiduría como estética. China: confucianismo, budismo y taoísmo. Chantal Mallard
- Las enseñanzas de Don Juan, de Carlos Castaneda
- Flamenco. Pasión, política y cultura popular. William Washabaugh
- La pregunta imposible, de Krishnamurti.
- La Cábala y su simbolismo, de Gershom Scholem
- El frágil absoluto, de Slavoj Zizek
- La Santa Biblia
- James Turrel, de Ana María Torres
- La invención de la histeria, de George Didi-Hubberman
- El bailar de soledades, de George Didi-Hubberman
- Venus rajada, de George Didi-Hubberman
- Misticismo y física moderna, de Michael Talbot
- Contra la interpretación, de Susan Sontag
- Ana Mendieta, de María Ruido
- La historia secreta del mundo, de Jonathan Black
- Da vida e da morte dos bichos. Elefantes e rinocerontes. Teodosio Cabral, Abel Pratas, Henrique Galileo
- El sol cuando es de noche. Apuntes para habilitar una poética y una política entre flamencos y modernos, sitio paradójico. Pedro G. Romero

