

2023

NOTAR

Residentes #5:

PAZ ROJO

Morir bien

mañ

PRESENTACIÓN

NOTAR es una de las tres patas de la plataforma MAR, impulsada por el [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía](#), la [Fundación Daniel y Nina Carasso](#), y [hablarenarte](#). Se configura como un programa de residencias con el objetivo de estimular y consolidar la investigación sobre pedagogías críticas, mediación experimental e institucionalidad alternativa, así como la articulación colectiva de un foro o comunidad donde puedan resonar, confluir y amplificarse distintas iniciativas.

A través de sus residencias y programa público, NOTAR posibilita un ejercicio de producción de conocimiento situado en el ámbito de la mediación (cultural, artística, comunitaria, etc.) y las pedagogías críticas. Entendiendo que la praxis es teoría, se propone que colectivos o personas que trabajan en contextos de saberes considerados subalternos lleven a cabo un proceso de reflexión crítica sobre su propia praxis, o la de otr+s, transformando los aprendizajes y conocimientos adquiridos en saberes accesibles y aplicables por otr+s agentes.

El objetivo último de las residencias es generar un compendio de conocimiento con entidad propia, accesible y aplicable por otr+s agente, así como la articulación de una comunidad de investigación desde la cual se puedan producir, compartir y visibilizar nuevos saberes y abordajes críticos.

Esta memoria de residencia es uno de los formatos en que toma cuerpo ese conocimiento.



PAZ ROJO

[Malestares contemporáneos]

Morir bien

Morir bien es un proyecto de investigación artística que nace del deseo de descolonizar este futuro para poder extender nuestros horizontes temporales hacia un presente sostenible. Se trata de pasar del pensamiento de la crisis al pensamiento a largo plazo a través de mediaciones experimentales y contextos de aprendizaje donde hacer del presente un asunto común, mediante metodologías y herramientas que –desde la investigación artística basada en la práctica y otros campos epistémicos y saberes prácticos– nos permitan asumir la ausencia de futuro, como condición, a partir de la cual otro arte, otro mundo, sean posibles. No para especular sobre las posibilidades de un horizonte utópico, ideal o porvenir, sino para afirmar una cultura y una práctica artística vinculadas a lo que está muriendo, a lo que está envejeciendo, a lo que está acabando y que, sin embargo, esté en contacto con aquello(s) que (nos) sobrevivirá(n).

Paz Rojo

Paz Rojo es coreógrafa, bailarina e investigadora. Licenciada en coreografía por la Universidad de las Artes de Amsterdam (1996-2000) y Doctora en Prácticas Performativas con especialización en coreografía por la Universidad de las Artes de Estocolmo (Suecia), con el proyecto de tesis de investigación artística titulado *The decline of choreography and its movement: a body's (path)way*, una investigación artística basada en la práctica realizada en soportes coreográficos, performativos, escénicos, textuales, audiovisuales y curatoriales, generando una diversidad de artefactos artísticos. Tras realizar el site-especific *Invisible labor* (2020) y el solo *Lo que Baila* (2021), crea el marco de investigación artística *Morir Bien* (2022-2025), desarrollado durante 2023 en el contexto de las becas NOTAR, impulsadas por la plataforma MAR (Museo Reina Sofía, Asociación hablarenarte y Fundación Daniel y Nina Carasso, Madrid). Como parte de este proyecto comisaría el ciclo *Ha sido Aún No, Todavía* en el Museo Reina Sofía. Su actividad incluye también proyectos de edición, escritura y publicación tales como el libro *To Dance in the Age of No-Future (Bailar en la Era del No-Futuro)* (Circadian, editorial sin ánimo de lucro, Berlín 2019). La publicación propia *¿De qué hablamos cuando hablamos de danzar en un plano de percepción destituyente?* (Madrid 2018). Y la co-edición del libro-laboratorio *Vocabulaboratories* (Amsterdam-Viena 2008). Más información en: to.dance.in.the.age.of.no.future.

1. Entrevista con hablarenarte

Tu investigación lleva ya un largo camino, tiene su propio marco de pensamiento, un universo, un conjunto de creadoras/investigadoras que le son relevantes. ¿Puedes hablarnos un poco de ese recorrido?

Morir Bien comienza su actividad en enero de 2023, siendo proyectado hasta, al menos, 2025-2026. Durante el 2023 ha contado con el apoyo, además de las Residencias NOTAR, el Ciclo Radicantes (Instituto Valenciano de Arte Contemporáneo IVAM, Valencia), el Laboratorio de Artes en Vivo, Tenerife LAB (Tenerife, Islas Canarias), el ciclo *Apuntes para un Tiempo y Aparte* (Museo Reina Sofía, Madrid), la cesión de espacio de la Fábrica de creación Fabra i Coats (Barcelona), La Poderosa (Barcelona), Centro Centro (Madrid) y el estudio de trabajo Los Barros (Madrid), así como financiación del Ayuntamiento de Madrid.

Además ha abierto diálogos con otros contextos de investigación, en el marco de la residencia de NOTAR y fuera de la misma:

- Grupo de lectura *Cultura Profética* con I+s artistas Javier Cruz, Paulina Chamorro, Jose Luis Baringo, Paz Rojo y el físico Álvaro García, quienes se han estado reuniendo una vez al mes en torno al libro *Cultura Profética para una imaginación por venir* (Federico Campagna, 2021).
- Encuentro-conversación *Less than Human* en colaboración con Artea, Kai Theater, MB Crosstalks y La Casa Encendida, y las artistas e investigadoras Amanda Piña, Paz Rojo y Victoria Pérez Royo, quienes abordan las prácticas en la performance sobre descentralización de la condición humana clásica occidental a través de ciertas renunciadas, en lugar de adquirir habilidades nuevas o adicionales. De ahí proponen less-than-human (lo inferior a lo humano).
- Especies en extinción/Dorothy Mitchaels forman un grupo de trabajo para abordar la problemática de la conservación, la supervivencia y la sostenibilidad de las prácticas en el ámbito de las artes escénicas expandidas.

Cuenta además con la colaboración de artistas como Arantxa Martínez, Jaime Llopis, Luz Prado, Nilo Gallego y Júlia Rubíes Subirós.

El proyecto se concibe como un estudio en red que puede, potencialmente, afectar de manera transversal la socialización de herramientas de creación, la producción de saberes a partir de la investigación y mediación artística basada en la práctica y la creación de comunidades efímeras y públicos diversos. En este sentido y, como parte del diálogo mantenido con los agentes mencionados, se organiza la activación y la socialización de metodologías a partir de diferentes mediaciones experimentales y formatos que convocan públicos diversos y situaciones intensificadas de encuentro los cuales incluyen actividades de mediación, exhibición, investigación y creación.

En este marco, ¿qué has incorporado en esta residencia?

La residencia ha consistido, principalmente, en dos laboratorios de carácter gratuito con comunidades no profesionales de adult+s-mayores y adolescentes-jóvenes con el objetivo de generar narrativas, comportamientos democráticos y situaciones intensificadas de encuentro y socialización de experiencia. Estos laboratorios cuentan para su desarrollo con la cesión de espacio de trabajo por parte de Centro Centro, así como el acogimiento del proyecto por parte del Área de Educación del Reina Sofía. En octubre y noviembre 2023 continúa la colaboración con los mismos equipos que en la fase anterior, y en el formato de laboratorios, desarrollando los mismos durante los meses de octubre y noviembre 2023. La residencia, por tanto, facilita el encuentro con diferentes grupos y/o comunidades que han participado en los laboratorios, como el Equipo M, Equipo G.A.S, Equipo 1821 y Equipo 1517 (todos ellos dentro del programa del Área de Educación del Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía).

Esta actividad incluye experimentos escénicos realizados con l+s participantes de los laboratorios antes mencionados. Esta socialización de saberes y experiencia compartida tiene lugar dentro del ciclo *Apuntes para un tiempo y aparte* del Museo Reina Sofía (Madrid). Además, como parte de las actividades de *Morir Bien* y, gracias



a la invitación del departamento de educación del Reina Sofía, se genera un contexto llamado *Ha Sido Aún no, Todavía* que incluye –además de los laboratorios y la exhibición pública de los mismos– otras actividades públicas tales como un seminario-encuentro, un grupo de lectura y una conversación pública en torno a cuestiones transversales al proyecto.

Las actividades públicas incluyen, –además de l+s participantes de l+s laboratorios y el público general asistente– la participación de agentes profesionales del tejido de las artes vivas de Madrid y docentes del ámbito de la arquitectura, la filosofía y las bellas artes, conformando una actividad en la que participa una comunidad de más de 50 personas con edades comprendidas entre los 75 y los 14 años de edad.

Tu trabajo es eminentemente teórico y a la vez corporal y práctico: ¿cómo te colocas en esas polaridades?

Sitúo mi trabajo en el ámbito de la investigación artística basada en la práctica. Esto me permite trabajar en marcos de tiempo prolongados y formalizar mis investigaciones en piezas, publicaciones, video-ensayos, laboratorios, experimentos, piezas escénicas, seminarios, festivales o prácticas que a veces se han convertido en una forma-de-vida que ha dado lugar a los formatos y objetos mencionados, pero también a encuentros, afectos, conversaciones prolongadas y saberes invisibles, aunque no por ello menos relevantes en cuanto a los efectos que ha podido tener en un contexto o comunidad determinada o incluso en mi propia manera de abordar la creación. Mi posición activa frente a otros modelos de producción que empobrecen el terreno de lo posible, me ayuda a pensar en otras vías para poder compartir los saberes que aparecen en nuestras prácticas.

Considero que la práctica y la teoría están siempre conectadas y que intra-actúan. Se trata de una relación entrelazada a un deseo de saber, pero también a la potencia de no-saber. Esto también responde a la metodología que utilizo y que entiendo como un entrelazamiento entre la creación (potencialidad de lo sensible), el laboratorio público (como espacio transformador de encuentro, aprendizaje, apertura de código, reflexión y difusión) y el pensamiento artístico (abierto, especulativo, asociativo, no lineal, inquietante y delirante). Por otro lado, entiendo la teoría en relación con el origen latino de la palabra *theorein* que significa contemplación. Observo el saber emergente de una práctica, lo 'teorizo'. Parte del trabajo también es ponerlo en contexto, ver cómo otros se han aproximado a lo mismo desde disciplinas diferentes, encontrar analogías con la filosofía u otras disciplinas etc. Todo esto es para mí parte de mi práctica y de la metodología que comparto en mis laboratorios.



La relación entre la teoría y la práctica que describo me permite situar el trabajo en un contexto que incluye genealogías, saberes y discursos que operan y que 'le trabajan' más allá de sí mismo o de mi propio interés individual. Son saberes y discursos que actúan en co-dependencia y sin jerarquía. En la práctica siempre hay un saber (virtual, sensible, material, discursivo) que nos está enseñando. La práctica implica contingencia y potencialidad: no es un saber fijo que se pueda optimizar objetivamente sino que, por el contrario, su saber o resultado están unidos a los saberes situados, el contexto en el que tiene lugar y las personas que componen el mismo.

En este sentido, vinculo la mediación experimental al deseo de generar pensamiento estético desde lo colectivo, el conocimiento situado y la co-existencia de múltiples comunidades profesionales y no-profesionales, agentes, disciplinas, soportes y formatos. Como parte de ese proceso, me interesa observar cómo la práctica genera estéticas y por tanto éticas o formas-de-vida y formas-de-ser. Se trata de una relación entre la práctica y la ética, en el sentido de que esta relación nos permite inventar y poner en común modos de responsabilidad (en inglés de *responsability*, habilidad o capacidad de responder o de dar respuesta) fuera de las convenciones sociales o normativas. Es decir: en lugar de asumir o asimilar una ética aprendida social y culturalmente, a priori me interesa considerar cómo la práctica y la teoría de la práctica es doble u opera en diferentes niveles al mismo tiempo.



En el formato del laboratorio estamos siempre practicando maneras de mirar, testimoniar y compartir la posibilidad de hacer emerger algo que no conocemos. Entre otras muchas cosas, cuando practicamos algo, estamos practicando la posibilidad de una ética alternativa respecto a los modos de escucha los modos de co habitar el espacio y los modos de ser o de devenir público(s).

Para ti, es clave proteger los espacios de taller/práctica artística de la observación/intromisión de las gestoras culturales que los facilitan/producen; ¿puedes contarnos por qué es importante en tu experiencia?

Las personas implicadas en esta propuesta están expuestas a un tipo de apertura sensible que, a su vez, genera un tipo de vulnerabilidad que ha de ser cuidada y que exige generar un entorno de confianza. En este sentido, dependiendo del momento del proceso de la práctica, y entendiendo tal exposición y vulnerabilidad, dichas personas pueden, o no, decidir si quieren

exponerse a la mirada externa. Este tema por ejemplo fue ampliamente discutido respecto al tema de las fotos y el registro de vídeos, y durante el segundo laboratorio, en el que finalmente se llegó al acuerdo de abrir el proceso de trabajo y experimentación al público.

No sé en qué momento se ha percibido mi reticencia a compartir el proceso de residencia. Sólo puedo decir que quizá coincidió con un momento de extrema vulnerabilidad para el grupo. En cualquier caso, creo que este proyecto ha sido muy generoso en su manera de compartir sus prácticas y preguntas públicamente y en su manera de generar, a su vez, públicos diferentes en y para cada uno de sus formatos.

Tu investigación se ancla en dos momentos vitales/comunidades principales: la adolescencia, con su potencia de mundo por venir, y la vejez, con la cercanía del final de su mundo. ¿Has aprendido algo nuevo en esta residencia respecto a esos polos o fases vitales? ¿Qué dirías a otras artistas/educadoras que trabajen con esos colectivos?

Una de las cosas que he aprendido es que las divisiones por edades son otra ficción occidental. Así nos lo hace saber la propia Organización Mundial de la Salud:



Por último, al inicio de la residencia reconocías tu distancia con el ámbito de la mediación cultural. ¿Ha cambiado esa posición? ¿Qué aprendizajes claves podrían compartirse vinculados con éste ámbito?

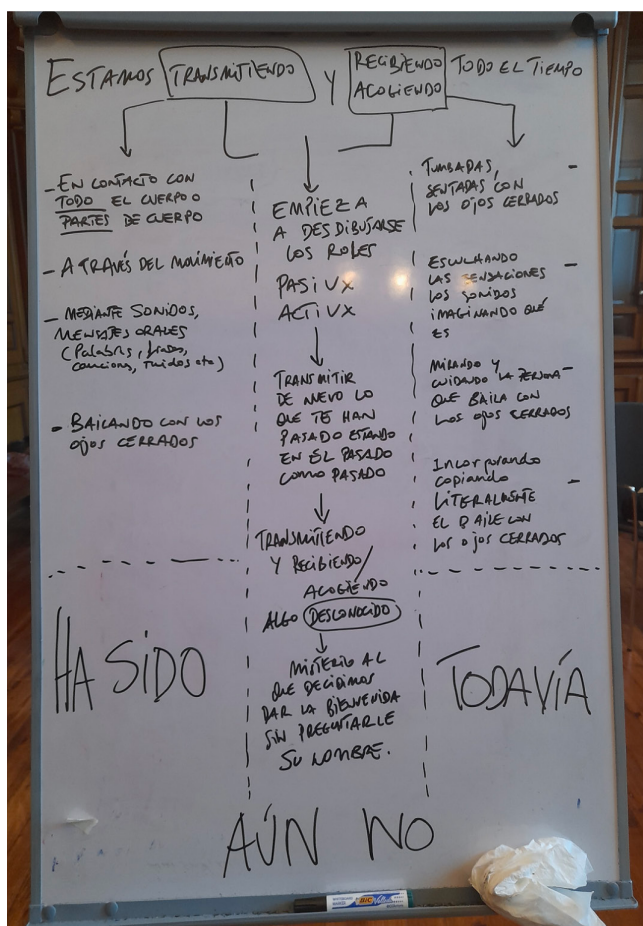
Sí. Mi relación con la mediación era contradictoria al principio de la residencia. No obstante, antes de explicarme, me gustaría aclarar que el ámbito de la mediación no es ajeno a mi práctica artística puesto que llevo más de 15 años trabajando con comunidades ajenas al ámbito de las artes vivas. Al contrario de la 'producción artística', parte de mis intereses giran en torno a la 'distribución' de saberes y de prácticas. En este sentido (y como explicaré más tarde), el acceso y redistribución son clave para el desarrollo de mi trabajo. No obstante, cuando comencé la residencia convivía con una contradicción que puse en el centro de mis preguntas y que a lo largo del proyecto ha tomado más fuerza.

El problema no es la mediación sino la precariedad y la supervivencia a la que las artes vivas están expuestas en una ciudad como Madrid. Y a la manera en que, desde las instituciones, se confrontan estas dos áreas que, lejos de competir, diría que son complementarias y que se enriquecen mutuamente.

Cuando solicito la convocatoria de Notar observaba con frustración cómo proliferaban convocatorias para realizar actividades de mediación y disminuían las convocatorias para la creación y la producción, resultando en más precariedad para el sector de la creación y la producción artística. Esta escasez de recursos e infraestructuras para el tejido de las artes vivas es un problema que concierne a las políticas culturales e intereses de la Comunidad de Madrid y a los agentes que los ejercen. A este fenómeno, se le añadía otro problema: cuando el arte se inscribe únicamente en un contexto de mediación, además de su precarización se ve obligado a adquirir una función y un valor socio-cultural, corriendo el riesgo de ser domesticado, es decir, de operar en el ámbito de lo posible y de lo conocido. Aquí me surgía una pregunta: si bien es cierto que el arte puede formar parte de una cultura e incluso transformarla, también puede ser un agente verdaderamente transformador y generador de subjetividades y de mundos por venir. Entonces, ¿no debería de disfrutar de recursos e infraestructuras para ejercer el derecho de ser tan solo arte?

Lejos de confrontar la mediación con la producción o la creación artística empecé a comprender un fenómeno, cuya genealogía es extensa y muy compleja, y

que se remonta a la democratización radical del arte desde Warhol, el arte conceptual y situacionista (e.g arte sin obra, cualquiera puede ser un artista, cualquier cosa es arte), el giro lingüístico de los 70 (que en los 90 Judith Butler se encargó de reivindicar como "performativo"), las políticas de identidad derivadas de aquel (y que la izquierda ahora parece reivindicar debido a la falta de ideas con las que confrontar los neofascismos), la hiperrelacionalidad y constante movilidad, así como la democratización del conocimiento producto de la subjetividad posfordista y de las redes sociales. La precariedad generalizada producto de la economía globalizada y la consecuente implementación del trabajo artístico como "práctica" (en lugar de creación) así como su adaptación y flexibilidad virtuosas a



todo tipo contextos, audiencias y soportes, el desarrollo de la tecnología y la transformación de la subjetividad en una estética indolora y lisa que alude a aquellos “afectos felices” de los que hablaba Espinoza (e.g instagram), por decir algunos. Así las cosas, en los años 20 del siglo XXI, l+s artistas no sólo vemos amenazada nuestra libertad de expresión sino que nos enfrentamos a la desaparición de nuestra libertad de creación y, en consecuencia, a la posible extinción de nuestro propio capital simbólico. La creación artística parece que no puede producir solo arte, sino que ha de ser una herramienta o un recurso cuya implementación y radical democratización o acceso tengan como único resultado un valor socio-educativo o cultural.

Desde estas preocupaciones y, como proyecto de ‘mediación artística’, participo en la convocatoria de NOTAR con *Morir Bien*, un proyecto que reivindica precisamente la capacidad ontológica del arte para cambiar de mundo(s). Lo que el arte puede –o la necesidad de la estética para la transformación– es precisamente la pregunta que (nos) ha mediado durante este proyecto.

Morir bien es un proyecto que gira en torno a la relación del arte con respecto a la futuridad apoyándose en el supuesto de que éste puede intentar producir una relación con lo desconocido o con aquello que no-somos social-culturalmente. Cuando permitimos un futuro que no es nuestro futuro, o al menos uno, que no es para nosotr+s y nuestr+s contemporáne+s, sino simplemente futuro, podemos ofrecer algo diferente, algo que no será dócil, pedagógico, educativo, social o performativo, sino un problema real: daremos al futuro agencia sin darle nada en absoluto. Para el arte esto implica experimentar con el problema mismo mientras está sucediendo, en lugar de intentar solucionarlo mediante la simple aceptación de los códigos, de los mensajes y la normatividad que nos ha construido como sujetos sociales contemporáneos. Esto implica dejar de buscar una posición, una solución, una crítica o una función socio-político-cultural que justifique/capitalice la función del arte. Desde esta perspectiva, las artes escénicas e incluso la mediación artística ya no tendrían la responsabilidad de adquirir valor social en el sentido de pertenecer necesariamente al aquí y al ahora, sino que podrían, potencialmente, cambiar las circunstancias del aquí y del ahora y por tanto el valor social o cultural que se le pretende adjudicar. Esta es la razón por la cual, presenté este proyecto a la convocatoria de mediación de las becas NOTAR dentro del apartado de malestares contemporáneos.

2. Testimonios de participantes

Y de pronto me acordé de este pasaje de Marina Garcés en *Un mundo común*:

“... el problema del nosotros no se plantea como un problema de la conciencia basado en el drama irresoluble de la intersubjetividad, sino como un problema del cuerpo inscrito en un mundo común. El nosotros, en tanto que horizonte cívico y revolucionario, ha sido entendido en nuestra cultura, de raíz cristiana, como una conciencia colectiva, reconciliada, que puede surgir de la superación de los cuerpos separados. Pero ¿y si los cuerpos no están ni juntos ni separados sino que nos sitúan en otra lógica relacional que no hemos sabido pensar? Más allá de la dualidad unión/separación, los cuerpos se continúan. No sólo porque se reproducen, sino porque son finitos. Donde no llega mi mano, llega la de otro. Lo que no sabe mi cerebro, lo sabe el de otro. Lo que no veo a mi espalda alguien lo percibe desde otro ángulo... La finitud como condición no de la separación sino de la continuación es la base para otra concepción del nosotros, basada en la alianza y la solidaridad de los cuerpos singulares, sus lenguajes y sus mentes.



...continuación que es también afectiva, sensible, que se percibe (merleau-pontianamente) como una disolución de mi espacio en el espacio de lo otro, y de un colapso del tiempo propio en el tiempo infinito del cosmos. Así, el mundo se conoce y se construye por esa disolución, por el resto que queda (que somos nosotrxs) después de esa disolución: entonces puedo ver las montañas que mis ojos nunca han visto, reír con la risa que mi cuerpo nunca ha experimentado,

amar con la ternura de una infancia que no es la mía...

B. 39 años

Ayer estaba haciendo una copia de llaves y el sonido de la máquina de cortar llaves me llevó a un lugar en el que quise corporear junto con los cacharros de las estanterías de la ferretería.

Recuerdo que (creo que fue el segundo día de la semana) Paz mencionó que -en cierto punto- todos nos parecíamos. Eso me hizo pensar en los ritmos y por alguna razón en este pasaje de un libro titulado “Hacia la Ciudad de Umbrales”, de Stavros Stavrides:

“El ritmo es una duración en la cual la discontinuidad de las secuencias subordinadas se incorpora a una secuencia predecible. El ritmo implica una continuidad generada por la discontinuidad, que torna comparables a las partes de la secuencia. Así, podría parecer que hay una continuidad y una uniformidad en la vida, pero, cuando se trata de las transformaciones elementales, la vida se asemeja al trajín de las olas.”

Varias veces a lo largo de la semana sentí algo parecido a una de mis (si no mi) cosa(s) favorita(s), que es flotar en el mar y dejar que las olas me revuelven como quieran mientras bailo a través de ellas, vacilando entre recibir y reciprocitar. Me siento como si ahora estuviera en la estela de algo muy único y a la vez conocido... espero compartir más con todos ustedes.

T. 37 años.

[...] Estoy leyendo a María Zambrano y es como si me estuviera explicando con lentitud y cariño todos los enigmas colosales que tú también has puesto en palabras piadosas para nosotras y que resonaban tanto en todo desde abril. [...] Ahora estudio El hombre y lo divino y Claros del bosque y se siente como una revelación constante que me afina en lo que anunciáis las místicas-historiadoras-artistas-filósofas como Federico, como Georges como Hildegarda como Maillard o como tú entre, espero, muchísimas más a las que pueda leer.

Primero, gracias porque apuntaste con la claridad del cuerpo lo que las palabritas no pueden encerrar, aunque luego hablásemos tanto y fumásemos tanto en frente de esa plaza llena de banderas gigantes y edificios gigantes que berreaban el relato hegemónico de los ¡sacerdotes, reyes y abogados! gigantes. Lo que me removía mucho más, abría más la brecha. Ahora veo que agrietaste el abismo que ya me perseguía con la molestia propia de las ideas a las que no puedes dar forma, ni siquiera aproximarte. Por eso creo que lloré tanto el primer día, era como si mi cuerpo supiera que eso iba a pasar. Ese futuro que estaba recordando, ¿no?. Me he dado cuenta, al pasear un poco más por el mundo y sus cosas, que puede que ya viviéramos desde identidades disidentes pero nunca lo había notado tanto en las relaciones disidentes con el mundo, como al margen de la identidad de uno. Y al principio pensaba que esto que empecé a recordar contigo iba a ser una elección epistemológica, como algo metodológico que igual quedaba reservado al mundo académico, pero ha sido un viaje ontológico enorme en mi vida. Entender distinto es una manera de existir distinto. Y esta manera de existir, porosa, acompañada de todo lo superviviente, entre la forma y lo que no tiene forma, en el borde, sin zanjarse, sin buscar, es adictiva y reconfortante. No parece que haya vuelta atrás.

¡A. 20 años.

3. Prácticas de mediación realizadas

EXPERIMENTO X

Objetivos:

- Crear un paisaje, una esceno-grafía = una zona x. Analogía con el concepto de CO-EXISTENCIA desde el pensamiento ecológico de Morton (practicar lo común entre lo humano y no-humano).
- Concebir una ZONA X a partir de la tarea de construir-destruir una escenografía alrededor.

Tarea:

- Ordenar en el espacio, ubicar las cosas en estructuras que respondan a algún tipo de orden: como cuando ordenas libros en tu casa: no taxonómicamente, pero por mundos, colores, época en la que los leíste... etc.
- Cuando esas "estructuras" han sido organizadas 'deshacerlas' en común y sin previo acuerdo, concibiendo un refugio, casa, cabaña, tipi a partir de la escucha.

Condiciones:

- Todos los participantes en el experimento actúan y son tratados como "asistentes". Eso significa que estás apoyando las acciones de tus compañer+s y, al mismo tiempo, te apoyas en las de los demás.
- Hablamos lo estrictamente necesario. No tienes que explicar nada de lo que estás haciendo a los demás.
- Lo que haces no está dirigido a nadie.
- Somos parte de ese paisaje mutante.

Características de la zona X:

- Todo es susceptible de ser continuado, entrelazado, replicado, copiado, dividido, multiplicado, recombinado, desplazado, amplificado, aumentado etc.
- Todo lo que va conformando este paisaje está mutando.

En la zona X estamos:

- Situando cosas en el espacio de acuerdo al orden o lógica que has elegido.
- Acompañando a l+s demás en lo que hacen.

- Involucrando a otr+s en las cosas que haces.
- continuando algo o siendo continuad+s
- entrelazando o siendo entrelazad+s
- distribuyendo algo
- duplicando la misma acción EN otra cosa, superficie, cuerpo, material, objeto, espacio, en una misma...
- añadiendo, desplazando, cubriendo
- copiando
- amplificando
- haciendo hablar a...
- hablando como...
- haciendo sonar a...
- sonando como...

PRÁCTICA "ARCHIVO FUTURO"

Reactivación de la práctica *The future archive* (Manuela Zechner, 2007).

Viajar en el tiempo utilizando el "método anarquista antiguo", actuar "como si ya hubiera tenido lugar". Pensar en nosotr+s mismos y en nuestro trabajo como artistas o prácticas –y os contextos dentro de los cuáles desarrollamos esas mismas prácticas– como si estuviéramos mirando un objeto pasado.

- Tratar lo que hacemos ahora como un teatro de la memoria (como ruinas, como residuos, como recuerdos, huellas), y a nosotras mismas como la sustancia de esa memoria que ahora ha sido corrompida por el devenir y el entrelazamiento de las cosas humanas y no-humanas.
- Combinar las figuraxs de imaginación: metafísico (separación), el chamán (liminalidad, continuidad, movimiento, dentro y fuera) y el místico (fuera absoluto, extranjería).

Duración de la propuesta: 1 hora y 45 min Entrevistado/as 3 pers.

35 min max. duración conversación/testimonio.

PROTOCOLO: entrevistad+s-entrevistador+s.

Elegimos una fecha en el futuro 2060 en que se emplazará la conversación. Una fecha bastante próxima permitirá una reflexión más orientada a procesos específicos que se conecten con el presente; una fecha mas lejana en el futuro permitirá una especulación mas abstracta. Se puede navegar entre fechas cercanas y lejanas, pero se recomienda establecer un punto de referencia general. Una fecha situada en torno a los 20 años funciona bien (por ejemplo si estamos en el 2023, podría ser el 2040).

La sesión se inicia con un 'bienvenidos al futuro' articulado por cualquiera de las personas presentes (pueden hacerlo todas). A partir de este momento, cada persona va a habitar su propio futuro deseable, que se presentará en dos fases:



Comenzamos con la pregunta: *'Qué bien de verte después de tanto tiempo', 'la ultima vez que nos hemos visto fue en el 2021 ¿no?'*. Estoy intentando acordarme... *¿Qué hacías tu entonces? ¿Dónde vivías? ¿Qué caracterizaba esa época?* De esta manera se pondrá en marcha un proceso destinado a recordar el presente como pasado. En

esta parte, l+s participantes empiezan a recordar cómo fue el año sobre el que se ha especulado, hablando siempre desde el futuro.

Cuando una base de memoria está establecida. viajamos en el futuro preguntando *'¿Qué haces ahora?'*, y hablando de los cambios que se han producido. La persona que es entrevistada describe cómo es su vida ahora (futuro).

Una vez que se han descrito cambios históricos, se puede pensar en los procesos que los podrían haber facilitado. Se puede preguntar: *'¿Pero te acuerdas cómo pasó esto? ¿Cuándo empezó este proceso? ¿Qué papel habéis jugado en todo este proceso?'* Esto facilita vislumbrar la manera en que las personas se implican en estos procesos, y se pueden identificar estrategias y dinamizar estos cambios desde el presente.

Una vez realizada la práctica, sumar sus horizontes, entrelazamientos al título de la imagen del primer día y a la cartografía del segundo día. Realizar mapa colectivo de esa nueva metafísica que nos sirva de 'guía', navegador o mapa para la práctica que haremos el último día.

PRÁCTICA DISPOSITIVO L.E.O

Reactivación del dispositivo L.E.O (Lectoescritura en Espectros Oscilantes), creado por Jara Rocha y María Ptqk.

Oscilantes. Lanzamiento de Especulaciones no-Objetivas. Lúdica Entrega a la Organización. Lugar En Órbita. Lindo Encuentro de Ondas. Libre Entrelazamiento de Opciones. *Los Entanglements* del Ocaso. Con preguntas tiradas al azar (o no) se convoca una partida colectiva (o no) en la que cada gesto abre un espectro de difracciones posibles que culminan en una lectura polifónica, no lineal ni necesariamente reflexiva, pero sí L.E.O. Lectoescritura en Espectros atenta y encarnada.

<https://www.mariaptqk.net/l-e-o-lectoescritura-en-espectros-oscilantes/>

https://www.youtube.com/watch?v=a_PwTIW-XEM&t=6034s (min. 1.40.34)

Versión de Paz Rojo y Grupo de Lectura para el contexto *Ha Sido Aún No, Todavía*. Adaptamos y reactivamos la práctica en relación al contexto y creando nuestras propias cartas.

ORGANIZACIÓN: Puede cambiar dependiendo del tamaño del grupo.

- 6 grupos de 3 personas. 6 textos.
- Cartas de 3 colores: **figuraciones** **operaciones** **conectores**

Tiempo: 1h y 30 min.

- A partir del texto elegido, leerlo individual o colectivamente.
- Poner en común 'cómo ese texto os trabaja'. Desde vuestras cosmogonías individuales compartir de

manera bastante intuitiva preguntas que os aparecen, asociaciones, relaciones, conexiones, imágenes,

ideas, contradicciones etc.

- Re-articulamos esas resonancias en una 'visualización' intuitiva y abierta a posibles especulaciones

individual o colectivamente y, a partir de la elección de las cartas, que están divididas en:

1. Figuraciones: figuras o metáforas que nos sirven para imaginar o pensar o especular sobre otro

tipo de figuraciones de lo real.

2. Operaciones: operaciones posibles de esas figuraciones.

3. Conectores: nexos o conectores posibles que faciliten esas mismas operaciones.

- Elegir la composición que queráis, si no hay palabras/imágenes suficientes podéis añadir las que queráis en las cartas en blanco.
- Más tarde esta lecto–escritura se compartirá oralmente con el resto del grupo.

Figuraciones/Figuras

Continuum Vida-Muerte-Vida
 Muerte-Vida-Muerte
 Eclipse
 Puerta
 El/Un Sueño
 Tipi
 Ruina (varios tipos)
 Velando Negro Narrativo
 La hoguera
 El Fuego
 Legado
 Oído
 Rastrojo
 Esqueje
 Sepultura/Sepulturx
 Zona X
 Virus
 Magia
 Umbral
 Enigma
 Ancestrx
 Artista-Profeta
 Malla
 Cuidadoas Paliativos
 En transición
 Rito de Paso
 Disforita Mundi
 No-Binario
 Cuerpo
 Simbionte
 Catástrofe
 Theatron
 Performance del tiempo
 Paisaje
 Escenografía
 Tiempo fuera de foco
 Tiempo despadrado
 Erótica de la Co-existencia
 Memoria de haber olvidado
 Archivo Vivo
 Fantasma
 Máquina estética
 Belleza
 Objeto
 Metáfora
 Oxímoron
 Amor
 Especies en Extinción
 Alteridad
 Fertilidad
 Esterilidad
 Mundo sin nosotrxs

Operaciones

Cerrar los Ojos
 Abrirlos Ojos
 Despertar (a Los Sueños)
 Ver
 Caer
 Dormir
 Olvidar
 Perder Agencia
 Ganar Agencia
 Reducir Escala del Tiempo
 Aumentar Escala del Tiempo
 Inventar
 Redistribuir agencia
 Redistribuir atención
 Renombrar
 Repetir, Repetir, Repetir
 Transmitir
 Guardar silencio
 Aniquilar
 Engendrar
 Saltar al vacío
 Abolir
 Dejar de ser
 Dejar ser
 Cultivar
 Quedarse
 Coincidir
 Enterrar
 Acompañar
 Criar
 Disolver dualismo
 Cortar
 Poner en Comunión
 Enlazar
 Desatar
 Erotizar
 Mutar, mutar, mutar
 Hacer/Pensar como si
 Escuchar
 Sintonizar
 Ir al Encuentro
 Mentir
 Ser continuadx
 Bailárselas
 Vérselas
 Entrar
 Caerse
 Re-Membrar (de Remember)
 Abrir
 Prenderse/Enamorarsse
 Hacer hablar

Conectores

Sin
 Con
 Contra
 Después
 Ante
 Contrario a
 Por
 O
 Bajo
 Y
 Equivalente
 Desde (hasta)
 No solo
 Hasta (desde)
 Diferente a
 Ni... Ni...
 En
 A través
 A la vez
 Hacia
 Intra
 Para
 Dentro
 Fuera de
 Aún no
 Ya No
 Todavía
 Como si
 Además
 En sí
 Fuera de
 Sobre
 Durante
 Mientras
 En lugar de
 Desde
 Hasta

4. Ensayos críticos

Cada época y civilización cuentan con un repertorio de lentes con las que se hace mundo. Un conjunto de gafas o artefactos que limitan el campo de lo que se puede hacer, pensar e imaginar. Parece sin embargo, que la obsolescencia programada de las gafas de nuestra cultura moderna occidental nos ha instalado en la experiencia de un tiempo sin futuro.

LAS GAFAS DE LA MODERNIDAD

La promesa de progreso y emancipación del proyecto ilustrado se ha resuelto en precariedad y adicción al “like”. La lente del progreso infinito en constante rima con el modelo cartesiano de la separación mente/cuerpo-espíritu/mundo, y con la complicidad de la máquina del “lenguaje descriptivo y clasificador” (Federico Campagna), ponen el mundo frente a nosotr+s, a nuestra disposición. Marcan el ritmo de la acción instrumental, del pensamiento referencial y de la imaginación reproductiva. Un ritmo que tiende a la aceleración y la extenuación, y que nos devuelve un mundo filtrado a su dimensión económica. Solo existe aquello que podemos contabilizar, objetivar, delimitar, identificar, capturar, computar. Todo aquello que es reconocible e intercambiable. En definitiva, aquello que podemos dominar y con lo que podemos mercadear. Lo colectivo se entiende como un conglomerado de sujetos sólidos y aislados, entidades individuadas, autónomas e independientes, disponibles para las matemáticas de la estadística o el algoritmo. El proceso de racionalización y objetivación se vuelve contra lo humano en el juego del cazador-cazado.

Humano, demasiado humano, lo político, mediado por la lente de la lógica contractual, se asimila al cálculo de la soberanía. El contrato y el compromiso con el estado de derecho deviene autoengaño. Camuflaje de la verdadera lógica del poder en la administración del control social, en la gestión de la vida y la muerte. Para que rente, para que se infle, el capital ha de mantenerse en circulación, en perpetuo movimiento. Muévete, circula. No pares. No pienses. Ya no basta con controlar la fuerza de trabajo. El capital absorbe también el lenguaje, la comunicación, la empatía, el amor... Ya no le basta con vigilar la acción y el movimiento del trabajo, sino que tiene que asegurarse su auto-producción. Yo soy yo y mi imagen-discurso, mis likes, mis hipervínculos. Consumir y producir son las dos caras del mismo hacer. Consumir y existir. O vivir para ser consumidx. Pensar (o bailar) es adaptarse y optimizar.

En lugar de la necesidad y el deseo, la deuda y la adicción son las fuerzas que operan en un mundo reducido a lo que cuenta en el merca-teatro de las subjetividades (Paul B. Preciado). La potencia se diluye a través de las lentes del poder, y el movimiento discurre por los cauces de lo posible, de lo mismo, de lo preestablecido. El coche, el avión y los clics en el teclado son los paradigmas que acotan nuestra libertad como libertad de movimiento. La desesperación del poder ante la imposibilidad de capturar cada movimiento de la existencia se resuelve en autoritarismo.

Esta fábula tiene como personaje protagonista el movimiento que pone en relación lo individual y lo colectivo y trae a primer plano los aspectos kinésicos, sensibles y afectivos que dominan en nuestra manera de estar en el mundo, de hacer mundo. El movimiento es una de las lentes kinésicas que también podemos rastrear en la historia de la danza que, en su proceso de formación como disciplina artística autónoma, coincide con la consolidación de la lógica de gobernanza moderna. La coreografía se constituye como el orden de producción y control del movimiento del individuo al servicio de la acción soberana (André Lepecki). Recordemos que el nacimiento del ballet coincide con el nacimiento de los estados nación, originado primero como formación militar en representación del poder soberano y fruto de las lentes-mentales de ¡un sacerdote, un rey y un abogado!. Movimiento como máquina de propaganda conductista del relato hegemónico.

DEL MOVIMIENTO MODERNO AL MOVIMIENTO EN MOVIMIENTO

Buena parte de la historia de la danza occidental ha estado sustentada bajo la premisa de la conciencia, la instrumentalización del cuerpo y una relación con el tiempo sometida al presente vivo y al privilegio del ahora. Aunque, no sin ello hacer de la danza, como ya pusiera de manifiesto la danza posmoderna en los años 60 y 70 en EEUU (de la que me considero heredera), un proteico campo de experimentación en el que poner en juego nuevas formas de gobernanza.

En los años 20 del siglo XXI, urge una revisión y transformación de los principios de realidad de los que emana dicho repertorio de lentes-danzas-cuerpos-sensibilidades. No estamos abocadas al apocalipsis y a la depresión como resultado de un plan inexorable de expansión de la racionalidad occidental. Sino que podemos pensar que nos encontramos en un momento de desajuste entre el movimiento social y las gafas que lo confinan (Federico Campagna). El cristal se salió de sus juntas. El tiempo se ha despadrado. Dysphoria Mundi (Paul Preciado).

Para que tal encuentro sea posible no nos basta una radicalización de la política. Al contrario, debemos cambiar la manera misma de entender la política enraizada en el territorio de la racionalidad moderna. Por eso, lo más político que podemos hacer es desistir de la política. Poner a funcionar la máquina estética. Facilitar así una mutación en la manera misma de imaginar y en la manera de ver para poner en juego la imagen misma de este tiempo fuera de sí, tanto en el estudio como en el teatro como en el museo.

Esta mutación requiere una re-orientación de la acción, que el punto de vista desde el que reorientar la mirada sea radicalmente otró. Cercano a la apertura de un espacio liminal de transformación más allá y más acá de la frontera. Asomarnos a su abismo, entrar en contacto con él. Morir bien. Sustraerse al mandato de la libertad como libertad de movimiento para encarnar la libertad

como libertad en movimiento, como coincidente con un tiempo que se deshace entre las manos.

Para ser capaces de estar a la altura de esa disolución y de la libertad como libertad en movimiento tenemos que disponer nuestra somática a una aperturidad que supere la escala antropocéntrica. La libertad no se reduce al yo sino que se extiende al otro, a todo otro (Merleau- Ponty). Por eso es necesario captar todo otro a partir de la libertad que hace existir lo que se mueve al descubierto. Una libertad que destituye el cuerpo intencional y el cuerpo como correlato del mundo, para romper las dependencias del movimiento asociadas a la experiencia subjetiva.

Para hacer esto posible, necesitamos un despertar de las virtualidades o potencialidades latentes en el aparato somático. Empezar a ver y escuchar una potencia que nos ponga en relación de inmanencia con el mundo, con lo colectivo más allá de lo humano y con lo que está por venir. Por eso mismo, si hay una lógica interna a la danza, ésta tiene que hacerse y bailarse en sus propias condiciones y no al servicio de lo que nos muestran las lentes del lenguaje descriptivo y los regímenes de atención teatrales. Entonces, en lugar de in-corporarnos al movimiento (ya escrito), se trata de dejar que este movimiento se en-carne más allá y más acá de nosotrxs. Dejar que prenda en nosotrxs. Aprender a ver lo que fuimos y lo que (aún) no somos.

IMAGINAR LA IMAGEN MISMA DEL TIEMPO

Cabría preguntarse por la potencia de nuestras facultades sensibles en este despertar de los sentidos, en sus maneras de ver y de imaginar. Cualquier mutación en nuestras lentes sensitivas no solo ha de situarse en nuestra dimensión somática sino que ha de darse en la inmanencia del concreto punto de contacto con lo que está por venir (y no conducida por lo coreográfico como una ley trascendental que naturaliza o subjetiva lo que ya está ahí). O dicho de otro modo: intentemos pensar en otro tipo de hibridación entre facultades kinético-sensibles, en su contaminación y distribución, sin adecuación ni sumisión, como las dos caras de una misma cinta, reversible, como bisagra o puente, entramadas, trenzadas, siempre en transición.

Para empezar esta a imaginar esta potencia necesitamos el más allá y más acá de la imagen de este tiempo así como su "imaginación posfutura" (Campagna). Más allá porque sobrepase su función representativa y más acá porque se dé en la inmanencia de su tejido. La imagen no es una cosa sino un acto con estructura de aparición, un acontecimiento. La imagen puede ser un vector de acción o de no acción, pero no una instrucción. ¿Cuál es entonces su hacer, su dinámica interna?.

La imaginación de la imagen ha de sustraerse a la relación significante/significado. "La imagen opera en el trazarse" nos dice Derrida, es decir, su

misma dinámica interna, su motor, su hacer, disuelve el dualismo en el que se funda la policía que sostiene al sujeto soberano. Esto quiere decir que forma y contenido no son opuestos sino que están sinérgicamente entrelazados en una simetría diferencial que imposibilita el cierre definitivo de cualquier significado.

En el contexto de la práctica que estamos haciendo, la imaginación a través del tacto no se asimila al recordar sino que nos desata a la vez del pasado y de lo que está ya ahí: la imaginación entonces, se abre al futuro. O lo que es lo mismo: a lo desconocido. Como un enigma. Más allá y más acá de lo humanamente perceptible, lo que vemos es una X escapándose y desvaneciéndose ante nuestros ojos. Aprender a sostener este enigma implica mantenerse mediante aquello que, por definición, nos excede y nos continua como algo radicalmente diferente a nosotrxs. Esto conlleva un cierto "extrañamiento", una no familiaridad. El enigma nos ignora, ya no es un interlocutor para nosotrxs sino que se parece más bien a un otrx decididamente silencioso, una alteridad que se nos escapa tanto como la intimidad de una consciencia extraña. (Maurice Merleau-Ponty).

ACOMPañAR LA CONCIENCIA DE ALGO QUE NO ERES TÚ

Tras la pandemia no solo el tiempo se hizo pedazos sino que el mundo envejeció. Una vejez global cuya mutación ha venido acompañada por una disolución de la conciencia moderna y de la identidad (Berardi "Bifo"). Envejecer implica agudizar la conciencia de la no identidad: el otro que es mi cuerpo respecto de mí, cada vez me responde menos, cumple cada menos con las expectativas que tengo sobre mí mismx. Implica una degradación de la auto-percepción: una alteridad radical, una experiencia del yo no idéntico, en su incesante eludir la identidad. Este eludir la propia identidad nos recuerda al desencaje de la lente respecto a la realidad que ve. Una disolución que no es una derrota sino el triunfo de la conciencia misma sobre la realidad porque al disolverse en una algo desconocido, disuelve la realidad misma.

Nos interesa aquí la relación entre la meditación y la conciencia como extremo opuesto a la meditación entendida como fusión con el universo cósmico. La meditación no consiste en llegar a ser uno con todas las cosas o en sintonizar con una (inexistente) Naturaleza. La meditación implica exponer nuestras fijaciones conceptuales y explorar la claridad y la transparencia de la malla (Timothy Morton). Si tratamos de incorporar la espiritualidad a nuestra práctica, en el sentido de un cuestionamiento y una apertura radicales, la meditación no consistirá en vaciar la mente o no hacer nada. La meditación implicará una erótica de la coexistencia. Implicará experimentar una relación intrínseca con lo que no-somos.

Comprendida así la meditación, la conciencia no es un territorio sino una relación. Pero también es no-relación. La conciencia no es el espejo del

mundo, su copia. Entonces si queremos bailar lo que baila (o lo que prende) no podemos operar con una conciencia sujetalista o de registro, captura y vigilancia. Sin embargo, la relación con el mundo solo puede ser oblicua pues no nos podemos salir de él. Esto quiere decir que no hay conciencia sin afuera, la conciencia es siempre conciencia de algo que no es ella, que no viene de ella. Por tanto, una conciencia no se tiene sin sus agujeros, sus huecos, sus ausencias, sus brechas, sus umbrales, sus disoluciones. La conciencia está siempre en contacto con lo desconocido. Está atravesada por el abismo de la carne.

Hay siempre algo de riesgo, algo de salto al vacío al encarnar una imagen que desconocemos. Vérselas-danzárselas con lo que no se ve. Entonces, ¿qué significa encarnar aquello que prende, ser- carne de lo que baila y ponerlo a ver a partir del aparato somático? Todo está ahí, solo hay que re- orientar la atención, redistribuirla. No despertar conciencia(s) sino despertar a lo que prende. No despertar del sueño sino a los sueños mismos. A las imágenes que están a la espera, a las que vienen porque las llamamos, las escuchamos. Aquello que se nos aparece con estructura y voz propias. Que la danza sea ese sueño compartido.

EL TIEMPO BAILA

Nuestro plan es dejar que algo suceda, que algo prenda, que algo baile. Un principio que no plantea el tiempo de la acción programada, ese que discurre por las cadenas causales de la cosa planeada. Sino el tiempo cuya condición es la precariedad misma. Este tiempo es muy débil y raro, pero también, es un tiempo de indeterminación abierto al encuentro. Un tiempo cuya vulnerabilidad es condición del “además”.

Parece que hay manipulación en nuestro hacer, pero la mano (o el cuerpo mismo) no es aquí instrumento. Las esporas pueden volar hacia destinos desconocidos. La pierna deviene piel, la botella masa de pan, la cadera pantalón. Un hacer que es un deshacer. Un recibir que es un transmitir. Un transmitir que es un recibir. Un deshacer que es un hacer. Un hacer que más que acción es acompañamiento: ni pasar el tiempo ni dejar que el tiempo pase, sino permitir que el tiempo se haga, se transforme. Casi que lo que baila es el tiempo.

5. Materiales del proyecto Morir bien | Residencia NOTAR

1. SOBRE LOS FUTUROS POSPANDÉMICOS Y EL MORIR BIEN. Basado en cuatro libros, cuatro perspectivas entrelazadas:

- Campagna, F. (2022). Cultura profética para la imaginación que viene. En clave de libros ediciones. Os dejo una conferencia en donde explica algunas de las ideas del libro. <https://www.youtube.com/watch?v=fxORkFUNpE8>
- Preciado, Paul, B (2022). Dysphoria Mundi. Ed Anagrama, Barcelona. Os dejo una conferencia en donde explica algunas de las ideas del libro.: <https://www.youtube.com/watch?v=SomTT3n5hjQ>
- Berardi, Bifo, Franco (2021) El tercer inconsciente. Caja Negra.
- Danowski, Déborah & Viveiros de castro, Eduardo. (2019) ¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines. Ed. Caja Negra. 2.

2. SOBRE LA FIGURA DE LA RUINA

- Alba Rico, Santiago (2019) "Sobre lo inconsistente y lo incompleto". IX seminario Arquitectura y Pensamiento que, con el título "(re)construir, (re)habitar, (re)pensar" y organizado por el Grupo de Investigación en Arquitectura y Pensamiento de la UPV. <https://ctxt.es/es/20200108/Firmas/30456/ruinas-capitalismo-alba-rico-inconsistente-incompleto-arquitectura-alquiler.htm>

3. CANCIÓN: YA NO TIENES MIEDO / VVV. Trippin'you:

<https://www.youtube.com/watch?v=aQMjEhglot8>

4. MIS INVITADES:

Grupo de lectura e investigación generado con amigxs cómplices

José Luis Valladolid. Creación y Mediación. <https://www.terrorismodeautor.com/>

Javi Cruz. Artista plástico, comisario y performer: <http://javicruz.info/>

Álvaro García. Profesor de física en la Universidad Rey Juan Carlos, Investigación en torno a la física no lineal y la teoría del caos, los procesos estocásticos con aplicaciones a la biología, la electrodinámica clásica y los fundamentos de la mecánica cuántica.

5. PELÍCULAS

- Melancholia, Lars Von trier 2011
- Annihilation, Alex Garland, 2018
- El caballo de Turín, Béla Tarr, 2011



Una plataforma impulsada por
el Museo Reina Sofía, hablarenarte
y la Fundación Daniel y Nina Carasso



hablarenarte

