



© Michelangelo Miccolis para De Singel

CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

CONDEDUQUE

ARTE / ARTES ESCÉNICAS

DORA GARCÍA Y AUTORES INVITADOS «EL BICHO» Una línea de tiempo con parásito

6 AL 8 DE OCTUBRE

DORA GARCÍA Y AUTORES INVITADOS «EL BICHO» Una línea de tiempo con parásito

6 AL 8 DE OCTUBRE – 19.00H / 12€

FICHA ARTÍSTICA/TÉCNICA

PAÍS

Italia, Noruega, Bélgica, España

IDIOMA

Español e inglés

DURACIÓN

120 minutos

PÚBLICO

Todas las edades

EQUIPO ARTÍSTICO

CREADORES Y PERFORMERS

Dora García, Simon Asencio, Adriano Wilfert Jensen, Marnie Slater,
Michelangelo Miccolis, Persis Bekkering, Castillo y Krööt Juurak

PRODUCCIÓN

ELAMOR

AGRADECIMIENTOS

IUAV Venezia, KHIO Oslo, DeSingel & M KHA Amberes; y a los estudiantes
del curso THE BUG en la Academia Nacional de Bellas Artes, Oslo«Queríamos vivir, queríamos trabajar... Es decir, todo...»
Vladimir Mayakovsky, *La chinche*, 1929

1. La asamblea. Llamemos a esto que va a ocurrir una apropiación corporal del texto *La chinche* (1929) de Vladimir Mayakovsky, que relata el ascenso social y posterior viaje en el tiempo de un trabajador obrero en la Rusia soviética. Dora García comienza a hacer las primeras aproximaciones con sus alumnos del Máster en Performance y Artes Visuales en la IUAV de Venecia. Ahí surgen los primeros conflictos: se trata de una obra teatral de entreguerras que, pese a las analogías evidentes respecto al concepto de utopía, futuro o revolución, también presenta a los ojos de hoy algunos anacronismos por sus resonancias clasistas, racistas y sexistas. Más que con el texto original de Mayakovsky, estas tienen que ver con la traducción de los años sesenta por el tipo de lenguaje empleado.

En una segunda fase del proyecto en la KHIO de Oslo se incorporan los performers y co-creadores Simon Asencio y Adriano Wilfert Jensen. Comienzan a trabajar sobre la unión entre vanguardia y revolución política, fundamental como sabemos en la obra de autores rusos como Mayakovsky o Eisenstein.

Posteriormente *El bicho* se llevó al Festival CARTA de Amberes en abril de 2022, como colaboración entre el centro de arte DeSingel y el museo M KHA. Llega a Madrid en otoño del mismo año dentro del proyecto *Nuevos Coreógrafos* impulsado por El Amor, y apoyado por el Centro de Cultura Contemporánea Condeduque en su línea de invitar a escena a creadores no directamente involucrados en el mundo de las artes escénicas, cuyo trabajo suele estar más cerca de lugares expositivos o de situaciones performativas. Como fue el caso de la propuesta coreográfica de Isidoro Valcárcel Medina con la pieza *En función de 1,2, 3...* o de Paul B Preciado con la lectura dramatizada *Yo soy el monstruo que os habla*.

Esta asamblea va a durar tres días, en formato «seminario experimental de una encuerpación» (en palabras de Castillo, uno de los co-creadores). El público forma parte activa de este laboratorio, que tiene vocación de aparato de análisis.

2. La guerra. En Amberes se sumaron como co-creadores Marnie Slater, Michelangelo Miccolis, Castillo y Persis Bekkering. Después lo hizo Krööt Juurak.

Las resonancias de la obra teatral se orientaron, de manera lógica, a la guerra de Ucrania. Pese a la identificación de la figura de Mayakovsky con la revolución soviética, este se suicidó en 1930, debido (parece) a su desengaño con el proyecto político. Durante la investigación en Amberes, el grupo descubrió algunos detalles biográficos sorprendentes, como el hecho de que la madre del dramaturgo fuera ucraniana. Ahí el texto comenzó a explotar.

3. El amor. Dice el personaje de Zoia en *La chinche*: «De las rosas únicamente se habla en los manuales de jardinería, y los sueños sólo aparecen en medicina, en la parte de psiquiatría».

Uno de los temas fundamentales del texto es la necesidad de abolir la familia y el matrimonio como institución para cumplir la revolución. También se insiste en la imposibilidad de que esta tenga un final feliz.

A lo largo de las distintas fases del proyecto, la investigación de *El bicho* ha ido nombrando su compromiso con el transfeminismo y con la agencia LGTBI. El amor-camaradería del que se hablaba en la revolución soviética se convierte hoy en el concepto de ternura radical. Un tipo de amor que no se acaba en lo sexual y que trasciende la pareja. La vigencia política del texto original era evidente y así se fue revelando en los distintos encuentros.

4. El bicho. Entendamos la palabra “bicho” (“bug”) como error informático. Pero este término va más allá del auge de la tecnología en el s. XX. Como apunta la curadora Joanna Zielinska, el término lo empieza a utilizar la matemática Ada Lovelace en el s. XIX, refiriéndose a una orden equivocada en un sistema operativo, no a un error. Thomas Edison sí lo empleó en este sentido: en 1878, en una carta a su socio escribió sobre un error en su máquina – el sistema de telegrafo cuádruplex –, llamando a este mal funcionamiento un “bicho”. Más tarde, continuó usando exactamente esta palabra cada vez que encontraba un fallo en el diseño de su sistema técnico.

Añade Dora García: «El bicho en el texto de Mayakovsky está relacionado con la pobreza que intenta abandonar a toda costa el personaje protagonista. Su cuerpo está lleno de chinches. En el viaje temporal que realiza también se lleva consigo uno de estos insectos. De hecho, uno de ellos reaparece en 1979, cuando descongelan al protagonista. En *La metamorfosis* de Kafka también se habla de “bicho” (*Ungeziefer*), no específicamente de un escarabajo.

“Bicho” (*Ungeziefer*) es la palabra que utilizan los nazis para referirse a los judíos. Hoy usamos “bicho” para referirnos al Covid; también es el eufemismo con el que se llama a las serpientes en algunas regiones para no decir su nombre porque da mala suerte. Es, en definitiva, lo que da miedo, lo raro».

5. La Historia. Este apartado está en blanco. Puedes rellenarlo con lo que quieras durante los días que dure el seminario:

6. La respiración. Hay una pieza audiovisual de 2001 de Dora García que me conmueve especialmente: *The Breathing Lesson*, en la que una profesora enseña a respirar a una niña. Las referencias a la violencia del adoctrinamiento ahí son evidentes; también la pregunta peligrosa de qué sucedería si la niña se rebelase contra esas instrucciones. Pero dentro de la complejidad de la acción, también hay, por qué no, una mirada amorosa hacia la educación como situación compartida, que hoy se resignifica después del impacto de la pandemia en las aulas.

También es interesante pensar esta idea puesto que lo que se narra en la obra de Mayakovsky es, sobre todo, una resurrección, una vuelta de la respiración y del cuerpo. Leyendo el texto a través del encuerpamiento que se propone aquí, me pregunto: ¿Cómo sería la palabra futuro si la respiramos? ¿Cómo sería una revolución desde la respiración? Si pensamos en los libros de historia de secundaria: ¿Se pueden convertir en aire para vivir? (no es una metáfora).

¿Es necesario hacer literatura de la revolución para que esta tenga lugar finalmente?

¿Es necesario hacer del texto un cuerpo para que ambos existan?