

TEATROS DEL CANAL

19 20

EISA JOGSON

CICLO: NADIE SABE TODAVÍA DE LO QUE UN CUERPO ES CAPAZ

Macho Dancer + Corponomy

12 y 13 de febrero

Construir el cuerpo (y bailararlo) como producto, como transacción, como capital. Eisa Jocson (Manila, Filipinas, 1986) actúa por primera vez en Madrid y lo hace con dos piezas, *Corponomy* y *Macho Dancer*. *Corponomy* es una conferencia bailada en la que la artista repasa algunas de sus piezas que hablan del cuerpo desde su valor simbólico y económico. Es el caso de *Death of the Pole Dancer* (2011), *Macho Dancer* (2013) y *Host* (2015). Las dos primeras hablan de la capitalización del deseo y la sexualidad a través de dos tipos de baile: *macho dance*, interpretada por hombres en los clubes de Manila para clientes masculinos y femeninos, y *pole dance*, bailada por mujeres. Completa la conferencia la pieza *Princess* (dentro de la trilogía *Happyland*), que reflexiona sobre cuestiones raciales y coloniales en la industria del entretenimiento y de la “felicidad”. Según ella misma cuenta, es habitual en Disneyland Hong Kong que los papeles principales de los espectáculos estén destinados a sujetos de un determinado perfil y raza, mientras que los papeles secundarios (una cebra en *El rey león*, un coral en *La sirenita* o un mono en *Tarzán*) los desempeñan artistas filipinos. Eisa Jocson reflexiona así sobre la circulación de imágenes y el uso del cuerpo desde un determinado sistema económico, que privilegia los estereotipos y unifica las diferencias (al mismo tiempo que las acentúa). Es también el caso de *Host*, una pieza que estudia el caso de las azafatas filipinas en Japón, algunas transgénero, que asumen códigos y comportamientos “femeninos” para complacer a sus clientes.

La segunda pieza que presenta Eisa Jocson es *Macho Dancer*, un solo de danza “macho” similar al que sirve como reclamo en muchos clubes nocturnos de Filipinas. Se trata de un baile interpretado por hombres dirigido a un público mayoritariamente masculino, en el que se pone de manifiesto el deseo como transacción económica y la danza como vehículo de ascensión social. Eisa Jocson asume ese rol de lo masculino desde su propia energía femenina: para ello ha trabajado una técnica muy apegada al suelo y con una cadencia propia de este tipo de baile. La artista juega así con las posiciones de vulnerabilidad y de poder, trasladando el juego de jerarquías al cuerpo objetualizado de una mujer.

Me gustaría empezar por tu formación: ¿cómo empezó tu interés por la *pole dance*?

Comencé a bailar a partir de una invitación (¡y financiación!) de mi tía en 2008, que se había apuntado a clases de *pole dance*. Tener formación en ballet me sirvió mucho, ya que ambos comparten los mismos principios físicos de longitud, gracia, fluidez, ligereza y elevación, aunque vienen de contextos sociales muy diferentes. Me fascinó la diversidad de las condiciones socioeconómicas del *pole dance*: desde los clubes de hombres donde se contrata a las mujeres para que actúen para la clientela masculina hasta el estudio de danza donde las mujeres pagan para aprender a bailar por sí mismas. Aunque el vocabulario del movimiento es exactamente el mismo en ambos contextos, las condiciones económicas cambian.

Te formaste como artista visual y también en ballet. ¿Cómo ha afectado la imagen visual a tu práctica? ¿Cómo afectó el ballet a tu lenguaje corporal?

Mi práctica es un proceso de investigación física. Las artes visuales me proporcionaron cierta capacidad de reflexión y una estrecha relación con lo visual y lo táctil. El ballet me ha inculcado la disciplina de la práctica física diaria. Pienso en el cuerpo como un material escultórico moldeado por ciertas condiciones, relatos y variables.

Como bailarina, ¿has encontrado algún conflicto o tensión viviendo en Filipinas y recibiendo una educación de danza “occidental”? Háblame sobre tu experiencia en este sentido.

El ballet es la base estándar de la danza en Filipinas. Se ve con gran respeto y se asocia a la clase alta. La danza contemporánea en Filipinas todavía parte de la base del ballet clásico. Es sintomático de cómo la educación occidental está profundamente arraigada en nuestro cuerpo, psique y cultura. Es un problema complejo que necesita ser analizado, cuestionado y subvertido.

Hiciste *Macho Dancer* en 2013. ¿Cómo surgió la idea de hacer esta pieza?

Las primeras creaciones que hice fueron sobre *pole dance*: *Stainless Borders: The Deconstruction of Architectures of Control* es una intervención pública que combina “guerrilla street pole dance” con el lenguaje del grafiti. Y *Death of the Pole Dancer* es una *performance* hecha para el contexto teatral que parte de los rituales para probar y consolidar la barra de baile: su materialidad contra el cuerpo, así como la experiencia de este en relación a la barra. Quería poner a prueba mi formación en danza (ballet y *pole dance*) y mi historia, condicionada por haber crecido en la clase media de Manila. La propuesta de *Macho Dancer* era desaprender patrones de movimiento e ideologías fijados en mi cuerpo.

¿Puedes contarme más sobre el *macho dance* en el contexto de Filipinas?

El *macho dance* lo bailan hombres jóvenes en clubes nocturnos para clientes masculinos y femeninos. Con su fisicalidad y un vocabulario específico del movimiento, es un fenómeno único en Filipinas. Un lenguaje de seducción por motivos económicos que recurre a la masculinidad como capital corporal.

¿Hay algo en el *macho dance* que pueda entenderse de manera universal? Me refiero a que no es solo un fenómeno local, sino también algo que tiene que ver con la mirada masculina y el sistema patriarcal... ¿Qué opinas sobre esto?

El vocabulario y el movimiento del *macho dance* surge del sistema patriarcal capitalista y sus condiciones. Su manifestación única en las ciudades urbanas de Filipinas es el resultado de diversas influencias específicas de ese lugar.

Creo que también tiene que ver con el género y la sexualidad como una “movilización”, me refiero a ir a un lugar determinado a consecuencia de un impulso del deseo. También es algo que tiene que ver con la socialización. ¿Qué piensas sobre esto?

La danza macho surge del deseo de trascender una posición económica baja en la sociedad filipina. Es una habilidad que se cultiva para acompañar el trabajo afectivo realizado por los bailarines de *macho dance* con el fin de fomentar el ascenso social. La danza macho es, en cierto sentido, una versión ampliada, corporalizada y transformada de la actuación del machismo cotidiano en Filipinas.

¿Puedes contarme más sobre la idea de capitalizar el cuerpo? ¿Cómo se conecta la danza con esta idea? ¿Puede ser el baile algo capitalizable?

El cuerpo en una sociedad capitalista siempre pone de manifiesto su capital o la falta de él a través de su ubicación espacial (dónde se encuentra ese cuerpo, por ejemplo, en la ciudad o en la provincia; en la universidad o en barrios marginales), cómo se mantiene dentro de los estándares de la sociedad, lo que el cuerpo sabe y, con este conocimiento in-corporado, dónde puede o no puede entrar.

Hablas de vulnerabilidad y debilidad. ¿Puedes definir las? ¿Cómo trabajas con eso en el escenario?

La vulnerabilidad es un estado fuera de una zona de confort. La debilidad es una pérdida de energía. La vulnerabilidad es una condición que siempre está presente en el escenario y es constantemente negociada y compartida por el artista y el espectador. Una de las señales de una *performance* “significativa” es cuando hay un intercambio dinámico de energía entre el artista y el espectador.

Juegas con la idea de crear una herramienta de género y una jerarquía de poder. ¿El que mira es el que tiene el poder? ¿Es el que “performa” el débil?

La política de la mirada en mis obras es algo cuestionado y subvertido. Nunca se fija en una posición.

Quería preguntarte sobre la construcción física de la pieza. ¿Cómo trabajaste con tu propia energía? ¿Cómo fue el proceso de trabajo? ¿Qué gestos o movimientos específicos has enfatizado o buscado?

Tomé lecciones con bailarines de “macho”, visité y observé diferentes clubes y comencé a ir al gimnasio para desarrollar musculatura. El proceso de investigación “corporalizada” me llevó un año de compromiso constante.

¿Cómo has trabajado la técnica de suelo en esta pieza?

La danza macho tiene una fuerte relación con el suelo. Es un trabajo de peso, tonicidad, masa y volumen. Es el extremo opuesto del ballet y de la *pole dance*, que funcionan con la ilusión de la gracia, la longitud, la ligereza y la elevación.

Hablemos ahora de *Corponomy*. La conferencia retoma investigaciones sobre la política afectiva de la *pole dance* (*Death of the Pole Dancer*, 2011), la danza macho (*Macho Dancer*, 2013), la cultura de las azafatas filipinas en Japón (*Host*, 2015) y el caso de los artistas filipinos que trabajan en Disneylandia (*Princess*, 2017). ¿En qué consiste esta conferencia performativa?

La conferencia revela las capas de cada fase de trabajo en los diferentes proyectos. A través de mi archivo personal de varias investigaciones y ensayos de ciertos movimientos, incluida la aportación de profesores y alumnos, comparto las narrativas y la producción de los múltiples cuerpos que habitan mi práctica.

¿Puedes contarme más sobre el caso de las azafatas filipinas en Japón?

En los clubes de azafatas de Tokio, las azafatas filipinas y transgénero se dedican al “trabajo afectivo” al interpretar una versión de la feminidad que complace a los hombres asalariados japoneses. Estas azafatas emplean estrategias miméticas e identidades híbridas para sobrevivir y tener éxito.

¿Qué pasa con los artistas filipinos que trabajan en Disneyland?

En Disneyland Hong Kong, una legión de bailarines de Filipinas son empleados como artistas profesionales para repetir actuaciones en formato “felicidad” como parte de su trabajo diario. Excluidos de los papeles principales, que están reservados para perfiles raciales específicos, se les asignan personajes secundarios anónimos, como una cebra en *El rey león*, un coral en *La sirenita* o un mono en *Tarzán*. Los intérpretes son contratados en función del “factor chispa Disney”: su disposición alegre y desenfadada. El afianzamiento de la cultura estadounidense en la psique del pueblo filipino ha producido cuerpos disciplinados adecuados para el trabajo afectivo en el imperio de la felicidad.

En tus piezas reflexionas sobre cómo la danza se conecta con la industria de la felicidad, la economía o la política. ¿Cómo se conectan la danza y el cuerpo con estas ideas?

El cuerpo y su movilidad (*micro*: vocabulario de gestos y movimiento habituales y *macro*: el movimiento hacia ciertas geografías espaciales) es la fuerza laboral detrás de los sistemas económicos y políticos.

¿Cómo podríamos desarrollar una resistencia a esa “industria de la felicidad” que está en todas partes? ¿Hay alguna forma de escapar de eso?

Siendo conscientes de cómo estamos habituados a estos sistemas de felicidad. Cómo nuestras formas de ser y nuestros privilegios están integrados y contruidos sobre la fuerza laboral de otras personas.

Ana Folguera

CORPONOMY (CORPONOMÍA)

A PERFORMANCE – LECTURE (UNA CONFERENCIA-PERFORMANCE)

Corpus + Economy (Corpus + Economía)

Corpus, anatomía: El cuerpo o masa principal de una estructura.

Economía: El estado de un país o región en términos de producción, consumo de bienes y servicios y oferta de dinero.

+++++++

Stainless Borders: The Deconstruction of Architectures of Control (Fronteras inoxidables: La deconstrucción de arquitecturas de control) (2010)

Un trabajo que utiliza la *guerilla-pole dancing* con firmas de grafiti en infraestructuras públicas.

Abre el potencial vertical del espacio urbano posicionando a su vez ante la opinión pública la visibilidad del cuerpo con perspectiva de género.

+++++++

Death of the Pole Dancer (Muerte de la bailarina de pole dance) (2011)

Cuestiona el modo en el que miramos aquello que creemos que estamos mirando.

El público acaba reflexionando sobre lo que ve: una mujer preparando y limpiando la barra, probando también la materialidad de la barra contra su cuerpo y al revés.

La actuación desarrolla nociones como el voyerismo y la contención, la vulnerabilidad y la violencia, la sexualidad y el poder.

+++++++

Macho Dancer (2013)

La danza denominada *macho dance* se encuentra de forma específica en los clubes nocturnos de Manila, realizada por jóvenes bailarines para clientes tanto masculinos como femeninos. Se trata de un lenguaje de seducción con motivación económica, que utiliza la masculinidad como capital corpóreo.

Macho Dancer es una pieza en solitario de una mujer que se convierte en *macho dancer*, desafiando por tanto nuestra percepción de la sexualidad y cuestionando el género como una herramienta de movilidad social.

El mero acto por parte de esta mujer de realizar un salto de género desvía la atención hacia su cuerpo como producto. Al fingir ser un *macho dancer*, le da la vuelta a las condiciones sociales, culturales y económicas que en último término desvelan este cuerpo perfectamente normal como un cuerpo construido.

+++++++

PHILIPPINE MACHO ACADEMY (Academia filipina de macho dance) (2014)

La exhibición *Philippine Macho Academy* es una clase donde se desarrollan los principios de la *macho dance*.

Documenta la investigación de Jocson sobre el vocabulario de la *macho dance*, exhibiendo sus artefactos, textos, dibujos, vídeo, instalación y actuación.

En el centro de este proyecto se sitúa la labor afectiva de los hombres realizada en y por un cuerpo de mujer. Al experimentar tanto un cambio físico como un hábito social, este cuerpo propone complicar las nociones de feminidad y de masculinidad.

+++++++

Host (Azafata) (2015)

Host es una máquina de servicio y de entretenimiento de una sola mujer.

En los clubes de azafatas de Tokyo, las trabajadoras filipinas y las trabajadoras transgénero extranjeras desarrollan una versión de la feminidad que organiza cenas a hombres de negocios japoneses. Estas azafatas utilizan estrategias miméticas e identidades híbridas para seducir y sobrevivir.

Es en este rol donde descubrimos por primera vez a Jocson: es nuestra azafata, quien recibe y entretiene al público como invitados. Su cuerpo empieza entonces a transformarse en una colonia de representaciones de cuerpo femenino

Host nos invita a experimentar y a reflexionar sobre la formación de la imagen femenina a través de una exhibición y una manipulación de las formas del espectáculo.

+++++++

Happyland Part 1: Princess (Felicilandia Parte 1: Princesa) (2017)

Happyland es una serie en tres partes que expone a los trabajadores filipinos y su representación de la felicidad en la producción de fantasía del imperio Disney.

En el parque Disneyland Hong Kong, se contrata a muchos bailarines de Filipinas como bailarines de apoyo a los personajes occidentales principales.

Princess es una actuación en la que dos artistas filipinos secuestran y se comen a la princesa de piel blanca, el modelo arquetípico que domina la imaginación narrativa de los niños, excluyendo al mismo tiempo sus contextos, sus cuerpos y sus historias.

El dúo destila y reconstruye de forma meticulosa a la princesa ideal de fantasía, y programan su movilidad y su discurso en sus propios cuerpos camuflados.

+++++++



ITINERARIO Identidades / Creadores singulares

ESTRENO EN ESPAÑA

PAÍS Filipinas

IDIOMA la traducción de la conferencia *Corponomy* está incluida en el programa de mano

GÉNERO danza + conferencia-performance

MACHO DANCER

CONCEPTO, COREOGRAFÍA Y PERFORMANCE Eisa Jocson

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Jan Maertens

MÚSICA ORIGINAL Lina Lapelyte

COACH Rasa Alksnyte

ASESORAMIENTO A LA DRAMATURGIA Arco Renz

PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN TÉCNICA Yap Seok Hui | ARTFACTORY

CANCIONES "Devil's Dance" de Metallica, "Total Eclipse Of The Heart" de Boney Tyler,

"Pagbigyang Muli" de Erik Santos, "Careless Whisper" de George Michael

COPRODUCCIÓN Workspacebrussels, Beursschouwburg

RESIDENCIA Y APOYO Workspacebrussels, Beursschouwburg, Wpzimmer

CORPONOMY

CONCEPTO Y PERFORMANCE Eisa Jocson

DRAMATURGIA Tang Fu Kuen

PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN TÉCNICA Yap Seok Hui | ARTFACTORY

ESTRENO 27 de octubre de 2017 en Esplanade - Theatres on the Bay, Singapur

Corponomy es un encargo de Esplanade - Theatres on the Bay para da:ns festival
Corponomy es una creación en residencia en el Performance Space, Sydney.

CON EL APOYO DE



DURACIÓN 2 horas y 25 minutos (con intermedio de 30 minutos incluido). La sala deberá ser desalojada por cambio de distribución de público.