



Puentes

Josefina Camus

# Reconstruyendo una historia dispersa: el intercambio artístico entre Carmen Beuchat, Gordon Matta-Clark y Juan Downey

*«La compilación y la preservación de una historia del arte alternativa tiene por consecuencia un objetivo cautivante, para comprender el presente, tenemos que saber más que la versión oficial del pasado»*

Jacki Apple<sup>1</sup>

Este texto contará algunas historias e ideas en relación a las colaboraciones entre la coreógrafa, bailarina y artista visual Carmen Beuchat (Chile, 1941), el arquitecto y artista Juan Downey (Chile, 1940 - Estados Unidos, 1993) y el también artista y arquitecto de formación, que nunca ejerció como arquitecto, Gordon Matta-Clark (Estados Unidos, 1947-1978). Este tema lo investigué durante los tres años en el que realicé el Master en Arts, mention Danse en la Université Paris 8, en Francia (entre 2013 y 2016).

Escribo desde el verano londinense, donde caen chubascos, y pienso que es más bien otoño. Mis amigos describen el cielo y hablan de nostalgia. Aprovecharé ese *mute nostalgique* para abrir los años que pasé en París, las jornadas que dediqué a leer historias sobre Matta-Clark, averiguando cómo conseguir documentos de las *performances* de Downey e imaginando la visita a Carmen en el sur de Chile, todo para reconstruir una historia fragmentada que fui uniendo a través de los trozos que recolecté durante tres años de trabajo. Una historia que no se centra en los protagonistas de la escena artística neoyorkina, ni en las piezas más nombradas, una historia para los que no entienden la ecuación entre arte y neoliberalismo, para los que creen en el afecto como vínculo de lo colaborativo, a quienes insisten en descubrir un pasado oculto, hacer visible o audible lo invisible, nombrable lo innombrado.

Trasladándome al punto inicial de mi interés por estos temas, recuerdo mi primer encuentro con el universo de Gordon Matta-Clark en la exposición realizada el año 2009 en el Museo de Bellas Artes en Santiago. Trozos, cortes, fragmentación, deconstrucción de espacios; una casa que se quiebra en dos, edificios atravesados por orificios circulares. Borrándose los límites del espacio privado y el público, entra la luz en la oscuridad, circula el aire exterior hacia el interior. Construir la desorientación por medio de la deconstrucción, donde el arriba y el abajo

se invierten y las perspectivas se multiplican. Cuestionar la ley, el espacio público y el privado, mover los límites, nuevas formas de percibir y sentir el espacio. Anarquitectura, FOOD, 112 Greene Street, comunidad. Me cautivó su manera enérgica de crear nuevas realidades. Fui dos veces a la exposición, le recomendé a mis amigxs que fueran. Compré el catálogo, que luego se lo presté a una amiga muy cercana y al tiempo después, cuando quise recuperarlo, me dijo que era de ella, insistí en recuperarlo hasta que me lo devolvió y así este objeto se transformó con mayor valor en mi primer trozo de Matta-Clark.

Los primeros meses de magíster en Paris 8 no sabía muy bien qué tema de investigación abordar. Estaba demasiado ocupada en aprender francés, adaptarme a los cambios de llegar a una nueva ciudad, vivir con una nueva pareja, hacer amigxs y trabajar en mi proyecto de residencia *Démensions* (2013-2014). Luego de evadir esta pregunta académica lo suficiente, recibí un *mail* de Julie Perrin, docente del departamento de Danza, quien me propuso integrarme a un grupo que trabajaba el tema del espacio, ya que se había enterado que en mi proyecto coreográfico *Démensions* abordaba estos intereses.

En *Démensions* estaba bastante influenciada por Matta-Clark; me dediqué a desplazar, re-ubicar objetos encontrados en las calles de París, modificando el espacio público con estas micro o macro instalaciones efímeras. Experiencias que luego traduje a otras materialidades, creando una *performance* en la sala de Le 6B, espacio de residencia donde trabajé durante seis meses.

Cuando me reuní con Julie consideré que lo más honesto era trabajar en mi investigación sobre Matta-Clark ya que, desde mi punto de vista, su trabajo era coreográfico. Con esta intuición busqué una manera de articular de manera más específica mi proyecto y escogí enfocarme en la pieza *Tree Dance* de Gordon Matta-Clark.

<sup>1</sup> APPLE, Jacki: «The compilation and preservation of an alternative art history is therefore a compelling goal, for to understand the present, we must know more than the office version of the past» Jacki Apple «Alternatives reconsidered». En el Catálogo de la exposición: *Alternatives Histories New York art spaces 1960 to 2010*. Editado por Lauren Rosati y Mary Anne Staniszewski, *Exir Art y The Mit Press, España 2012*, p. 17.

*Tree Dance* se llevó a cabo el 1º de mayo de 1971. Este proyecto tomó forma en el marco de la invitación dirigida a Matta-Clark a participar en la exposición *Twenty-Six by Twenty Six* de Vassar College of Art Gallery en Poughkeepsie, Nueva York, universidad donde Matta-Clark se había diplomado en Arquitectura en 1968. De acuerdo a la descripción de Jane Crawford, viuda del artista, en esa época Matta-Clark buscaba un lugar para vivir, ya que se le había vencido el contrato de arriendo de su *loft*. La primera proposición que el artista hizo era realizar una instalación donde viviría él solo durante un mes, el tiempo que durara la exposición, en una casa colgada en la cima de un árbol<sup>2</sup>.

Debido a que las autoridades de la universidad rechazaron su propuesta, Matta-Clark decidió crear una estructura en la cima

de dos grandes árboles en el parque de Vassar College, la cual se conformó con los troncos y ramas de los árboles, cuerdas, redes suspendidas, ropas, escaleras de cuerda y columpios<sup>3</sup>. Dicha estructura se activaría por medio de la interacción de los participantes con los elementos antes mencionados, ya que en lugar de probar cómo operaba la estructura él solo, decidió hacerlo acompañado por sus amigxs de la *112 Greene Street*.

En 1970 el escultor Jeffrey Lew, con la contribución de Alan Saret y Gordon Matta-Clark instalan la primera galería de arte cooperativa del SoHo, conocida por el nombre de su dirección: *112 Greene Street*. Muchos artistas de diferentes disciplinas llegaron a trabajar a este espacio, el cual no era solamente un lugar de exhibición de obras, sino que sobre todo constituía un

Proyecto: Carmen Beuchat <http://carmenbeuchat.org/>

Fotografía: compañía *The Natural History of the American Dancers*

Crédito: Michael Moneagle

Descripción: *The Natural History of the American Dancer Lesser known Species*; Carmen Beuchat, Cynthia Hedstrom, Barbara Dilley (Lloyd), Rachel Wood y Judy Padow, sesión de fotos realizada el 30 y 31 de agosto de 1974 en el loft de Carmen Beuchat, ubicado en Wooster St., Nueva York.



2. Ver en Jane Crawford "Gordon Matta-Clark. A utopian community: Soho Turing de 1970s" en el Catálogo de la exposición *Gordon Matta-Clark: des hacer el espacio*. Santiago de Chile, Edición Museo Nacional de Bellas Artes, 2009, p. 162.
3. CROW Thomas «Suspended between two picturesque campus trees and accesible only by fluttering rope leaders and a pulley-suspended swing serving as both elevator and director's chair». Thomas Crow, "Gordon Matta-Clark" en *Gordon Matta Clark*, Edición Corinne Diserens, Thomas Crow. Londres, Phaidon, 2003, p. 33.

espacio de trabajo, donde siempre había actividad y experimentación. Un colectivo multidisciplinario constituye la comunidad que circula alrededor de *112 Greene Street*, entre ellos se ayudaban, cooperaban, se invitaban y eran público unos de otros, surgiendo de esta manera la colaboración con un carácter muchas veces informal y/o casual.

*Tree Dance* fue uno de los proyectos que se llevó a cabo por la comunidad de la *112*. Matta-Clark invitó a algunas de las bailarinas que al año siguiente conformarían la compañía *The Natural History of the American Dancers Lesser Known Species* y a otros artistas que formaban parte de la comunidad. Entre los participantes de *Tree Dance* se cuentan Tina Girouard, Rachel Lew, Suzanne Harris, Richard Nonas, Carmen Beuchat, Jene Highstein, Fernando Torm y Carol Goodden, novia de Matta-Clark en ese entonces.

Si bien numerosos textos, catálogos y fuentes digitales en la *web* nombran y comentan de manera general *Tree Dance*, no encontré un análisis exhaustivo de la *performance*, entonces me dediqué durante más de un año a recopilar diversos documentos y antecedentes que me permitieron acceder a la pieza y analizarla.

La dificultad que engendra la falta o no accesibilidad a los archivos, a la información y visibilidad del objeto de investigación generó en mí una motivación suplementaria. Me dediqué perseverantemente a averiguar, buscar pistas, documentos y testimonios, siendo cada señal una fuente de energía para animar mi investigación. Esto me exigió generar mis propias fuentes, conectarme con otros investigadores del arte, contactar a Carmen Beuchat y conseguir testimonios de otros artistas que habitaron en este período.

Para estudiar *Tree Dance*, utilicé como primera fuente de análisis el registro que corresponde a un video de la *performance* grabado en 16mm, en blanco y negro, sin sonido, de una duración de 9min32"<sup>4</sup>. Este video es un documento que se presenta habitualmente en las exposiciones de la obra de Matta-Clark, siendo además accesible por medio de la *web*.

Junto con encontrar documentos escritos, recolecté otros elementos que me ayudaron a comprender el proyecto. Entre estos se cuentan fotografías de *Tree Dance*, bosquejos donde se aprecia el diseño de la estructura, el telegrama que Matta-Clark escribió a las autoridades de Cornell University para presentar su proyecto, y otras creaciones del artista que se pueden considerar como antecedentes de *Tree Dance*, entre estas las series de dibujos *Trees*, las instalaciones *Rope Bridge* y *Cherry Tree*.

En las series de dibujos *Trees*, que Matta-Clark realizó entre 1969 y 1974, el artista asocia la idea de energía con la imagen del árbol, estudiando la manera en que la energía fluye por dichas estructuras. Lydia Yee, curadora de la exposición "Laurie Anderson Trisha Brown Gordon Matta-Clark, Pioneers of the Downtown Scene New York 1970s", realizada en Barbican Art

Center en Londres el año 2011, señala que Matta-Clark «vio en el árbol el potencial por la arquitectura así bien que para el movimiento y la danza»<sup>5</sup>, danza que luego toma forma en la *performance Tree Dance*.

En la instalación *Rope Bridge* (1969), realizada en la reserva de Ithaca en el campus de Cornell University, Matta-Clark construye dos largas estructuras creadas con cuerdas, asemejándose a la forma de un puente que recorría la reserva de Ithaca. Dos elementos relevantes que conforman esta instalación serán posteriormente recursos de *Tree Dance*, las cuerdas y el aire. *Rope Bridge* dibuja una forma que se extiende en el aire, "el aire adquiere una forma sólida que se modifica como un vacío vertiginoso"<sup>6</sup>. Tanto el aire como el viento son elementos relevantes en *Tree Dance*, en donde el viento activa la estructura de la instalación, generando una dinámica de movimiento constante.

Otro antecedente de *Tree Dance* que da cuenta del interés de Matta-Clark en torno al tema del árbol es la instalación *Cherry Tree* (1971), realizada en el subterráneo de la *112 Greene Street Gallery*. Matta-Clark realizó una excavación en el subsuelo para que un árbol de cerezo pueda crecer. Con la excavación de *Cherry Tree* el artista transforma el espacio subterráneo generando condiciones para un medio fértil; la emergencia de la tierra, el aire y la luz artificial permitieron la constitución de un organismo con vida y energía.

Otro documento importante fue el telegrama escrito por Matta-Clark a las autoridades de Cornell University. La escritura tiene un tono poético y lúdico, el artista se divierte jugando con las palabras, creando una semántica polivalente. El telegrama deja ver sus intenciones a nivel de las acciones y gestos previstos para la *performance*, como lo son el escalar y envolverse en bolsas de cáñamo sintiendo el viento. Así el texto da cuenta de su idea original: un ejercicio de supervivencia deseando unas vacaciones pagadas arriba de un árbol<sup>7</sup>.

En cuanto al testimonio de Carmen Beuchat sobre *Tree Dance*, en un comienzo yo no estaba segura si ella había participado o no en la *performance*, ya que la calidad del video no permitía reconocer a los *performers*. Supe a través de la bailarina chilena Ana Manríquez, quien en ese entonces estaba haciendo un documental sobre Carmen, que efectivamente ella había participado en *Tree Dance* y decidí ir a entrevistarla a su casa en el sur de Chile, cerca de Pucón.

Pasé meses ilusionada, diseñando la entrevista, esperando que aceptara mi visita, hasta que en abril de 2015 viajé de Francia a Chile. En compañía de mi pareja de la época, llegamos a Pucón donde el aire estaba lleno de cenizas pues hacía algunos días había ocurrido la erupción del volcán Calbuco, el 22 de abril, y con mascarillas nos aventuramos a concretar el encuentro.

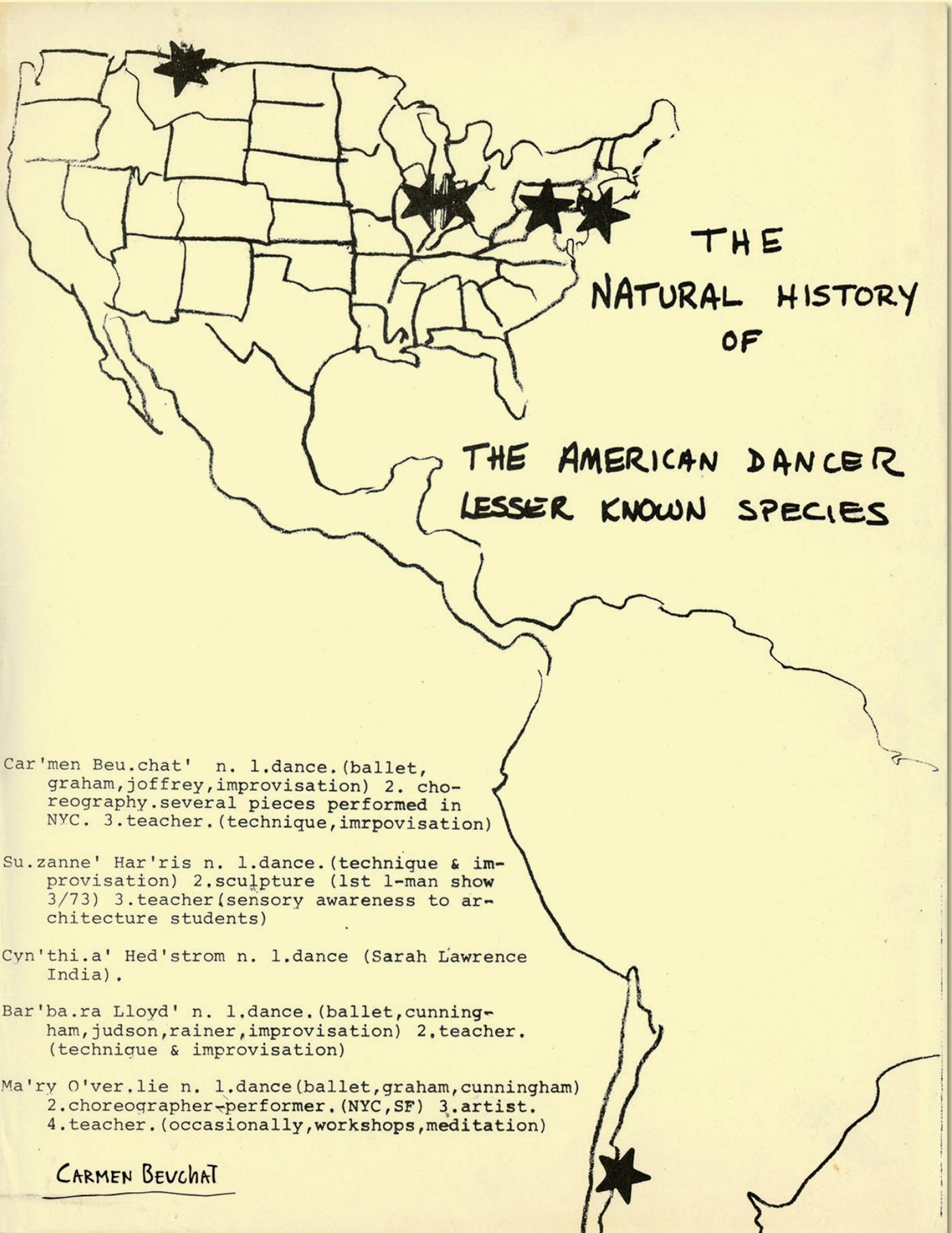
Carmen nos esperaba en su casa en el bosque para hacer un ritual. Se encontraba sentada en su jardín con cenizas junto a otras visitas, quienes la cuidaban porque se había quebrado

4. El video se puede encontrar en el sitio web UBU WEB: [http://www.ubu.com/film/gmc\\_treedance.html](http://www.ubu.com/film/gmc_treedance.html)

5. YEE Lydia, original en inglés: «The tree, in which he saw the potential for architecture as well as movement or dance». En Catálogo de la exposición Laurie Anderson Trisha Brown Gordon Matta-Clark, Pioneers of the Downtown Scene New York 1970s, Barbican Art Center, Londres, Prestel Editions, 2011, p. 23.

6. Traducción del original en inglés: «Rope Bridge drew an extended form through the air : Air as solid form shifts into air as vertiginous void » Op. cit. CROW Thomas, p. 25

7. En la versión en inglés: «Originally to be a survival exercise wanted a payed vacation in a tree» Gordon Matta Clark in Gwendolyn Owens, "Matta-Clark y el arte de escribir", Catálogo de la exposición Gordon Matta-Clark: des hacer el espacio, Santiago de Chile, Edición Museo Nacional de Bellas Artes, 2009, p. 115.



Proyecto Carmen Beuchat <http://carmenbeuchat.org/>

Afiche: The Natural History of the american dancer

Crédito: Autor desconocido

Descripción: Afiche del colectivo de improvisación The Natural History of the American Dancer Lesser known Species. Contiene una imagen del mapa de América señalando con una estrella el lugar de proveniencia de cada una de las integrantes. Además, contiene información sobre la formación y experiencia de cinco integrantes: Carmen Beuchat, Suzanne Harris, Cynthia Hedstrom, Barbara Llyod (Dilley) y Mary Overlie.

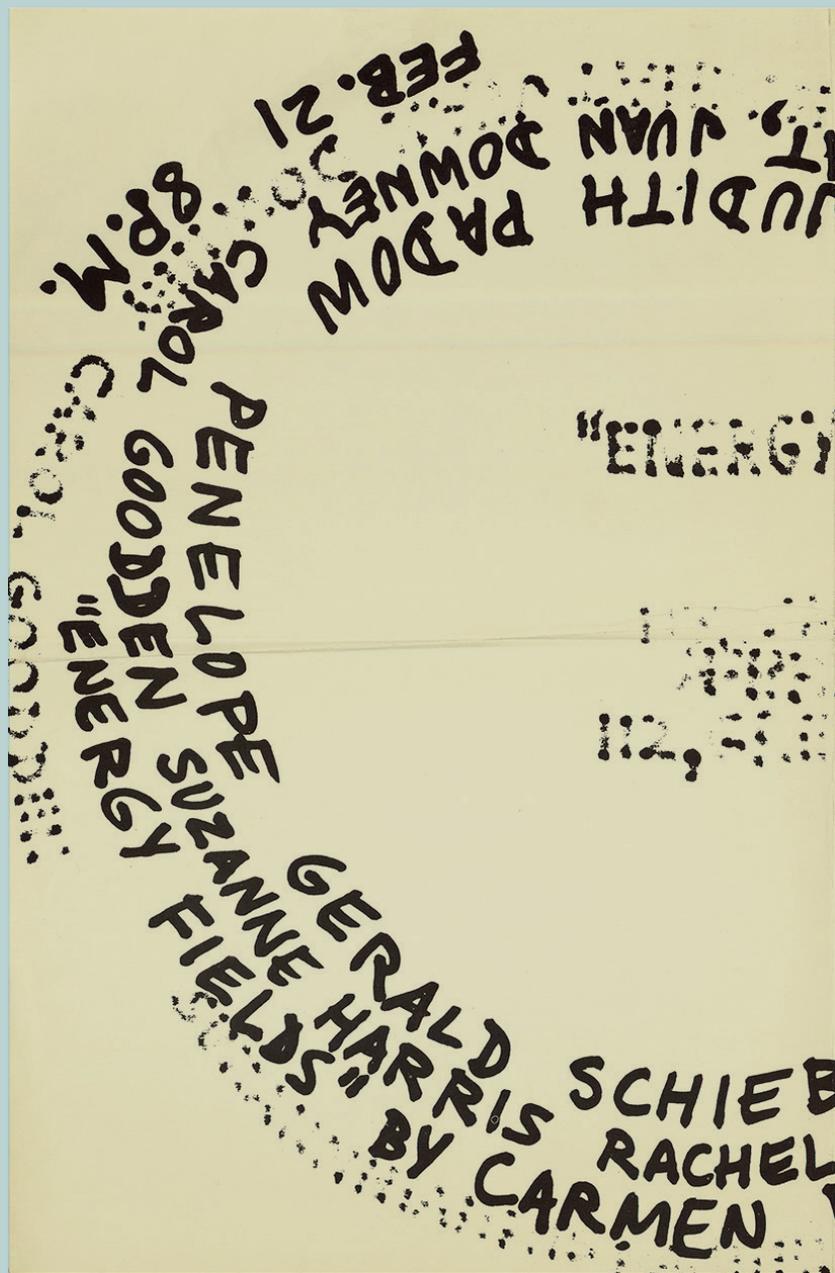
una pierna y apenas podía caminar. Luego de saludarla, Carmen nos pidió sacarnos los zapatos porque haríamos una danza para llamar a la lluvia. Al ritmo del tambor y siguiendo a la bailarina que dirigía la danza, basada en pasos de ceremonias de culturas originarias para llamar a la lluvia, hicimos el ritual con la esperanza de limpiar el aire gris que cubría de cenizas todo el bosque.

El primer encuentro con Carmen describió los elementos que rondan a este personaje: la naturaleza, la religión, el ritual, la danza y su humor, que se hicieron presentes inmediatamente.

Pasamos dos días conversando intensamente, le mostré fotos, videos, todos los documentos que había recopilado durante dos años de investigación para despertar sus recuerdos. Escarbando en su memoria encontramos muchas anécdotas, historias y descripciones de estos años en Nueva York; su trabajo con Rauschenberg, sus años bailando con Trisha Brown, con Kei Takei, su amistad y admiración por Hishachika Takahashi quien la introdujo a la práctica budista, su amistad con Gordon Matta-Clark, con el escultor Richard Nonas, la influencia del movimiento FLUXUS gracias a su amistad con Jean Dupuy, su admiración por Simone Forti, las historias en su *loft* ubicado en Wooster St. en Nueva York, su participación en el colectivo *The Natural History of the American Dancers Lesser Known Species*, sus colaboraciones con Juan Downey, las *performances* ocurridas en 112 Greene Street Workshop, entre otros. Dentro de los muchos temas que abordamos, que me permitieron tener una perspectiva más amplia sobre las relaciones afectivas y creativas entre los diversos actores que participaron en esta época, algunos de los temas más significativos para mí fueron el colectivo *The Natural History of the American Dancers Lesser Known Species*, la comunidad de la 112 Greene Street y la pieza *Energy Fields*, *performance* en colaboración con Juan Downey.

La compañía de improvisación *The Natural History of American Dancers Lesser Known Species* se fundó a inicios de 1972, siendo integrada por Carmen Beuchat junto a Suzanne Harris, Cynthia Hedstrom, Bárbara Lloyd (Dilley), Judy Padow, Rachel Wood y Mary Overlie. Ensayaban y hacían *performances* de manera habitual en 112 Greene Street también en *Danspace* y *The Kitchen*. Rachel Wood estaba casada con el escultor Jeffrey Lew; dado el gran número de escultores que circulaban en la 112 Greene Street, por el lado de Jeffrey, se llevaron a cabo muchos proyectos de carácter multimedia en razón de la colaboración entre bailarinas y escultores. Carmen señala que había una fuerte influencia entre ambos, por lo cual las *performances* eran generalmente instalaciones, en sus palabras: "todo este grupo de la 112 Greene Street era maravilloso, eran instaladores".

Esta comunidad se caracteriza por sus artistas multimedia, como es el caso de Suzanne Harris y Carmen, ambas bailarinas, que hacían a su vez escultura, dibujo y pintura, de la misma manera que Gordon Matta-Clark en 1971 con *Tree Dance* hace lo que se podría llamar una coreografía. La experiencia de *Tree Dance* hace parte de la apertura de la danza a los no profesionales. Matta-Clark, sin tener una trayectoria formal-institucional en el dominio de la danza, invita al grupo de bailarinas *The Natural History of American Dancers Lesser Known Species* y a los artistas de 112 Greene Street a colaborar en este proyecto.

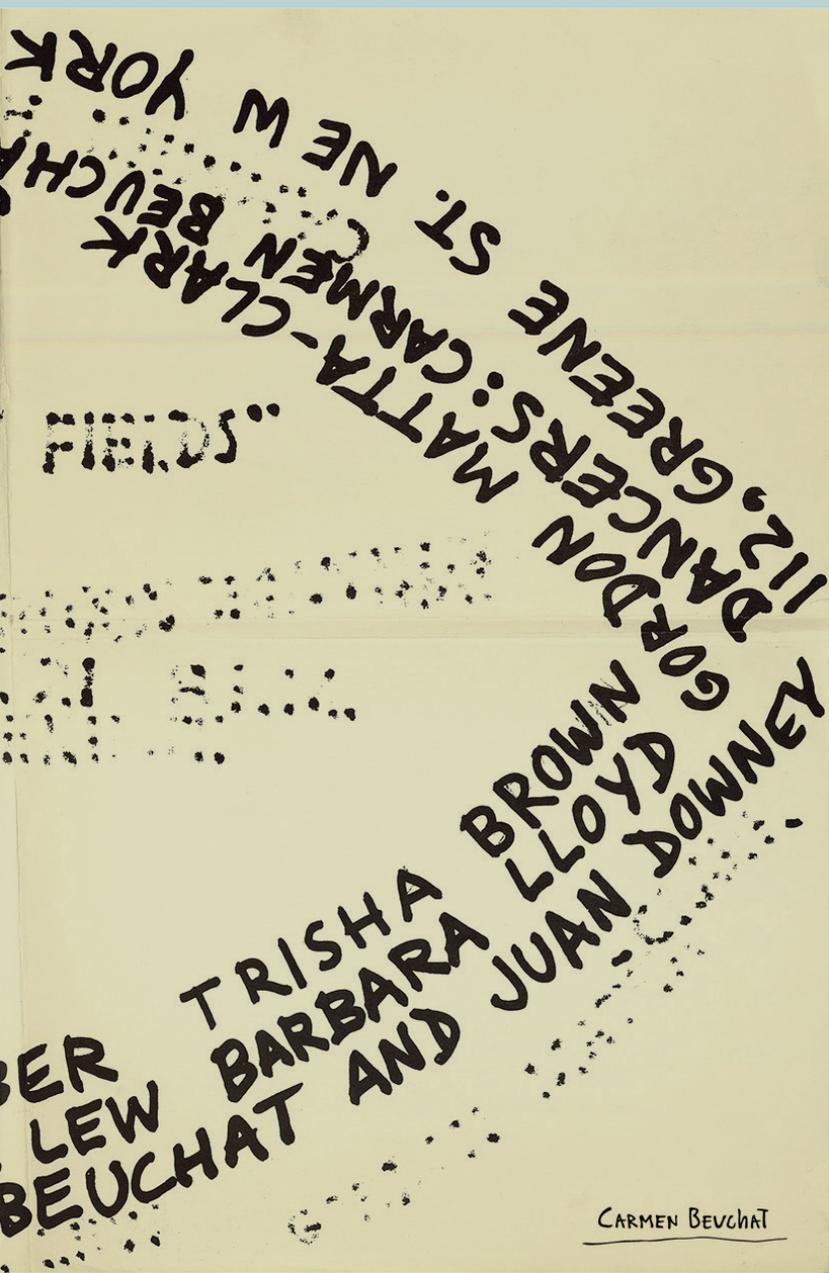


Proyecto Carmen Beuchat <http://carmenbeuchat.org/>

Afiche: *Energy Fields*

Crédito: Autor desconocido.

Descripción: Afiche realizado a mano de la obra «Energy Fields» de Carmen Beuchat y Juan Downey, con participación de Trisha Brown, Gerald Schieber, Penelope, Judith Padow, Gordon Matta-Clark, Carol Gooden, Suzanne Harris, Rachel Wood y Barbara Dilley (Lloyd), presentada en 112 Greene Street Workshop en New York.



Carmen participó activamente en muchas de las actividades artísticas de la 112, a su vez que creó diversas *performances* con lxs artistas que rondaban este espacio. El año 1972 fue muy prolífero creativamente para Carmen, entre las piezas creadas por ella en la 112 se cuentan *Ice* (diciembre 1972), donde participaron como intérpretes Trisha Brown y Kei Takei; *Mass in C.B.S. Minor or The Brown Table* (noviembre 1972), en la que participaron como intérpretes Claudio Badal, Suzanne Harris, Barbara Dilley (Lloyd), Emmet Murray, Penelope Newcomb y Kei Takei; y *Energy Fields* (febrero 1972), esta última en colaboración con Juan Downey.

Juan Downey, quien en la época estaba interesado en la arquitectura invisible<sup>8</sup>, diseñó para la *performance Energy Fields* (febrero 1972) una máquina de censores electromagnéticos que captaban el movimiento y respondían con sonido. Downey invitó a Carmen a crear la coreografía. La *performance* se presentó en 112 Greene Street.

Carmen y Juan trabajaron juntos en diversas ocasiones en proyectos impulsados por Downey, en instalaciones, esculturas electromagnéticas y videos. Entre otros se cuentan *Invisible Energy Dictates a Concert*, La energía invisible dicta un concierto, (1969). En esa ocasión Downey instaló cinco parlantes sensibles a diversas formas de energía: radiación, vibración sísmica, ondas de radar, ondas de radio y ondas de avión, en cinco edificios diferentes: alrededor del Smithsonian en Washington D.C.; Museum of History and Technology; Museum of Natural History, Arts and Industries Buildings; Air Museum; y la Freer Gallery. Otros proyectos de Downey en los que participó Carmen fueron la instalación performática *Video Trans Americas De-briefing Pyramid* (1974), realizada en el Everson Museum en Syracuse, la *performance Nazca* (1974) en The Kitchen, y el videoarte *Las Meninas* (1974) en el que Carmen y Suzanne Harris participaron como *performers*.

En *Energy Fields*, participaron, al igual que en *Tree Dance*, las bailarinas del colectivo de improvisación *The Natural History of American Dancers Lesser Known Species*: Carmen Beuchat, Barbara Dilley, Suzanne Harris, Judy Padow, Rachel Wood, y otras bailarinas como Trisha Brown, Carol Goodden, Penelope Newcomb, y *performers* que no eran bailarines como Matta-Clark, Gerald Schieber y Juan Downey.

En *Energy Fields* se puede ver la relación entre coreografía y tecnología, esta última dada por la escultura electromagnética. Como lo señala Sally Banes a propósito del fructífero intercambio entre coreógrafos y artistas plásticos en la danza posmoderna: «la nueva danza se simplifica y se complica a la vez entrando en contacto con la tecnología, la que proporciona por una parte un rigor objetivo, percibido como un antídoto para la subjetividad de la danza dramática, y por otra parte como una prolongación lógica del interés por la metodología»<sup>9</sup>. En *Energy Fields* el dispositivo tecnológico creado por Downey articulado con la coreografía realizada por Carmen se orientan a transformar la percepción del espacio.

8. Según el investigador del arte chileno Sebastián Vidal, las temáticas que obsesionaban a Downey son las nociones de multiplicidad y conectividad, ellas son canalizadas en lo que Downey va a llamar como «arquitectura invisible». En 1973, Downey publica en la revista *Radical Software* un texto llamado «Technology and Beyond», en el que presenta su idea de la desmaterialización, de la visualización y condensación energética de los elementos y habitantes de la ciudad, la arquitectura invisible es un intento por alterar el equilibrio entre la masa y el espacio, es el camino hacia una interacción electromagnética entre el hombre y su ambiente. La arquitectura invisible desmaterializa los sistemas de albergue, de comunicación y de transporte para generar un intercambio electromagnético/gravitacional. Ver en DOWNEY Juan, «Technology and Beyond». En revista *Radical Software*, Vol.II, No5, New York, 1973, pp. 2-3. Online: [http://www.radicalsoftware.org/volume2nr5/pdf/VOLUME2NR5\\_art01.pdf](http://www.radicalsoftware.org/volume2nr5/pdf/VOLUME2NR5_art01.pdf)

No fue fácil comprender cómo funcionaba este dispositivo, ni cómo había sido creada la coreografía. A diferencia de *Tree Dance*, los documentos que describían *Energy Fields* eran más escasos, por lo cual tuve que inventar nuevas estrategias para conseguir información.

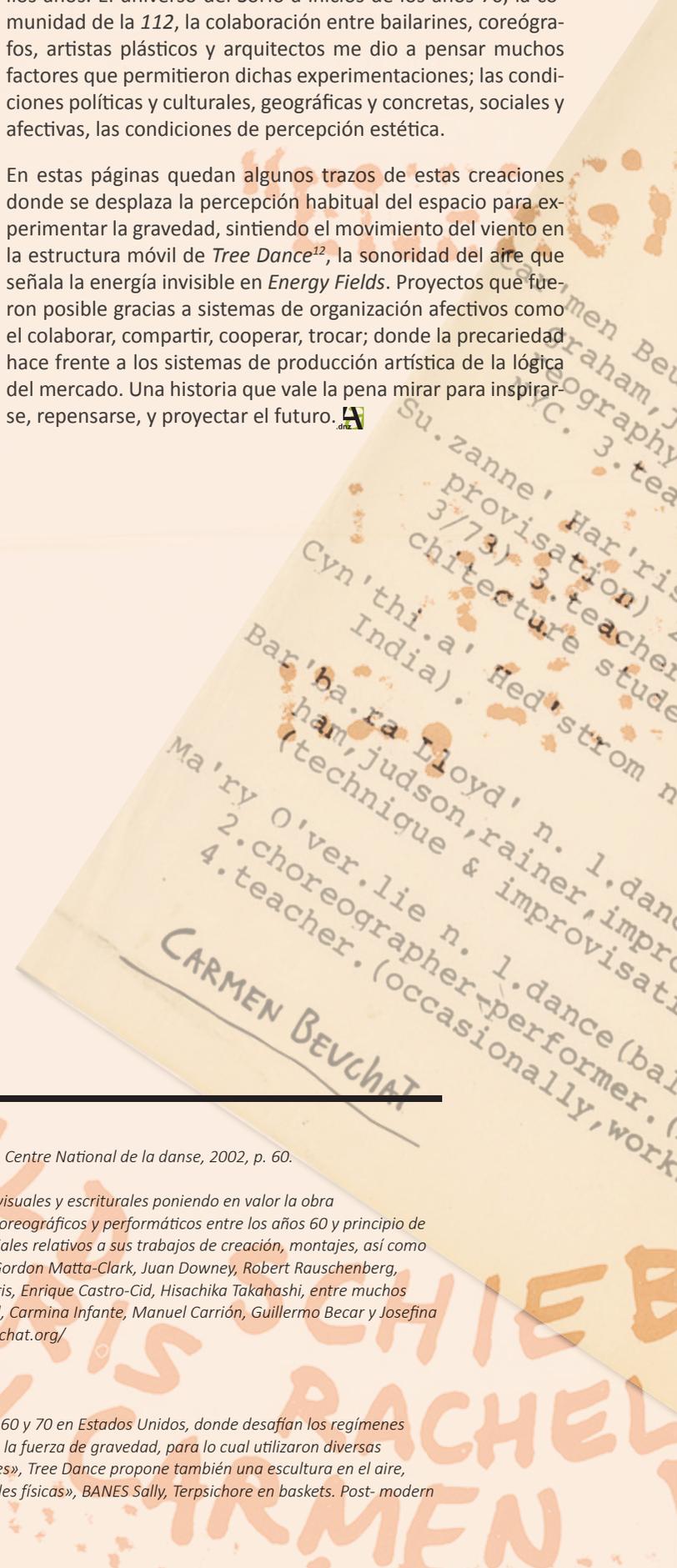
A través del Proyecto Carmen Beuchat<sup>10</sup>, donde tuve acceso a los archivos de la artista, encontré un documento que tenía las características de ser el programa de *Energy Fields*, donde describía las partes de la *performance* a la manera de una partitura. Con este documento y unas cuantas fotografías que recuperé de catálogos de la obra de Downey, fui junto a Jennifer McColl a entrevistar a Carmen por segunda vez a su casa en el sur de Chile. Gracias a su relato pude conseguir más características de la pieza. Tiempo después me puse en contacto con Marilyns Downey, la viuda de Juan Downey, a quien le solicité material de registro de *Energy Fields*; así fue como accedí a una secuencia de negativos fotográficos de la *performance*. Reuniendo todo lo anterior: imágenes, el programa, el relato de Carmen y algunas reseñas, pude aproximarme a reconstruir la pieza, describirla y luego analizarla.

El dispositivo creado por Downey consistía en la interacción de los intérpretes con un campo invisible de ondas ultrasónicas. Este campo imperceptible tenía la forma similar a una pera, de aproximadamente cinco metros y medio de altura y cuatro metros y medio de diámetro. La coreografía creada por Carmen permitía definir los límites del campo magnético a través del movimiento de los bailarines. La máquina que captaba las ondas electromagnéticas atrapaba el movimiento e interactuaba a través del sonido y la música, y de esta manera la forma del campo se hacía perceptible por la audiencia. Carmen describe su creación coreográfica y el funcionamiento del dispositivo de la siguiente manera: «Juan Downey hizo el aparato, cuando uno interrumpía el campo sonaba la música y cuando uno

se salía del campo energético la música se apagaba, entonces yo me las arreglé, para coreografiar que se notara eso. Como coreografía entraban y sonaba y salían y había silencio. Entonces me las arreglé también para que hubiera inmovilidad por ejemplo, o como por ejemplo entrar y que sonara la música y había inmovilidad de movimiento adentro. Entonces compuse nada más con la orillas del campo magnético”<sup>11</sup>.

Estas son algunas huellas de la investigación que hice en aquellos años. El universo del SoHo a inicios de los años 70, la comunidad de la 112, la colaboración entre bailarines, coreógrafos, artistas plásticos y arquitectos me dio a pensar muchos factores que permitieron dichas experimentaciones; las condiciones políticas y culturales, geográficas y concretas, sociales y afectivas, las condiciones de percepción estética.

En estas páginas quedan algunos trazos de estas creaciones donde se desplaza la percepción habitual del espacio para experimentar la gravedad, sintiendo el movimiento del viento en la estructura móvil de *Tree Dance*<sup>12</sup>, la sonoridad del aire que señala la energía invisible en *Energy Fields*. Proyectos que fueron posible gracias a sistemas de organización afectivos como el colaborar, compartir, cooperar, trocar; donde la precariedad hace frente a los sistemas de producción artística de la lógica del mercado. Una historia que vale la pena mirar para inspirarse, repensarse, y proyectar el futuro. 



9. BANES Sally, *Terpsichore en baskets. Post- modern dance*. Ediciones Chiron, París, Centre National de la danse, 2002, p. 60.

10. El Proyecto Carmen Beuchat despliega un conjunto de elementos visuales, audiovisuales y escriturales poniendo en valor la obra transdisciplinaria de Carmen Beuchat, con un énfasis particular en sus trabajos coreográficos y performáticos entre los años 60 y principio de los 90. Este proceso se inicia desde el rescate de los rastros materiales e inmateriales relativos a sus trabajos de creación, montajes, así como las colaboraciones y diversas relaciones que Carmen sostuvo con artistas como Gordon Matta-Clark, Juan Downey, Robert Rauschenberg, Trisha Brown, Jean Dupuy, Kei Takei, Richard Nonas, Barbara Dilley, Suzanne Harris, Enrique Castro-Cid, Hisachika Takahashi, entre muchos otros. El equipo del Proyecto Carmen Beuchat fue compuesto por Jennifer McColl, Carmina Infante, Manuel Carrión, Guillermo Becar y Josefina Camus. Actualmente se puede acceder al Proyecto a través de: <http://carmenbeuchat.org/>

11. Entrevista realizada a Carmen Beuchat en abril de 2015, Pucón, Chile.

12. Este trabajo hace parte de las experimentaciones de las vanguardias de los años 60 y 70 en Estados Unidos, donde desafían los regímenes de percepción del espacio, explorando modalidades para cambiar la relación con la fuerza de gravedad, para lo cual utilizaron diversas estructuras y objetos. Como Batya Zamir y Trisha Brown en sus «Equipment Pieces», *Tree Dance* propone también una escultura en el aire, estas propuestas según Sally Banes son «danzas que necesitan de nuevas aptitudes físicas», BANES Sally, *Terpsichore en baskets. Post- modern dance*. Ediciones Chiron, París, Centre National de la danse, 2002, p. 64.

ST NE  
 CLARK  
 CAM  
 THE AMERICAN DANCE  
 LESSER KNOWN SPECI  
 BROWN  
 T R I S  
 B A R T  
 BEUCHAT  
 BEUCHAT  
 BEUCHAT

1. chat, n. 1. dance. (ballet, choreography, improvisation) 2. choice of several pieces performed in a sequence. (technique, improvisation)  
 2. n. 1. dance. (technique & improvisation) 2. sculpture (1st 1-man show) (sensory awareness to art)  
 1. dance (Sarah Lawrence College, (ballet, improvisation))  
 1. let, graham, cunningham (NYC, SF) 3. artist. (workshops, meditation)

