

Amanda Piña ^{Vienna/Santiago}

de Chili/Mexico City

*Frontera / Border –
A Living Monument*

Dance — premiere
Vaux-Hall

**BO
ZAR**

KUNSTENFESTIVALDECAPT
KUNSTENFESTIVALDECAPT
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts-BOZAR-Ville de Bruxelles/Stad Brussel

Artistic Direction, choreography: Amanda Piña | Art Design: Michel Jimenez | Choreography, transmission: Rodrigo de la Torre Coronado | Research: Juan Carlos Palma Velasco, Amanda Piña | Performance: Matteo Marziano Graziano, Daphna Horenczyk, Paula Andrea Chaves Bonilla, Dafne del Carmen Moreno, Juan Carlos Palma Velasco, Cristina Sandino, Rodrigo de la Torre Coronado, Lina María Venegas, Marco Torrice, Ezra Fieremanz, Juan Cruz Cizmar | Transmission in Brussels: Dafne del Carmen Moreno, Melting Pot dance practice | Live music, composition: Christian Müller | Live percussion: Julio Cesar Cervantes Herrera | Research, Theory, Dramaturgy: Nicole Haitzinger | Costume: La mata del veinte, Julia Trybula | Production Management: nadaproductions, Janina Weißengruber, Daniel Hüttler | International distribution, tour management: Something Great (Berlin) | Senior Adviser: Marie-Christine Barrata Dragono | Management: Angela Vadori Smart.at | Production: nadaproductions | Coproduction: Kunstenfestivaldesarts, Kiasma Museum of Contemporary Arts Finland, asphalt Festival Düsseldorf | Funded by: City of Vienna (Kulturabteilung der Stadt Wien) | The research of *EHM Vol.4 Danza y Frontera* was developed with the support of: Mexican Ministry of Foreign Affairs, Mexican Embassy in Vienna the National School of Folkloric Dance of México, INBA, National Institute of Fine Arts México | Performances in Brussel with the support of the Österreichischen Kulturforums Brüssel

19.05

20:00

Vaux-Hall

20.05

20:00

Vaux-Hall

21.05

17:30	Vaux-Hall
20:00	Vaux-Hall

22.05

20:00	Vaux-Hall
-------	-----------

La proposition *Frontera / Border* met en évidence la complexité des constellations créées par le fait théâtral et politique de nos sociétés, et souligne la coexistence de l'esthétique et de l'éthique dans un monde performatif. Les textes ci-dessous rassemblent diverses voix et perspectives y renvoyant. Ces textes seront compilés dans l'ouvrage *Human Movements Vol. 4. Danza y Frontera*, à paraître à l'automne 2021.

1. LA GÉOPOLITIQUE DU CORPS DANS LA CHORÉGRAPHIE Barrières et frontières corporelles

Tras, tras, tras... traca, traca, tras, tras.

Traca, traca, tras, tras.

Tras, tras.

That is how the dance begins...

Rodrigo de la Torre

C'est en 2010 que j'entendis parler du groupe M20 pour la première fois, en surfant sur les réseaux sociaux. J'ai d'abord cru qu'il s'agissait d'un phénomène médiatique qui tentait de s'approprier YouTube et Facebook par la puissance à la fois martiale, acrobatique – et dans une certaine mesure même érotique – qui émanait de leurs corps.

La vitalité, l'effusion de l'élément masculin et l'énergie vibratoire des percussions m'incitèrent instantanément à danser, et me soufflaient la promesse de danser un jour aux côtés de Rigo. [...] La complicité, le compagnonnage et la fraternité font de la danse un espace de mobilisation, d'échange affectif équitable entre les hommes. Les corps s'y servent de subtilités – calembours, matchs de foot ou autres encouragements – pour continuer à danser au-delà, tout en instaurant avant tout une bienveillance qui contraste avec l'apparence brutale de ses membres.

Politiques d'identité

Dans ma pratique de performeur et chorégraphe, je cherche depuis toujours à étendre les territoires de mon propre corps, et à interroger les frontières historiques, culturelles et épistémiques imposées par la pensée moderne et ses notions d'identité primant sur le corps.

Le projet colonial moderne d'identité a été conforté par des pratiques destinées à produire le *Je* à coups de disci-

plaine, de territorialisation et d'amélioration du savoir-faire du corps.

Cette pensée implique que nous soyons ce que nous faisons et ce que nous savons faire avec le corps. Nous formons et entraînonons nos corps à le faire, que ce soit comme éleveurs ou danseurs, mais nous ne sommes rien qui ne soit un vécu inscrit dans le corps. Partant, la notion moderne d'identité s'est selon moi principalement construite à partir de l'idée *d'être* comme unique façon de nous énoncer au monde, oubliant le vécu de *l'être dans* d'autres corps. Et c'est à partir de cette notion que se développe notre subjectivité.

Je suis moi-même un artiste d'origine indigène, queer, formé principalement au langage chorégraphique de la danse folklorique mexicaine, et qui travaille toujours à la fois des danses ancestrales et d'autres techniques de mouvement. En cette qualité, j'ose affirmer que toutes les limites censément tracées entre nos territoires corporels et nos identités sont potentiellement extensibles et discutables dès lors que nous nous éloignons de nous-mêmes.

Géo-chorépolitique

[...] Il me semble important de souligner, en tant que performeur, que la corporalité de la danse *Matachina* invite implicitement à s'emparer d'une zone liminaire (une frontière) qui conteste le rapport binaire de domination/soumission mis en place par la pensée coloniale. Les postures et attitudes des danses indigènes – des corps contractés et courbés – sont souvent interprétées comme venant corroborer le discours du conquistador. Or, il en émane au contraire une gigantesque énergie et une tension contenue, distribuées en continu dans le corps à travers les puissants battements de pieds et le son omniprésent des maracas.

Extrait d'un texte de Juan Carlos Palma

2. RAYONS DU SOLEIL OBSCUR. DANZA Y FRONTERA : Représentation culturelle et résistance performative

Matachines : Danse des Maures et des chrétiens

Tel un souvenir culturel des conquistadors, le trope de la *Danza de moros y cristianos* s'est largement répandu sous le règne de Charles V dans l'empire mexicain brusquement anéanti. Danse parodique, elle révèle le traumatisme collectif des Habsbourgeois provoqué par la présence des Maures dans la péninsule ibérique, et met en scène des chrétiens combattant des Arabes. Le grand format de la *fiesta Danza de moros y cristianos*, et sa version réduite, la *danza*, mettant en scène la Reconquista en Europe, étaient diffusés dans le Nouveau Monde comme un modèle interdisciplinaire prometteur (et une reconstitution) destiné à soumettre les indigènes païens et les inciter à se convertir.

Ses fonctions étaient les suivantes : 1. légitimer la christianisation à travers un combat prétendument équitable, 2. coercition militaire et, 3. démontrer la supériorité technologique du colonisateur. Je m'arrêterai avant tout à la forme spécifique de la *Danza de los matlachines* telle qu'elle est interprétée dans la région frontalière du nord du Mexique ¹, et dont l'œuvre chorégraphique contemporaine de Torre se fait l'écho.

La danse *Matachina* met traditionnellement en scène les personnages suivants : le Monarque (Moctezuma), la Malinche (traductrice et maîtresse indienne de Hernán Cortés, présentée souvent comme l'épouse ou la fille de Moctezuma), l'Abuelo (l'ancêtre), le taureau (qui représente à la fois Cortés et l'Europe) et 10 à 14 *danzantes*. Sur scène, deux groupes s'opposent (les indigènes 'infidèles' et les chrétiens catholiques), habillés de nombreux rubans et couvre-chefs colorés, et portant des maracas et la palma, un objet en bois à trois fourches. Dans l'ultime combat face au taureau, le 'bien' triomphe du 'mal' et Moctezuma et

¹ Voir : Max Harris, « The Return of Moctezuma: Oaxaca's 'Danza de la pluma' and New Mexico's 'Danza de los matachines' », *TDR* (1988-), Vol. 41, n° 1, (Spring 1997), pg 106-134 ; et Max Harris, « The Arrival of the Europeans: Folk Dramatizations of Conquest and Conversion in New Mexico », *Comparative Drama*, Vol. 28, n° 1 (Spring 1994), pg 141-165.

les indigènes se convertissent au catholicisme. La *Danza de los matlachines*, est la *danza de conquista*, la danse de la conquête. Elle est pourtant toujours interprétée à ce jour, tant par les communautés espagnoles qu'indigènes, lors de festivités. Pourquoi ?

La version indigène populaire s'est emparée de la danse matachina en proposant sa propre version du mythe : Moctezuma et ses compagnons ressuscitent sous la forme de spectres de guerriers messianiques et, avec Malinche revenue dans leur camp, ils libèrent les Amériques du joug des puissances coloniales dans une reconquista future.

Extrait du texte de Nicole Haitzinger,
à paraître dans *EHM.Vol.4 Danza y Frontera*

3. ESTHÉTIQUE DÉCOLONIALE La frontière et le masculin

La question que suscite *Danza y Frontera* est celle de la masculinité aux frontières, et la façon dont elle surgit dans un système capitaliste paralégal et brutal. Les cartels de la drogue ne sont pas une anomalie dans les processus sociaux, ils sont une part intégrante du système capitaliste. On pourrait les voir comme un extrême, comme une représentation du capitalisme poussé à l'extrême suivant le diktat néolibéral du capitalisme sans régulation. Du point de vue financier et du flux d'argent, le commerce de la drogue est comparable à celui du pétrole.

Que se passe-t-il lorsque, assujetti dans ces circonstances aux rouages mécaniques du capital, on le devient, on devient cette machine ? Quel est la marge de manœuvre dont nous disposons ? Quelle est l'issue [...] ?

Danser à la frontière est une manière puissante de contester l'oppression subie et l'assujettissement à la violence. Les danses frontalières sont la mise en scène d'une réponse puissante à ces conditions. Elles contestent et produisent une tension avec et contre l'ordre imposé par le système capitaliste et patriarcal paralégal. Elles présentent une réponse décoloniale sous certains aspects, et pas sous d'autres. C'est une danse qui recherche le corps incarné dans l'incarnation du capital.

Extrait du texte de Rolando Vazquez

4. L'INVOCATION D'UNE DANSE ANCESTRALE FUTURE

Racines indigènes, narcopoésie et métissage
dans la danse des limites

(Au sujet du quatrième tome de la recherche
sur les mouvements humains en voie de disparition)

Du Matamoros à la forteresse Europe :
se réapproprier la présence

Dans *Danza y Frontera*, la coexistence de concepts chorégraphiques indigènes et occidentaux est également présente de manière implicite. Elle recontextualise en effet la danse de Matamoros. La mise en scène proposée fait un parallèle entre la danse traditionnelle, dite de conquête, dans laquelle les rôles indigènes survivaient par assimilation historique et déguisés sous le nouvel ordre imposé, et les migrations de populations racisées vers ce qu'on appelle le Nord mondialisé. Elle est devenue la danse de la jeunesse ouvrière précarisée et marginalisée à la frontière du Mexique et des États-Unis.

Grâce à la collaboration avec les danseurs de Matamoros, *Danza y Frontera* – telle que présentée au théâtre ou au musée et dans la version *Frontera / Border, A living Monument*, créée à la demande du Kunstenfestivaldesarts –, est à la fois une danse et un manifeste pour celles et ceux qui prennent le risque de traverser des frontières pour s'échapper ou trouver des conditions de vie où exister. La danse déracinée devient celle d'un territoire nouveau dont peuvent s'emparer les corps dansants des sujets frontaliers : les territoires exclusifs de la forteresse Europe.

Extrait du texte de Amanda Piña

BIO

Amanda Piña est une artiste d'origine mexicano-chilienne et autrichienne qui travaille entre Vienne et Mexico City. Elle travaille sur la décolonisation de l'art, et plus particulièrement sur la puissance sociale et politique du mouvement.

Ses œuvres sont des rituels contemporains qui abolissent temporairement les barrières idéologiques entre modernité et tradition, humain, animal et végétal, nature et culture. Amanda Piña s'intéresse à l'art bien au-delà de l'idée de la production d'une œuvre ; elle entend dévelop-

per de nouveaux cadres pour la création d'expériences sensuelles. Ses œuvres ont été montrées dans de nombreuses institutions artistiques de renom telles que la Fondation Cartier pour l'Art Contemporain à Paris, le MUMOK Museum of Modern Art, TQW et ImpulsTanz Festival à Vienne, DeSingel à Anvers, le STUK à Leuven, Buda à Courtrai, le Beurschouwburg à Bruxelles, le Royal festival Hall à Londres, Museo Universitario del Chopo à Mexico City, Tanz NRW, Düsseldorf et HAU, Hebbel am Ufer à Berlin, NAVE et Festival Internacional Santiago a Mil au Chili.

Avant de se consacrer à la performance et à l'art du mouvement, elle a étudié la peinture, ainsi que le théâtre à Santiago de Chile, l'Anthropologie du théâtre à Barcelone et la danse contemporaine et la chorégraphie à Mexico, Barcelone, Salzburg (SEAD) et Montpellier (Ex.e.r.ce Choreographic Centre Montpellier) avec, notamment, Mathilde Monnier, Joao Fiaideiro, Xavier Le Roy, Olga Mesa et Julyen Hamilton. En 2006, elle fut lauréate de la bourse danceWEB et en 2007, de la bourse pour jeunes chorégraphes de Tanzquartier Wien. En 2018, le gouvernement mexicain lui a attribué le prix Fonca Arts. Depuis 2013, elle est praticienne diplômée de la méthode Feldenkrais, qu'elle applique dans sa recherche sur le mouvement dans les performances, les installations et les projets vidéo. Elle a notamment interprété les pièces de DD Dorvillier, Claudia Heu, Ewa Bankowska, Daniel Aschwanden, Frans Poelstra & Robert Stejin, et Christine Gaigg. Elle a terminé un post graduat international en commissariat des arts de la scène à l'Université de Salzbourg auprès des professeures Nicole Haitzinger et Sigrid Gareis.

Depuis 2008, elle dirige l'espace dédié à la chorégraphie et à la performance au sein de la galerie nadaLokal, qu'elle a créée à Vienne avec l'artiste plastique suisse Daniel Zimmermann. Elle travaille actuellement sur un projet à long terme, Endangered Human Movements, consacré aux mouvements et aux pratiques culturelles disparues ou menacées de disparition. Quatre volumes sont déjà achevés, et rassemblent des performances, des installations, des vidéos, des publications, des pratiques curatoriales, des ateliers et des conférences.

De volgende teksten vormen een veelvoud aan stemmen en standpunten die verwijzen naar *Frontera/Border*, een tekstuur die de complexe constellaties van het theatrale en het politieke in onze samenleving benadrukt en het samengaan van het esthetische en het ethische in een performatieve wereld. De teksten zullen gebundeld worden in een publicatie genaamd *Endangered Human Movements Vol. 4. Danza y Frontera*, die in het najaar van 2021 verschijnt.

1. DE GEOPOLITIEK VAN HET LICHAAM IN DE CHOREOGRAFIE

Lichamelijke grenzen en Grenslichamelijkheden

Tras, tras, tras... traca, traca, tras, tras.

Traca, traca, tras, tras.

Tras, tras.

Zo begint de dans...

Rodrigo de la Torre

De eerste keer dat ik hoorde over de groep M20 was in 2010 toen ik sociale netwerken doornam. Eerst leek het op een mediafenomeen dat YouTube en Facebook trachtte in te palmen met het krijgshaftige, acrobatische en tot op zekere hoogte erotische karakter dat uitging van hun lichamen. De vitaliteit, het gutsend masculiene en de sidderende energie van zijn drums nodigden mij meteen uit tot beweging en de belofte op een dag naast Rigo te dansen. [...] Het gevoel van verstandhouding, kameraadschap en broederschap maken van dans een ruimte voor het opwekken en eerlijk uitwisselen van affectie tussen mensen; waar het lichaam een reeks spitsvondigheden gebruikt zoals woordspelingen met dubbele betekenissen, voetbalmatches of uitdrukkingen van aanmoediging om na uren te blijven dansen. Hierbij komt een zorgende houding op de eerste plaats, wat contrasteert met het ruige uiterlijk van de leden.

Identiteitspolitiek

In mijn praktijk als performer en choreograaf heb ik altijd manieren gezocht om de territoria van mijn eigen lichaam te verruimen en om de historische, culturele en epistemologische grenzen die door het moderne denken zijn uitgerold en opgelegd in vraag te stellen – samen met de moderne noties over identiteit en lichamen.

Het koloniale moderne project van de identiteit steunt op een reeks praktijken gericht op het maken van het *ik* via de discipline, territorialisering en verbetering van de *know-how* van het lichaam. Als je deze redenering volgt, zijn we wat we maken en wat we weten hoe te maken met het lichaam; ofwel zijn we boeren of dansers terwijl we onze lichamen in die zin vormgeven en trainen, maar we zijn niets dat niet in het lichaam is ingeprent als een ervaring. Met het bovenstaande stel ik dat de moderne notie van identiteit voornamelijk is opgebouwd vanuit het idee van *zijn* als de enige manier om ons uit te drukken in de wereld, waarbij we de ervaring van *in andere lichamen te zijn* achter ons laten, en van daaruit meerdere stadia van onze subjectiviteit in werking zetten.

Vanuit mijn eigen ervaring, als kunstenaar van inheemse origine, queer, hoofdzakelijk geschoold in de danstaal van de folkloristische Mexicaanse dans en voortdurend puttend uit ancestrale dansen naast andere bewegingstechnieken, durf ik te stellen dat alle grenzen die kennelijk geschetst zijn tussen onze lichamelijke territoria en identiteiten potentieel verlegbaar en betwistbaar zijn wanneer we ver van onszelf zijn.

Geo-Choreopoliek

[...] Als performer denk ik dat het belangrijk is te benadrukken dat de lichamelijke van de *Matlachines* dans ons voorstelt een grenszone te bewonen die van meet af aan de binaire relatie van dominantie/onderwerping die door koloniaal denken opgelegd werd in vraag stelt. In tegenstelling tot de gebruikelijke interpretatie van de houdingen die voorkomen in verscheidene inheemse dansen, waar het lichaam op het eerste gezicht samengetrokken en gebogen kan lijken – een beeld dat het discours belichaamt in de pose van de conquistador zou aanvullen –, zit er heel wat energie en spanning in het lichaam vervat die vooral naar binnen toe verdeeld worden, vergelijkbaar met een gevoel van moed dat door de spieren van het abdomen en het bekken stroomt en dat voortdurend vrijkomt dankzij het stampend dansen en het uitbundige geluid van de ratel.

Uittreksel uit een tekst van Juan Carlos Palma

2. STRALEN VAN DE DONKERE ZON.
DANZA Y FRONTERA:
Culturele Representatie en Performatief Verzet

Matlachines: danza de moros y cristianos

Als “culturele souvenir” van de Conquistadores verspreidde de trope *Danza de moros y cristianos* zich in het brutaal onderdrukte Mexicaanse rijk onder Karel V. Het Habsburgse collectieve trauma te wijten aan de islamistische “Moren” wordt weerspiegeld in deze parodistische *Danza de moros y cristianos* – een gechoreografeerd stuk waarbij Christenen vechten tegen Arabieren. Het grote performatieve format van de *fiesta Danza de moros y cristianos* en zijn kleinere versie, *danza*, dat de Reconquista in Europa uitbeeldt, worden naar de Nieuwe Wereld gebracht als veelbelovende interdisciplinaire (re-enactment) modellen om plaatselijke “heidenen” te onderwerpen en hun bekering te bespoedigen.

De functie van deze dansen is gebaseerd op: 1. de legitimatie van kerstening via een zogezegd billijke strijd, 2. militaire oefening en 3. het tonen van technologische superioriteit door de kolonistoren. Eerst en vooral zou ik willen spreken over de specifieke vormgeving van de *Danza de los matlachines* in de grensstreek van Noord-Mexico ¹, die resoneert in Rodrigo de la Torre’s hedendaags choreografisch werk.

De oorspronkelijke cast van de *Matlachines* bestaat uit de Monarca (Moctezuma), de Malinche (vertaler en de Indiaanse minnares van Hernán Cortés, vaak geherinterpreteerd als de vrouw/dochter van Moctezuma), de Abuelo (voorouder), de stier (stelt Cortés en Europa voor) en 10 tot 14 *danzantes*. Deze performers worden opgesteld in twee rivaliserende groepen (inheemse ‘heidenen’ en katholieke Christenen), die kostuums dragen gemaakt uit een veelvoud van kleurrijke linten en hoofddeksels, een kalebasratel en een drietandige houten scepter (palma). In een laatste gevecht met de stier triomfeert “Goed” over “Kwaad” en op

¹ Zie: Max Harris, “The Return of Moctezuma: Oaxaca’s ‘Danza de la pluma’ and New Mexico’s ‘Danza de los matachines’”, *TDR* (1988-), Vol. 41, nr. 1, (lente 1997), p. 106-134; en Max Harris, “The Arrival of the Europeans: Folk Dramatizations of Conquest and Conversion in New Mexico”, *Comparative Drama*, Vol. 28, nr. 1 (lente 1994), p. 141-165.

het eind bekeren Moctezuma en de inheemse mensen zich tot het katholicisme. De *Matlachines* is de *danza de conquista*, en wordt nog steeds opgevoerd door de Spaanse en de inheemse gemeenschap bij festiviteiten. Waarom?

De populaire inheemse versie eigent zich de *Matlachines* toe en voegt er een specifieke versie van de mythe aan toe: hier herrijst Moctezuma met zijn metgezellen en messianistische spookkrijgers, en met Malinche – geherinterpreteerd als zijn gade – bevrijden ze de Amerika's in een toekomstige herovering uit de ketens van de koloniserende machten.

Uittreksel uit de tekst van Nicole Haitzinger die zal worden gepubliceerd in *EHM.Vol.4 Danza y Frontera*

3. DEKOLONIALE AESTHESE, DE GRENS EN MANNELIJKHEID

De vraag die *Danza y Frontera* opwerpt is hoe deze mannelijkheid tot stand komt aan de grens onder een rauw para-legaal kapitalistisch systeem. Omdat drugskartels niet zomaar een uitwas zijn van sociale processen, maar een actief deel van het kapitalistisch systeem vormen. We zouden kunnen zeggen dat ze iets extreems zijn, dat ze staan voor op de spits gedreven kapitalisme; met name volgens het neoliberale dictum: kapitalisme zonder regulering. De drugsbusiness is vergelijkbaar met de olieindustrie op het vlak van geld en financiën.

Hoe is het om onder deze omstandigheden onderworpen te worden aan de machine-achtige werking van het kapitaal, hoe is het wanneer je die machine wordt? Welke ruimte heb je? Hoe geraak je er weg? [...]

In het dansen aan de grens zien we een krachtig verzet tegen deze toestand van onderdrukking, van onderworpen te worden aan geweld. De dansen aan de grens vormen een krachtig antwoord op deze omstandigheden. Ze vertolken en verwerpen een spanning die voortkomt uit de orde opgelegd door het para-legale kapitalistische/patriarchale systeem. Ze tonen een antwoord dat in bepaalde opzichten dekoloniaal is en in andere niet. Het is dans die reikt naar het lichaam onder de belichaming van het kapitaal.

Uittreksel uit de tekst van Rolando Vazquez

4. HET OPROEPEN VAN EEN TOEKOMSTIGE ANCESTRALE DANS

Inheemse wortels, narcopoëzie en mestizaje
in de dans van de grensgebieden
(Over het vierde deel van de Endangered
Human Movements research)

Van Matamoros naar Fort Europa:
Het Heropeisen van Aanwezigheid

In *Danza y Frontera* wordt via het samengaan van inheemse en Westerse dansconcepten ook verwezen naar een hercontextualisering van de *Danza de Matamoros*. Opgevoerd in relatie tot de migratiebewegingen van geracialiseerde volkeren naar het zogenaamde geglobaliseerde Noorden, werd de voormalige Veroveringsdans waarin inheemse functies historisch geassimileerd en vermomd overleefden in de nieuwe opgelegde orde de dans van de jeugd die in de precare en gemarginaliseerde context van een working-class leeft aan de grens tussen Mexico en de VS.

Via een samenwerking met de dansers van Matamoros wordt *Danza y Frontera* in zijn versies voor het theater, het museum en de versie in opdracht van het Kunstenfestival-desarts genaamd *Frontera / Border, A living Monument* een dans en een manifest over mensen die durven grenzen over te steken om aan bepaalde levensomstandigheden te ontsnappen of er andere te zoeken om in te bestaan. De ontwortelde dans wordt de dans van een nieuw territorium dat wordt opgeëist door de dansende lichamen van grens-onderdanen; de exclusieve territoria van Fort Europa.

Uittreksel uit een tekst van Amanda Piña

BIO

Amanda Piña is een Mexicaans-Chileens-Oostenrijkse kunstenaars en cultureel werker die woont en werkt tussen Wenen en Mexico-Stad. Haar werk richt zich op de dekolonisatie van de kunst, waarbij ze de politieke en sociale kracht van de beweging centraal stelt. Haar werken zijn hedendaagse rituelen, gericht op de tijdelijke opheffing van de ideologische scheiding tussen modern en traditioneel, tussen mens, dier en plant, en tussen natuur en cultuur. Amanda Piña is geïnteresseerd in het maken van kunst die verder gaat dan het idee van een product en in het ont-

wikkelen van nieuwe denkkaders voor het creëren van zintuiglijke ervaringen.

Haar werken werden eerder gepresenteerd in gerenommeerde kunstinstellingen zoals de Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Parijs, het MUMOK Museum of Modern Art, TQW en ImpulsTanz Festival in Wenen, DeSingel Antwerpen, STUK Leuven, Buda Kortrijk, Beurschouwburg Brussel, Royal Festival Hall London, Museo Universitario del Chopo, Mexico City, Tanz NRW, Düsseldorf en HAU, Hebbel am Ufer in Berlijn, NAVE en Festival Internacional Santiago a Mil in Chili.

Ze studeerde schilderkunst voor ze zich toelegde op performance en bewegingsgerichte kunst, studeerde Fysiek Theater in Santiago de Chile, Theaterantropologie in Barcelona en Hedendaagse Dans en Choreografie in Mexico, Barcelona, Salzburg (SEAD) en Montpellier (Ex.e.r.ce Choreographic Centre Montpellier) bij – onder andere – Mathilde Monnier, Joao Fiaideiro, Xavier Le Roy, Olga Mesa en Julyen Hamilton. In 2006 ontving ze de danceWEB-beurs en in 2007 de beurs voor Jonge Choreografen van het Tanzquartier Wien. In 2018 ontving ze de Fonca Arts-beurs van de Mexicaanse overheid.

Sinds 2013 is ze gecertificeerd Feldenkrais-beoefenaar en past ze deze methode toe op bewegingsonderzoek in performance, installatie en video. Ze danste en trad op in werken van – onder andere – DD Dorvillier, Claudia Heu, Ewa Bankowska, Daniel Aschwanden, Frans Poelstra & Robert Stejin, en Christine Gaigg. Zij voltooide de internationale postdoctorale opleiding tot curator in de podiumkunsten aan de Universiteit van Salzburg met prof. Nicole Haitzinger en Sigrid Gareis.

Sinds 2008 leidt ze de in verruimde choreografie en performance gespecialiseerde galerieruimte nadaLokal in Wenen, die ze samen met de Zwitserse beeldende kunstenaar Daniel Zimmermann oprichtte. Momenteel werkt ze aan de realisatie van het langetermijnproject Endangered Human Movements, gewijd aan bewegingen en culturele praktijken die reeds zijn verdwenen of met verdwijnen worden bedreigd. In het kader van dit project werden reeds vier onderzoeksbundels gerealiseerd, waaronder voorstellingen, installaties, video's, publicaties, curatoriele kaders, workshops en lezingen.

The following texts are a multitude of voices and perspectives referring to *Frontera/Border*, a texture that accentuates the complex constellations of the theatrical and the political in our society and the togetherness of the aesthetic and the ethical in a performative world. The texts will be compiled in a publication titled *Endangered Human Movements Vol. 4. Danza y Frontera*, to be published in fall 2021

1. GEOPOLITICS OF THE BODY IN CHOREOGRAPHY Corporeal Frontiers and Border Corporealities

Tras, tras, tras... traca, traca, tras, tras.

Traca, traca, tras, tras.

Tras, tras.

That is how the dance begins...

Rodrigo de la Torre

The first time I heard about the M20 group was in 2010 while browsing social networks. At first it seemed like a media phenomenon that tried to appropriate YouTube and Facebook with that martial, acrobatic and to some extent erotic character that emanated from their bodies. The vitality, the outpouring of the masculine and the vibrating energy of his drums, immediately invited me to move and promise me one day to dance alongside Rigo. [...] The sense of complicity, companionship and brotherhood make dance become a space for mobilization and honest exchange of affections between men; where the body uses a series of subtleties such as double meaning puns, soccer matches or expressions of encouragement to continue dancing after hours, putting a policy of care beforehand that contrasts with the rough appearance of its members.

Identity politics

Throughout my practice as a performer and choreographer, I've been on the research to expand the territories of my own body and question the historical, cultural, and epistemic frontiers enrolled and imposed by modern thinking and its notions of identity over the bodies.

The identity's colonial modern project has been sustained by a series of practices directed to the production of the/through the discipline, territorialization, and improvement of the body's *know-how*. Under this thinking, we are

what we make and what we know how to make with the body; either we are farmers or dancers while we form and train our bodies to do so, but we are not anything that is not inscribed in the body as an experience. With the above, I pose that the modern notion of identity is constructed mainly from the idea of *being* as the only way to enunciate us in the world, leaving behind the experience of *to be in* other bodies, actuating multiple stages of our subjectivity from there.

In my own experience, as an artist of indigenous origins, queer, mainly formed in the dance language of folkloric Mexican dance and with a continuous approach to ancestral dances aside from other movement techniques, I dare to affirm that all limits apparently sketched between our bodily territories and identities are potentially expandable and questionable when we are far from ourselves.

Geo-Choreopolitics

[...] As a performer, I think it is important to highlight that *Matlachines'* Dance corporeality proposes us to inhabit a liminal zone (frontier) that questions from the start the binary relation of domination/submission established by the colonial thinking. Opposed to the common understanding of the attitudes and postures present in several indigenous dances, where the body could appear contracted and bowed at first sight – an image that would complement the discourse incarnated in the conquistador's pose –, there is a great amount of energy and tension contained in the body that are distributed mostly to the core, very similar to a sensation of courage that flows through the muscles of the abdomen and pelvis that is released continuously through the firm stomping and the effusive sound of the rattle.

Excerpt of a text By Juan Carlos Palma

2. RAYS OF THE DARK SUN. DANZA Y FRONTERA: Cultural Representation and Performative Resistance

Matlachines: danza de moros y cristianos

As a “cultural souvenir” from the Conquistadors, the trope *Danza de moros y cristianos* spread and circulated in the brutally suppressed Mexican empire under Charles V. The Habsburg collective trauma owing to the Islamic “Moors” on the Iberian Peninsula is reflected in this parodistic *Danza de moros y cristianos* – a choreographic arrangement where Christians fight against Arabs. The great performative format of the *fiesta Danza de moros y cristianos* and its smaller version, *danza*, staging the Reconquista in Europe – are brought into the New World as promising interdisciplinary (re-enactment) models to subject local “heathens” and to urge their conversion.

The function of these dances is based on: 1. the legitimization of Christianization through allegedly equitable combat, 2. military exercitation, and 3. the display of technological superiority on the part of the colonizers. Primarily, I would like to talk about the specific shaping of the *Danza de los matlachines* performed in the border region of Northern Mexico ¹, and resonating in Rodrigo de la Torre’s contemporary choreographic work.

The original cast of the *Matlachines* consists of the Monarca (Moctezuma), the Malinche (translator and the Indian mistress of Hernán Cortés, repeatedly reinterpreted into wife/daughter of Moctezuma), the Abuelo (ancestor), the bull (representation of Cortés and Europe) and 10 to 14 danzantes. These performers are arranged in two competing groups (indigenous ‘infidels’ and Catholic Christians), wearing costumes made out of a variety of colorful ribbons and headdresses, gourd rattle, as well as a three-forked wooden fan (*palma*). In a last fight with the bull, “Good” triumphs over “Evil”, and in the end, Moctezuma and the indigenous people Catholicize. The *Matlachines* is the

¹ See: Max Harris, “The Return of Moctezuma: Oaxaca’s ‘Danza de la pluma’ and New Mexico’s ‘Danza de los matachines’”, *TDR* (1988-), Vol. 41, No. 1, (Spring 1997), pp. 106-134; and Max Harris, “The Arrival of the Europeans: Folk Dramatizations of Conquest and Conversion in New Mexico”, *Comparative Drama*, Vol. 28, No. 1 (Spring 1994), pp. 141-165.

danza de conquista, and is still performed by the Spanish and indigenous community for festivities. Why?

The popular indigenous version acquires the *Matlachines* and supplements it with a specific version of the myth: here, Moctezuma resurrects with his companions as messianic ghost warriors, and with Malinche – now recoded as his consort – they free the Americas in a future reconquest from the chains of the colonizing powers.

Excerpt of the text by Nicole Haitzinger
to be published in *EHM.Vol.4 Danza y Frontera*

3. DECOLONIAL AESTHESIS THE BORDER AND MASCULINITY

The question that presents itself with *Danza y Frontera* is how this masculinity is produced at the border under a raw para-legal capitalist system. Because drug cartels are not just a deviance from social processes, drug cartels are a functioning part of the capitalist system. We could say that they are an extreme, that they represent capitalism taken to the extreme; that is, following the neoliberal dictum: capitalism without regulation. The drug business is comparable to the oil industry in terms of money and finances.

How is it, when you are subjectivized under these conditions into the machinic ways of capital, when you become it, when you become this machine? What space do you have? What is the way out? [...]

In the dancing at the border we encounter a powerful contestation to this condition of oppression of being subjectivized by violence. The dances at the border enact a powerful reply to these conditions. They contest and produce a tension with and against the order imposed by the para-legal capitalist/patriarchal system. They enact a reply that in some dimensions is decolonial and in others is not. It is a dancing reaching the enfleshed body under the embodiment of capital.

Excerpt of the text by Rolando Vazquez

4. INVOKING A FUTURE ANCESTRAL DANCE.
Indigenous roots, narco poetics and mestizaje
in the dance from the borderlines,
(About the fourth volume of the Endangered
Human Movements research)

From Matamoros to Fortress Europe:
Reclaiming Presence

In *Danza y Frontera* the act of co-existence of Indigenous and Western concepts of dance is also implied to the re-contextualization of the *Danza de Matamoros*. Staged in relation to the migration movements of racialized peoples towards the so-called global north, the once Conquest Dance in which Indigenous functions survived historically assimilated and disguised in the new imposed order, became the dance of the youth living in the precarious and marginalized context of a working-class at the border between Mexico and the U.S.

Through a collaboration with the dancers of Matamoros, *Danza y Frontera* in its versions for the theatre, the museum and the one commissioned by Kunstenfestivaldesarts titled *Frontera / Border, A living Monument*, become a dance and a manifesto about people who dare to cross borders escaping from or searching for certain living conditions in which to exist. The uprooted dance becomes the dance of a new territory to be claimed by the dancing bodies of border subjects; the exclusive territories of Fortress Europe.

Excerpt of the text by Amanda Piña

BIO

Amanda Piña is a Mexican-Chilean-Austrian artist and cultural worker living between Vienna and Mexico City. Her work is concerned with the decolonisation of art, focusing on the political and social power of movement. Her works are contemporary rituals for temporary dismantling the ideological separations between modern and traditional, the human, the animal and the vegetal, nature and culture. Amanda Piña is interested in making art beyond the idea of a product and in developing new frameworks for the creation of sensual experiences.

Her pieces have been presented in renown art institutions such as Fondation Cartier pour l'Art Contemporain,

Paris, MUMOK Museum of Modern Art, TQW and Impuls-Tanz Festival, in Vienna. DeSingel Antwerpen, STUK Leuven, Buda Kortrijk, Beurschouwburg Brussels, Royal festival Hall London, Museo Universitario del Chopo, Mexico City, Tanz NRW, Düsseldorf and HAU, Hebbel am Ufer in Berlin, NAVE and Festival Internacional Santiago a Mil in Chile.

She studied Painting before going into performance and movement based art, Studied Physical Theater in Santiago de Chile, Theater Anthropology in Barcelona and Contemporary Dance and Choreography in Mexico, Barcelona, Salzburg (SEAD) and Montpellier (Ex.e.r.ce Choreographic Centre Montpellier) with – amongst others – Mathilde Monnier, Joao Fiaideiro, Xavier Le Roy, Olga Mesa and Julyen Hamilton. In 2006 she received the danceWEB scholarship and in 2007 the scholarship for Young Choreographers from Tanzquartier Wien. In 2018 she was awarded with the Fonca Arts grant from the Mexican Government.

Since 2013 she is a certified Feldenkrais practitioner applying the method to movement research in performance, installation and video. She danced and performed in pieces by – amongst others – DD Dorvillier, Claudia Heu, Ewa Bankowska, Daniel Aschwanden, Frans Poelstra & Robert Stejin, and Christine Gaigg, among others. She finished the international post graduated studies in curating in the performing arts at the Salzburg University with prof. Nicole Haitzinger and Sigrid Gareis.

Since 2008 she leads the gallery space specialized in expanded choreography and performance nadaLokal in Vienna which she founded together with the Swiss Visual Artist Daniel Zimmermann. Currently works on the realisation of the long-term project Endangered Human Movements dedicated to movements and cultural practices that have already vanished or are threatened with extinction. Four volumes of research in the scope of this project have been already realised which include performances, Installations, Videos, publications, curatorial frames, workshop and lectures.

COVID-19
PREVENTION/MAATREGELEN

- FR
- Merci de
- porter votre masque,
 - vous désinfecter les mains,
 - suivre les instructions de notre équipe,
 - respecter la distance de sécurité.
- NL
- Bedankt om
- uw mondmasker te dragen,
 - uw handen te ontsmetten,
 - de instructies van ons team te volgen,
 - de veilige afstand te houden.
- EN
- Please
- wear your mask,
 - desinfect your hands,
 - follow the instructions of our team,
 - respect the safety distance.

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het
Kunstenfestivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

15.05 — 18.07

11:00 — 19:00

Sara Sejin Chang (Sara van der
Heide), *Four Months, Four Million
Light Years*
ARGOS

21.05 — 23.05

21:00

The Living and The Dead
Ensemble, *The Wake*
Online

25.05

21:00

Sorour Darabi, *Mowgli*
Online

27.05 — 30.05

18:00 — 22:00

Ayaka Nakama, *Freeway Dance*
KVS BOX



Billetterie/Bespreekbureau/Box office

Muntpunt

Place de la Monnaie 6 Muntplein

1000 Bruxelles/Brussel

+32 (0)2 210 87 37

SMS (for deaf and hard of hearing people): +32 (0)492 28 29 62

tickets@kfda.be

21.04 — 07.05

Wednesday — Saturday, 12:00 — 18:00

08.05 — 30.05

Every day, 12:00 — 18:00

En ligne/Online

21.04 — 30.05

www.kfda.be/tickets

Centre du festival/Festivalcentrum/Festival centre

Institut Pacheco

Rue du grand Hospice 7 Grootgodshuisstraat

1000 Bruxelles/Brussel

Every day: 18:00 — 22:00

kfda.be

facebook @kunstenfestivaldesarts

twitter @KFDABrussels

instagram @kunstenfestivaldesarts

newsletter kfda.be/newsletter

E.R. / V.U.

Sophie Alexandre, Kunstenfestivaldesarts

Quai du Commerce 18 Handelskaai

1000 Bruxelles/Brussel