

A person wearing a white, featureless mask and a voluminous black feathered costume stands in a dark room. The background is filled with various objects hanging from above, including what appear to be hands and other body parts, illuminated by dramatic, low-key lighting. The overall mood is mysterious and theatrical.

beltenebros

javier martín | artes del movimiento



beltenebros

coreografía, concierto y cine expandido

Haruna Takebe, piano
Masako Hattori, imagen
Octavio Mas, luz
Javier Martín, cuerpo

Sabela Mendoza, asistencia artística
Polina Bulat, producción
David Durán, asesoría musical
Raissa Pomposo, asesoría teórica

Cerería Sacristán y Giesta, exvotos
Y de Ferdy, vestuario jm
Leo López, fotografía y vídeo
mallo madera, Fernando Valenzuela

Una producción de Javier Martín artes del movimiento con Axencia Galega das Industrias Culturais - Xunta de Galicia. En residencia en L'animal a l'esquena, a través de A Casa Vella con el apoyo de Acción Cultural Española, AC/E.

Agradecimientos_ Museo das Peregrinacións e de Compostela, Congreso Fugas e Interferencias, Facultade de Belas Artes de Pontevedra y Centro Galego de Arte Contemporánea.



sinopsis

«Beltenebros» plantea la reinterpretación de los síntomas del cuerpo disfórico, propio del tiempo que compartimos, a través de la práctica con exvotos anatómicos -representaciones de órganos en cera, madera y metal- y la instalación en el artefacto teatral de un particular juego del ahorcado, como marco de la acción y sus mesetas. Cada exvoto organiza con sonido un acercamiento al cuerpo, una situación cinética. Un baile macabro.

Beltenebros es un espectáculo del coreógrafo Javier Martín con la **pianista Haruna Takebe** y la **camarógrafa e performer Masako Hattori**. Coreografía, concierto e imagen en directo.



proyecto

Beltenebros presenta una danza con una intención satírica y política, aunque poética. Un espectáculo inspirado en las **danzas macabras** o danzas de la muerte que se propagaron por toda Europa durante la Alta Edad Media, como género artístico para recordar la universalidad de la muerte y la finitud de los placeres.

Bello y tenebroso, un arquetipo que con su presencia transforma -a su pesar- el contexto y las personas, produciendo situaciones disonantes e imágenes alternas: raras y hermosas al mismo tiempo.

Un **juego del ahorcado** dentro de la arquitectura teatral, una alegoría de la caja negra como cadalso, pero que no cumple la función esperada. No se pueden seguir reglas claras para el juego, sino que el campo de acción está abierto. El juego se desarrolla así como un laberinto crítico, intrigante y al mismo tiempo irónico.

Los **exvotos** son pequeñas historias de vida, testimonios de personas que buscaban trabajo, salud, amor o bienestar espiritual. Prácticas antiguas, o ritos, que aún hoy se pueden rastrear en templos, altares domésticos, cruces de caminos y otros lugares. Como es sabido, las ofrendas votivas tienen orígenes antiguos, muy anteriores al cristianismo.

Las exvotos son ofrendas presentadas en cumplimiento de una promesa o en respuesta a un favor recibido. Simbolizan la petición de sanación o la gratitud por la recuperación; albergan un voto, un deseo en el tiempo compartido. Son una **tecnología** psíquica.

Beltenebros recupera estas formas votivas -frecuentes en la cultura gallega hasta el siglo pasado- para reinterpretar diferentes síntomas de la identidad posmoderna. De esta manera, la coreografía busca compartir -entre otros temas- una meditación sobre el síndrome de cancelación de futuro y su anhelo tecnoreligioso, en un **análisis crítico del ruido de fondo de nuestro tiempo** como efecto de la inercia de rituales cognitivos que ya no tienen sentido comunitario.





Un jugador piensa en una palabra, frase u oración y el otro trata de adivinarla según lo que sugiere por letras y dentro de un cierto número de oportunidades:
¿el juego del ahorcado? Juego negro, danza macabra, **baile del augurio**.

el juego del ahorcado: instalación, **tecnología** y potencia arcaica

En beltenebros, **en vez de letras tendremos exvotos**, órganos de cera. Y en vez de dibujar, escena tras escena, distintas configuraciones de la estructura del cadalso, manipularemos el artefacto teatral generando una **instalación** con una vara de tramoya y una cuerda, evocando la **figuración del juego**.

Pero esta coreografía no va de representación de un juego, sino que de producción de significados alternos a su través, vinculados con los temas constelados. Cada exvoto organiza con el sonido **un acercamiento al cuerpo, una situación cinética**. Una danza del augurio, fantasmática, que cambia el lugar y el estado del cuerpo: una tecnología de la conciencia.

exvotos, **prótesis** de la imaginación del cuerpo y su promesa

«Órgano» también significa lógica. Préstamo del latín organum que significa 'herramienta', y figuradamente 'resorte, muelle' e 'instrumento musical. A su vez proviene del griego antiguo ὄργανον, órganon, que, aunque refiere a la 'herramienta o aquello con lo que se trabaja', también significa '**lógica**', en el sentido de 'un instrumento para pensar, relacionarse o aprender'; y derivado de ἔργον, érgon, 'acción, **obra**, trabajo'.

La acepción anatómica, el 'órgano fisiológico', procede de la consideración del **cuerpo** como un **instrumento**, porque todas sus partes ejercen una función determinada.

Tecnologías **somáticas**: imagen, órgano, tiempo. Lo que define a la forma votiva como tal, el exvoto: es que tiene **forma de voto** y, por tanto, **de deseo**; que es **capaz de dar forma** -una forma **orgánica**- al tiempo **psíquico**.

selección musical, entre el **barroco** y el **timbre contemporáneo**

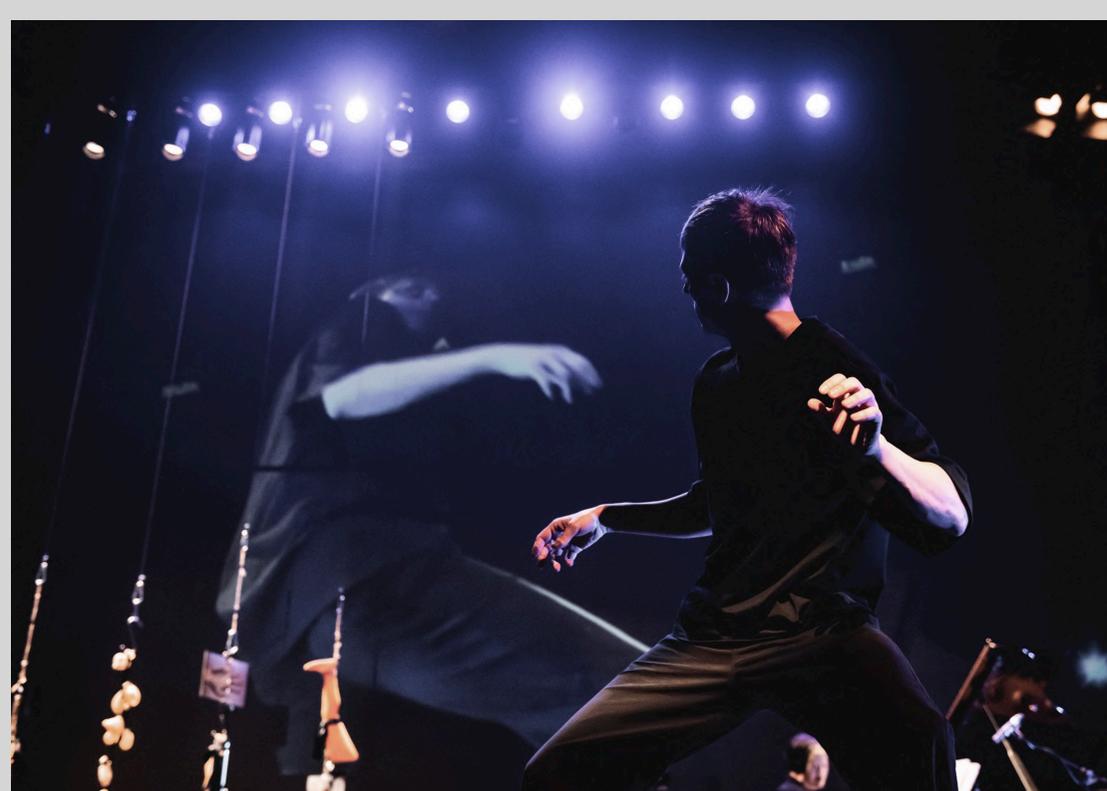
Uranie, Allemande e Sarabanda - Johann Caspar Ferdinand **Fisher**

Pavana Lachrimae - John **Dowland**

5 Incantesimi e Aitsi - Giacinto **Scelsi**

Choral - Sômei **Satoh**





Beltenebros, la trascendencia en la oscuridad encarnada. Por Raissa Pomposo.

Entrar a las grutas del cuerpo, saberse fuego derritiendo la piel-cera entre el esqueleto del mundo, deletrear la realidad de la carne hasta nombrar el misterio: eso es lo que Javier Martín escudriña en su investigación coreográfica, no sólo en Beltenebros, sino que a lo largo de diversas piezas en su historia creativa logra dislocar la pregunta por la percepción de lo inefable y los mecanismos vitales que en nuestro interior se producen. En ese sentido, cuando nos acercamos a la poética corporal de Javier, se abre un universo fenomenológico que nos involucra en la exploración sensorial y en la experiencia viva de lo que somos, o bien, de lo que imaginamos ser a nivel orgánico, carnal, auditivo, molecular, articular, situacional. En el proceso de Beltenebros en particular, la simbología y significación del cuerpo que padece aparece como resultado de la observación profunda en la práctica de los exvotos anatómicos. Pareciera que hablar de nuestros dolores implica señalar el qué, el dónde, el cómo nos duele la vida, aquella que muere en la expansión del tiempo, en la inhalación y la exhalación de nuestros miedos. “Hay muchos dolores que son muy necesarios”, dice Javier, ¿cuáles serán estos?

Y es que, en el ritmo de la contemporaneidad, la existencia puede convertirse en la mayor pesadez por no alcanzar los niveles de producción y competencia que el sistema digital global, la ficción delimitada por una pantalla que nos consume cual embudo, exige día a día. ¿En qué momento podemos desbordarnos y expandir la corporeidad más allá del rectángulo que sostenemos entre nuestras manos? Aquel espacio en el cual nos vemos envueltos con la percusión de los pulgares, arrastrados por un scrolleo en el que la pausa no tiene cabida y los tiempos prolongados no están permitidos, pues el silencio que entreteje sentido resulta lo suficientemente aterrador para un cuerpo que produce dopamina en exceso generando la adicción a fugarnos de nosotros mismos y de la barbarie que nos atraviesa.

Inercia, inercia, inercia. Acumulación de inercia que construye la gran proyección de lo que nos han dicho ser. ¿Acaso encarnamos esos tiempos, esos ritmos, esas cuerdas que asfixian? Javier habla de “los síntomas del cuerpo disfórico” para referirse a Beltenebros. Detengámonos ahí, en la palabra disforia. El griego Dysphoria contiene la raíz dys, que significa malestar, negación, dificultad, y phoros/pherein que se traduce como cargar, llevar, soportar. Entonces, hablar de “disforia”, implica la sensación de malestar en lo que se carga o se lleva; o bien, la acción de

soportar/llevar/cargar el malestar... Juguemos con las palabras. Si algo ocupa un lugar en el espacio, se transforma y toma volumen, es la materia, la cual pesa y hace cuerpo. Por lo tanto, todo cuerpo pesa. ¿Todo cuerpo contiene pesar? ¿La corporeidad sensible, sintiente, le da un sentido al pesar? La pesadumbre, la pesadez: la cualidad de pesar o el tiempo del peso... Arrastramos la carne que nos mantiene en presencia matérica entre el juego del azar, la adivinanza o la intuición de saber qué nombraremos como propio y qué máscara nos labraremos.

En pláticas con Javier, él nombraba el fenómeno de lo fantasmático en el proceso de “elaborar lo que somos, de elaborar la distancia con nosotros mismos” como parte de las reflexiones alrededor del montaje, lo cual me remitió a preguntarme cómo construir esa distancia estando tan aferrados al peso del cuerpo, a sus dolores y padecimientos. La consciencia despierta implicada en la elaboración propia, en ese alumbramiento de la autonomía, pareciera la condición de posibilidad para dar cuenta de la incompletud que nos atañe, del camino labrado para la muerte y del quiebre que provoca la enfermedad en toda su maestría de concreción.

Experimentar la corporeidad doliente es hacer presente a toda posibilidad, a la incertidumbre misma del goce o no, del bien-estar como prueba de la trascendencia absoluta, de la transformación por excelencia. “Cuerpo disfórico”, cuerpo que pesa tanto que se vuelve insoportable. Y encima, sobre la carne, sobre el gesto y sus símbolos, colocamos una máscara, sepultamos y cubrimos la arruga, la grieta, la lágrima, la saliva, la herida, el grano, el vello, los dientes, las cejas con sus sube y baja... Pero, primero, antes que nada, cerramos los ojos paralizados por el miedo a aquello que desconocemos; entramos a la gruta, al espacio de lo grotesco – grotta, en donde la oscuridad, la humedad, el frío, el excremento de murciélago y las esporas habrán hecho un ecosistema táctil, que obligará a la contracción del cuerpo, al silencio, a quedarnos enmudecidos. “Bienvenidos al retorno uterino”, dice la cueva.

Adentrarse a las propias grutas no es una expedición amable. Implica ir a lo subterráneo, a aquellas profundidades que subyacen incluso a nuestras raíces. Implica arrastrarnos, estar a gatas, boca arriba, ser animales sigilosos, ser reptiles y escuchar con detenimiento, abrir los ojos y esperar a que la vista se disponga a la negrura. Y es ahí, sólo ahí, donde la pequeñez de nuestro ser se manifiesta, ahí en la gruta y la grieta, para hacer de nuevo el camino del reconocimiento, del autodescubrimiento misterioso. No, no hay nada que resolver, no hay problema



alguno al cual enfrentarnos para dar respuesta en tres fórmulas. Encendemos la antorcha y revelamos, develamos, la pregunta, lo no dicho aún por el entendimiento.

La belleza de las tinieblas radica tal vez en la posibilidad de encontrarnos vulnerables desde el origen, de preguntarnos y dislocar al cuerpo para danzarnos hacia la disección de nuestro ser. Hacernos sonar hacia adentro para que la máscara hable entre micelios. Esponjar al cuerpo con la humedad de la sangre y el mar íntimo que nos hace existir. Pero, para ello, necesitamos deshidratarnos entre las rocas, tomar la cuerda y hacer tejido hacia la superficie, ya no más alrededor del cuello.

Así, la ofrenda orgánica bajo el precepto de comunicación y generación de lenguaje transformador, tal vez realza la necesidad de ir hacia adentro de la gruta y tomar la particularidad de cada miembro, destacar la potencia que toma al ser compartido. Sin afán de romantizar nada, la ofrenda no es posible sin el compromiso que la envuelve en el camino; la ritualización al dar el cuerpo como una forma de retorno al alimento de la tierra, es signar nuestra presencia matérica con todo su peso en este espacio-tiempo.

Ahora bien, el juego del ahorcado no pasa desapercibido. Este juego tuvo su origen en la Inglaterra del siglo XIX, pero, también puede remitirnos gráficamente a las prácticas inquisitorias católicas en donde el nombre signa al cuerpo presente, tendido en el aire, atado del cuello pendiendo de la rama de un árbol: cuerpo desnucado, castigado impecable y públicamente por no lograr nombrar correctamente. Este juego también remite al Tenebras persequi, buscar la muerte entre las ofrendas fallidas, dirigirnos a ella con la adrenalina de un deporte extremo, rozarla y seducirla para retarla, confrontarla. Pero, ¿qué normalizamos en el camino? El castigo. El castigo a la diferencia, a las corporeidades que siguen siendo señaladas, que en su acontecimiento incomodan y que no nombran como la hegemonía exige.

“En el cuerpo siempre hay algo por hacer” (J.M.), en ese lugar tan misterioso y tan concreto, siempre hay algo por dejar en manifiesto, siempre hay algo que exponer. El diálogo que tienen Javier Martín, Haruna Takebe en el piano, Masako Hattori en la cámara y Octavio Mas en la iluminación, ritualiza y pone en juego el desdoblamiento de cada fragmento para posibilitar la existencia de un cuerpo vivo que aparece, que surge a la luz como fantasma en un sueño.

Fenómeno y fantasma tienen la misma raíz: phainein, lo que aparece. Así, las máscaras, las prótesis, los elementos en escena que en su mayoría son orgánicos y, por lo tanto, perecederos, pueden ser también ficción de la materia. El punto liminal entre el fantasma y la persona, es la consciencia de sus afectos y los actos que tiene sobre/desde ellos en su relación con el mundo. La máscara, ese lugar sonoro, bordea la posibilidad de ser fantasma o de encarnar el afecto para desnudarlo ante la otredad. La intimidad infinita que contiene el gesto/cara, el gesto/mano, el gesto/pie, el gesto/espalda, cabello, pelvis, pecho, música, música, música, notas, notas, silencio... El gesto/silencios. Esa intimidad infinita, es la que resguarda el acto de incorporar la máscara en el teatro y en nuestro intento de sobrevivir en la cotidianidad, cual uña enterrada haciéndose una con la carne. Llegar entonces al gesto/silencios, al gesto/pausa, nos llevará a desencarnar la madera, el barro, la porcelana o el metal de dicha máscara sobre nosotros, la cual además fue labrada por una singularidad que buscó eternizar esa mueca.

Beltenebros, de Javier Martín, es una pieza performática que responde a una búsqueda política, filosófica y sensible por el sentido de nuestra propia existencia en un mundo que sigue construyendo fronteras inmensas para aislarnos y privarnos de compartir la vida en asombro, en con-tacto, en presencia plena. Evocar a la reconstrucción de la corporeidad desde sus partes más elementales y entrañables, es también un acto de resistencia crítica. Así como en 1936 Walter Benjamin en su libro “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” interpreta el Angelus Novus de Klee, anunciando el ritmo de aquello que llamamos “progreso”, sus texturas y cualidades de movimiento, así, en Beltenebros se anuncian los ritmos fenoménicos de nuestros imaginarios.

“Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso.” Walter Benjamin.



Vídeo teaser_ <https://vimeo.com/1069582921>

Vídeo completo (contraseña: esqueleto)_ <https://vimeo.com/1056441497>

Fotos ©Leo López_ <http://bit.ly/3YlrpAm>

Web_ <http://www.javiermartin.gal/artesdelmovimiento/beltenebros.html>

Vídeo residencia en L'animal a l'esquena_
<https://vimeo.com/983383238>

Plano luces_ <https://bit.ly/3XPZqZA>

Ríder técnico_ <https://bit.ly/42z0EsU>



Javier Martín baila. Combina la creación coreográfica y performativa con la escritura, la práctica de laboratorios y conferencias. Desde un enfoque epistemológico y crítico, investiga en las artes del movimiento, activando una somateca: la imaginación y el archivo corporal de planteamientos cinéticos diversos.

Compone **texturas de movimiento, materia vibrante**, como dinámica para intervenir y hacer conscientes los procesos de subjetivación, interesado en destilar cómo se acumula la inercia en nuestros cuerpos. Sostiene que la danza, como tecnología de la conciencia, es una forma de elaborar el animal que somos.

Desde sus inicios ha creado y presentado más de 30 obras como 'beltenebros' (2025), 'el punto impropio A/S/V' (2023), 'Figuras del umbral' (2021), 'Teorema' (2020), 'SOMA' (2019) o 'método negro' (2018), bailando en España, Francia, Portugal, Rusia, Ucrania, México, Uruguay, Guatemala, Colombia y Tailandia. Sus coreografías cuentan con el consorcio público-privado de distintas Instituciones y Centros Culturales.

Con formación científica -Química Cuántica y Bellas Artes- y un interés particular por la filosofía, aborda la danza desde una perspectiva transdisciplinar en relación con distintas artistas - como Oleg Karavaychuk, Vertixe Sonora, Ana Vallés, Octavio Más, Sabela Mendoza, Haruna Takebe o Tono Mejuto-, abriendo a menudo sus procesos a la comunidad, en la procura de un cuerpo ampliado o ácrata, mediante grupos de investigación participados por múltiples profesionales, el acompañamiento de itinerarios formativos en varias Universidades -como Medicina, Arquitectura, Sociología...- o el desarrollo de seminarios y ponencias en encuentros y congresos.

Destacar la relación con la plataforma De Corpos Presentes, que publica su poemario visual 'materia resonante' (2024) y coproduce un documental sobre el proceso de creación de 'el punto impropio A/S/V' (2023). Por último, reseñar que el Museo Universidad de Navarra publicó 'Javier Martín. Cuaderno de creación' (2017), primer catálogo monográfico sobre su obra, y que la película 'Quiasma' (2017), alrededor de su quehacer coreográfico, cuenta con un amplio recorrido internacional.

dosier artístico_ <https://bit.ly/3khqsWF> dancefromspain.feced.org/javier-martin/

web_ www.javiermartin.gal

vimeo_ vimeo.com/user4371509

CV_ <http://bit.ly/4jhNWGd>

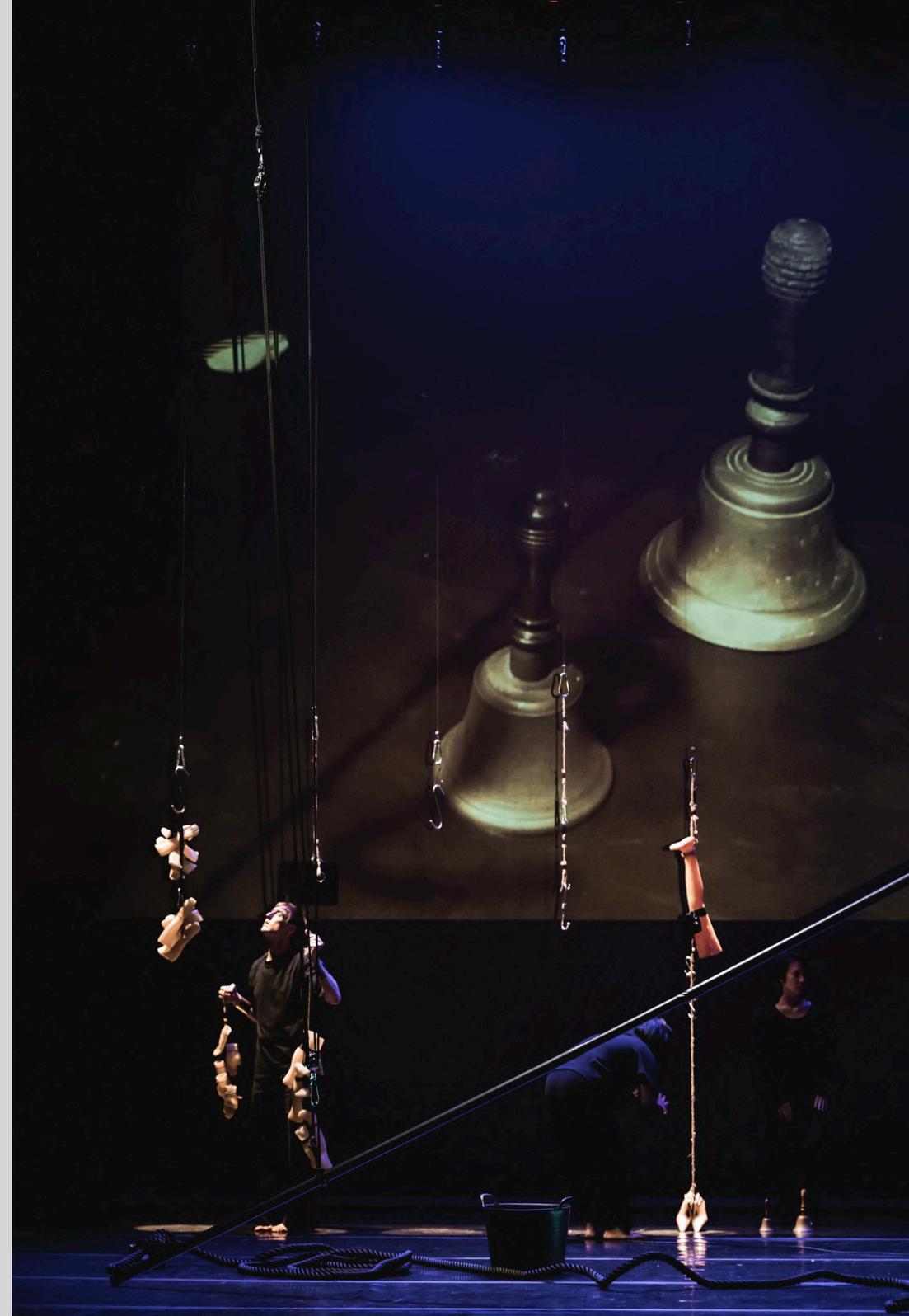
redes_

instagram_ [@javiermartin.derviche](https://www.instagram.com/javiermartin.derviche)

bluesky_ [@dervicheatomico](https://bsky.app/profile/dervicheatomico)

facebook_ [javiermartin.derviche](https://www.facebook.com/javiermartin.derviche)

www.tea-tron.com/javiermartin/blog/







Haruna Takebe | pianista

Se graduó en la universidad Toho Gakuen de Tokio y más tarde amplió estudios en la Universidad de las Artes de Berlín y en el Conservatorium van Amsterdam.

En su actividad profesional destacan las actuaciones como solista junto a orquestas como la Orquesta Sinfónica de Berlín, la Orquesta Filarmónica Checa, la Takamatsu Symphony Orchestra o la Real Filharmonía de Galicia con la que protagonizó el estreno en España del concierto para piano Lotus under the moonlight de Toshio Hosokawa. El sello STH Quality Classics publicó un disco con sus interpretaciones de Scarlatti, Schubert, Liszt y Debussy.



En 2007 se incorpora a la Elisabeth University of Music de Hiroshima como Catedrática de Piano hasta el 2009, cuando se traslada a Santiago de Compostela donde trabaja para la Escola de Altos Estudos Musicais.

En España se ha convertido en una asidua de sus escenarios tanto con recitales de piano como con diversas formaciones de cámara como Airas Ensemble –participando en su disco de 2016 para Columna Música–, Artemis Ensemble o Vertixe Sonora Ensemble –con el que acaba de grabar un disco monográfico del compositor Víctor Ibarra para el sello Neos Music–.

Masako Hattori | camarógrafa en escena y performer

Nacida en Japón es Licenciada en Artes plásticas por la Universidad de Kyoto y Licenciada en la Escuela Superior de Arte de Aix-en-Provence, Francia, en las especialidades de Vídeo-Arte, Dibujo, Sonido y Performance. Después de trabajar en Japón como diseñadora gráfica y profesora adjunta en la Universidad de Arte y Diseño de Kyoto, se traslada a Francia para ampliar sus estudios de Bellas Artes donde se especializa en la performance, de la mano de Jean-Paul Thibaud, Cristophe Haleb y otros artistas y bailaríns.



En la actualidad, además de sus instalaciones y proyecciones en festivales, colabora con compañías de teatro y danza en Portugal, Bélgica, Francia y España, para las que realiza creación, performance y vídeo-escenográfico.

Creó su propia compañía de arte escénico multidisciplinar, KOKOHARUKA en 2017 en Santiago de Compostela.

Octavio Mas | iluminación

Artista plástico con amplia experiencia como iluminador profesional y director técnico en artes escénicas (ópera, conciertos, teatro, danza y performance) y en el sector audiovisual (cine, vídeo y televisión). Tras más de 150 diseños y más de 1500 representaciones, su trabajo se caracteriza por una evolución hacia la iluminación más contemporánea, así como hacia la dirección técnica de sus instalaciones y la manipulación de las mismas en directo. Desarrolla su trabajo con artistas y compañías como Ikue Nakagawa, Javier Martín, El Conde de Torrefiel, Excéntricas, Olatz de Andrés, La Macana, Verónica Delarcho, Francesc Bravo, entre otros.



Funda la compañía “Kokoharuka” junto a Masako Hattori, con la que estrena su primer espectáculo, “Este es de aire el otro de agua” en enero de 2018.

Sabela Mendoza | producción y asistencia a dirección

www.sabelamendoza.gal

(Santiago de Compostela, 1984). Investigadora, creadora y gestora cultural independiente, especializada en danza y artes performativas. Comencé a trabajar como gestora cultural en el 2008, tras licenciarme en Derecho y cursar un Máster en Gestión Cultural, compaginando estudios académicos y vida laboral con la práctica de la escritura y con una formación en danza y artes del movimiento que nunca he abandonado. En 2016, tras pasar por el Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual de ARTEA-UCLM, estrené mi primera creación, la conferencia performativa “El público está aquí”, presentada en diversos espacios y festivales en España, México y Uruguay, y publicada posteriormente como libro por la ed. Estraperlo.



He trabajado como curadora, asesora o gestora para Hablar en Arte, Teatro Pradillo, Colectivo RPM, Consultarte, TenerifeLAV, TRCDanza, Emprendo Danza, Proxecta o Curtocircuito, entre otras. Colaboro regularmente con el coreógrafo Javier Martín desde la producción y el acompañamiento artístico, a la vez que asesoro otros proyectos relacionados con la escena actual, como A Casa Vella centro de creación en el rural. Soy fundadora y directora de ‘De corpos presentes’, plataforma gallega para las artes performativas contemporáneas y co-responsable del proyecto de mediación ‘Escena plural’. Escribo y hablo sobre danza en varios medios. En 2020 presenté “Dedicatoria”, una performance de larga duración en colaboración con la poeta Nieves Neira; y en 2022 surge “Doble”, mi proyecto más reciente, una performance de danza sobre el gesto del plegado y sobre la relación entre cuerpos, objetos y memorias.

Raissa Pomposo | acompañamiento teórico

(Ciudad de México). Filósofa, bailarina y creadora de poesía escénica que ha dedicado su trayectoria académica y dancística a la construcción y enseñanza de la Fenomenología del Cuerpo y de la Danza. En el año 2009 dedicó su investigación al paradigma ético entre ser o tener cuerpo desde el fenómeno de la muerte, lo que la llevó al estudio de la Fenomenología, a la práctica del Ashtanga Yoga y a la danza contemporánea. En 2013 se diplomó en Historia del Arte por la Universidad del Claustro de Sor Juana. En 2017 obtuvo la Maestría con Mención Honorífica por la UNAM en Docencia de la Filosofía con la tesis “La experiencia del cuerpo en la enseñanza de la Filosofía”, siendo merecedora de la medalla Alfonso Caso. Se ha desempeñado en la creación e interpretación dancística en distintas obras de teatro, coreografías y performances, enfocándose principalmente en desarrollar poesía escénica. Ha organizado coloquios de Filosofía del arte, Filosofía del cuerpo y Fenomenología de la danza en la UNAM y espacios independientes desde el año 2009 hasta la fecha. Es creadora de los talleres vivenciales “Introducción a la Fenomenología de la Danza”, “Corporeidades manuscritas. Escrituras para y desde la danza”, “Filosofía del cuerpo a través del cine”, “Ashtanga Yoga y la epifanía de la otredad”. Así mismo, es escritora de poesía y ensayo filosófico-literario. En 2022 fue curadora del Festival Internacional de Danza de Jalisco. Fue Coordinadora de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en Danza y sus vínculos interdisciplinarios de la UNAM desde su creación en 2019 hasta enero del año 2024. Desde el año 2016 es docente en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, en el Centro Nacional de las Artes en las licenciaturas de Danza Clásica, Docencia en Danza Clásica y Coreografía.



David Durán Arufe | asesoramiento musical



(Santa Comba, 1978) Pianista y escritor galego considerado por la crítica como un de los mejores pianistas de música actual en España. Comenzó sus estudios de mano de Martín Millán Torrado. Tras concluir los estudios superiores de música en España, completó o Bachelor of Music (Bmus) y el Master of Music (Mmus) en el Conservatorium Van Amsterdam con el pianista Matthijs Verschoor. Fué becado por la fundación Jacques Vonk Fonds para continuar sus estudios en Hungría, en la Liszt Academy de Budapest con el pianista Jenő Jandó, y tuvo ocasión de trabajar también con Ramón Coll, Balázs Szokolay, Claude Helffer y Philippe Entremont, entre otros. En 2015, llevó a cabo una estancia de investigación en la Universidad Nacional de las Belas Artes y Música de Tokio, y en 2017 se doctoró en Historia da Arte y de la Música en la Universidade de Santiago con unha tesis sobre el compositor

japonés Toshio Hosokawa. David Durán se incorporó al cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas en 2006 como profesor de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Santiago de Compostela, y desde el 2008 hasta el 2011 asumió la dirección del centro. David Durán es pianista y miembro fundador de Vertixe Sonora, ensemble de solistas convertido en un referente insubstituible para la última generación de compositores. Con Vertixe Sonora, David Durán participa habitualmente en los más importantes festivales tanto en España como en el extranjero, y sus registros discográficos se publican en prestigiosos sellos como Wergo y Neos. Además de desenvolver proyectos literarios, escribe como crítico musical, siendo colaborador del periódico La Voz de Galicia como crítico musical y corresponsal en Santiago de la revista Scherzo.

contacto

Sabela Mendoza
Management y producción
(+34) 646 823 523
oficina@javiermartin.gal

Javier Martín
Dirección artística
(+34) 629 163 528
coreografo@javiermartin.gal









www.javiermartin.gal