

ARTRIBUTOS

#1 2008



CONTEMPORARY PERFORMING ARTS

.....
**Inund'ART, Trobada i Mostra
d'Art Multidisciplinar**
1-4 Maig. Girona
www.inundart.org
.....

Trapezi
Fira del Circ de Catalunya
14-18 Maig. Reus
www.trapezi.org
.....

**PNRM Panorama de la creació
artística contemporània**
26 Maig - 1 Juny. Olot
www.pnrm.net
.....

Radicals Lliure. Teatre Lliure
10 Abril - 4 Maig. Barcelona
www.teatrelliure.com
.....

**Xinacittà, Mostra de Cinema
d'Animació d'Autor**
Barcelona
www.xinacitta.com
.....

**QUAM, Quinzena d'Art
a Montesquiu**
Juliol. Vic
www.h-aac.net
.....

Dies de Dansa
4-7 Juliol.
Barcelona - Mataró - Sabadell
www.marato.com
.....

.....
Conservas
Barcelona
www.conservas.tk
.....

**Can Xalant, Centre de Creació
i Pensament Contemporani**
Mataró
www.canxalant.org
.....

**Associació de Companyies
Professionals de Dansa de
Catalunya**
www.companyiesdansa.info
.....

La Caldera
Barcelona
www.lacaldera.info
.....

**Maçart, Festival de Cultura
Contemporània de l'Empordà**
www.festivalmassart.org
.....

Centre d'Art la Panera
Lleida
www.lapanera.cat
.....

**AREATANGENT. Espai de creació i
visualització multidisciplinar**
www.aretangent.com
.....

MAPA
Pontós. Girona
www.celula-mapa.net
.....

.....
Idensitat
Igualada. Manresa
www.idensitat.org
.....

Almazén
Barcelona
www.almazén.net
.....

SAT
Barcelona
www.bcn.es/santandreuteatre
.....

Nau Còclea
Centre de Creació Contemporània
Camallera
www.naucoclea.com
.....

Comafosca
Alella
www.comafosca.net
.....

Ateneu Popular 9 Barris
Barcelona
www.ateneu9b.net
.....

**Associació de Professionals
de la Dansa de Catalunya**
www.dansacat.org
.....

**Centre d'Art i Natura
de Farrera**
Pallars Sobirà
www.farreracan.cat
.....

Alguns esdeveniments i entitats dedicats a la creació
contemporània que compten amb el suport de



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació





QUEER QUE EX
CARGAR Y ESCUCHO.
PRIMITE
DEBEN CALLO Y
ODACIO
UN ESPACIO REPETIDO.
CUANDO PARA REAFEC
UN GUO, PARIRGEN,
MUERE A VIRGEN,
E NUESTRO CUERPO
ESTAN UN CUERPO
Y SON UN CUERPO

DE NAC. JERON
A PUNTA
ESTAN
AGUA
NUEVO



SAINT MICHEL

ARTRIBUTØS

#1 2008

6 EDITORIAL

FESTIVALS I CICLES | FESTIVALES Y CICLOS

- 8 Plataforma: per la creació no convencional |
Plataforma por la creación no convencional
- 12 Art o spectacle | Arte o espectáculo
- 16 Aquí passen coses | Aquí pasan cosas
- 20 FiraTàrrega creativa? | ¿FiraTàrrega creativa?

FÀBRIQUES DE CULTURA | FÁBRICAS DE CULTURA

- 24 Aula de dansa Estrella Casero
- 26 Un espai per al somni | Un espacio para el sueño
- 30 Centro Párraga
- 34 Darwin i l'IT | Darwin y el IT

PUNTS DE VISTA | PUNTOS DE VISTA

- 36 Artistes i festivals | Artistas y festivales
- 39 Deutes per saldar | Deudas por saldar
- 42 Eferverscent | Efervescente
- 46 Panorama des d'un arbre | Panorama desde un árbol

50 ENGLISH TRANSLATION

FESTIVALS/CICLES - FÀBRIQUES DE CULTURA

MARTA OLIVERES

■ El número 1 d'Artributòs apareix al mes de maig, 40 anys després del maig del 68, període històric d'explosió i reivindicació.

Eslògans com:

Il est interdit d'interdire.

Prohibit prohibir.

L'imagination au pouvoir.

La imaginació al poder.

Nous ne voulons pas d'un monde où la certitude de ne pas mourir de faim s'échange contre le risque de mourir d'ennui.

No volem un món on la garantia de no morir de fam suposa el risc de morir d'avorriment.

On ne revendiquera rien, on ne demandera rien.

On prendra, on occupera.

No reivindicarem res, no demanarem res.

Prendrem, ocuparem

Travailleur: Tu as 25 ans mais ton syndicat est de l'autre siècle.

Treballador: tens 25 anys, però el teu sindicat és del segle passat.

Soyez réalistes, demandez l'impossible.

Siguem realistes, exigim (fem) allò que és impossible.

On achète ton bonheur. Vole-le.

Estan comprant la teva felicitat. Roba-la.

Le désordre c'est moi.

El caos sóc jo.

Oubliez tout ce que vous avez appris. Commencez par rêver.

Oblidin-se de tot el que han après. Comencin per somiar.

Entre d'altres, 40 anys després conserven la mateixa vigència i intensitat!

Així doncs, des d'Artributòs volem seguir amb aquesta energia per visualitzar i reivindicar totes les accions que es generen en i per a les arts escèniques multidisciplinàries plenes de I+D i de vida!

Festivals/Cicles – Fàbriques de Cultura (FC/FC, primera aproximació) vol donar visibilitat i projecció als punts d'ebullició on les arts vives s'exposen i es contrasten amb el públic, la premsa, els directors artístics i els programadors. El territori on es cou i s'experimenta!

Els articles del núm. 1 segueixen la línia iniciada en el núm. 0 ja que comptem amb la col·laboració de crítics, espectadors, directors artístics, directors de cinema i altres professionals del sector. Les imatges dels articles corresponen als espectacles que s'han presentat en el marc dels festivals.

Els Festivals/Cicles – Fàbriques de Cultura són la pedra que es llança a un llac i genera ones expansives!

Els festivals i els cicles, igual que els museus amb les exposicions temàtiques, engloben les

propostes artístiques sota un mateix concepte i ajuden a generar nous públics. Com ja estan fent alguns teatres municipals (i amb bona acceptació de públic!), les arts vives es poden incorporar a la temporada teatral d'una ciutat. Quan vam iniciar el núm. 0 ja planejàvem els números 1 i 2 per aconseguir continguts coherents i vam comprendre la fragilitat d'alguns projectes culturals dedicats a les arts vives. **Existim com a sector i ocupem un territori.** Hi ha desaparicions i aparicions sense que a vegades els òrgans polítics facin cap previsió, organització o esbrinin tan sols la rellevància d'aquests canvis per a la ciutadania i el mateix sector. La necessitat d'un **pla estratègic** que reculli totes aquestes realitats, les seves necessitats i la seva actualitat és d'importància vital perquè no hi ha més **pobresa que no tenir futur!!!**

Com diu Carles Santos "s'hauria d'aplaudir en el moment en què s'obre el teló de l'escenari perquè el que realment costa és arribar en aquest moment".

Així doncs, un fort **aplaudiment** per a totes aquelles persones que porten la iniciativa perquè s'obrin els telons, festivals, fàbriques de cultura i teatres on aquesta obertura implica risc i una ruptura respecte al que ja està establert. ■

FESTIVALES/CICLOS - FÁBRICAS DE CULTURA

MARTA OLIVERES

■ El nº1 de Artributøs aparece en el mes de mayo, 40 años después del mayo del 68, periodo histórico de explosión y reivindicación.

Eslóganes como:

Il est interdit d'interdire.

Prohibido prohibir.

L'imagination au pouvoir.

La imaginación al poder.

Nous ne voulons pas d'un monde où la certitude de ne pas mourir de faim s'échange contre le risque de mourir d'ennui.

No queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre supone el riesgo de morir de aburrimiento.

On ne revendiquera rien, on ne demandera rien.

On prendra, on occupera.

No vamos a reivindicar nada, no vamos a pedir nada. Tomaremos, ocuparemos.

Travailleur: Tu as 25 ans mais ton syndicat est de l'autre siècle.

Trabajador: Tienes 25 años, pero tu sindicato es del siglo pasado.

Soyez réalistes, demandez l'impossible.

Seamos realistas, exijamos (hagamos) lo imposible.

On achète ton bonheur. Vole-le.

Están comprando tu felicidad. Róbala.

Le désordre c'est moi.

El caos soy yo

Oubliez tout ce que vous avez appris. Commencez par rêver.

Olvidense de todo lo que han aprendido. Comiencen a soñar

Entre otros, ¡40 años después conservan la misma vigencia e intensidad!

Así pues desde Artributøs queremos seguir con esta energía para visibilizar y reivindicar todas las acciones que se generan en por y para las artes escénicas multidisciplinares llenas de I+D y ¡vida!

Festivales/Ciclos – Fábricas de Cultura (FC/FC, primera aproximación) quiere dar visibilidad y proyección a los puntos de ebullición donde las artes vivas se exponen y contrastan con el público, prensa, directores artísticos y programadores. ¡El territorio donde se cuece y se experimenta!

Los artículos del nº1 siguen la línea iniciada en el nº0 ya que contamos con la colaboración de críticos, espectadores, directores artísticos, directores de cine y otros profesionales del sector. Las imágenes de los artículos corresponden a los espectáculos que se han presentado en el marco de los festivales.

¡Los Festivales/Ciclos – Fábricas de Cultura son la piedra que se lanza a un lago y genera ondas expansivas!

Los festivales y los ciclos, al igual que los museos con las exposiciones temáticas, **arropan**

las propuestas artísticas bajo un mismo concepto y ayudan a generar nuevos públicos. Como ya están haciendo algunos teatros municipales (¡y con buena aceptación del público!) las artes vivas se pueden incorporar a la temporada teatral de una ciudad.

Cuando iniciamos el nº0 ya planeamos los nº1 y 2 respectivamente para lograr contenidos coherentes y comprendimos la fragilidad de algunos proyectos culturales dedicados a las artes vivas. **Existimos como sector y ocupamos un territorio.** Hay desapariciones y apariciones sin que a veces los órganos políticos realicen ninguna previsión, organización o averiguen tan siquiera la relevancia de estos cambios para la ciudadanía y el propio sector. La necesidad de un **plan estratégico** que recoja todas estas realidades, sus necesidades y su actualidad es de importancia vital porque no hay mayor **pobreza que no tener futuro!!!**

Como dice Carles Santos “se tendría que aplaudir en el momento en que se abre el telón del escenario porque lo que realmente cuesta es llegar a este momento”.

Así pues un fuerte **aplauzo** para todas aquellas personas que llevan la iniciativa para que se abran los telones, festivales, fábricas de cultura y teatros donde esta apertura implica riesgo y una ruptura respecto a lo ya establecido. ■

DEL CATÁLOGO BAD PLATAFORMA: PER LA CREACIÓ NO CONVENCIONAL

■ Desena, cinquena, vintena, primera edició. Consolidats o just acabats de néixer, els festivals dedicats a la creació contemporània són una realitat a tot Europa. De nord a sud i d'est a oest, la dansa i el teatre no convencionals disposen d'espais pensats específicament per posar en contacte creadors i espectadors de les darreres tendències en arts escèniques. Tots els agents (artistes, distribuïdors, programadors, mitjans, públic...) estan implicats a fons i mostren el seu interès per les noves disciplines.

PLATAFORMA és un col·lectiu que agrupa els festivals ALT (Vigo), BAD (Bilbao), ESCENA ABIERTA (Burgos), FEST (Sevilla), FESTUS (Torelló), MAPA (Pontós), NEO (Barcelona), PANORAMA (Olot), VEO (València) i programacions com EXCORXADITOUS (Lleida) i XARXA TRANSVERSAL (Catalunya). Som un grup de programadors que fomenta la Creació Escènica Contemporània No Convencional i el nostre objectiu és crear una estructura estable que, a través del consens, la coordinació i el treball diari, proposi iniciatives concretes i pràctiques per fomentar les noves disciplines. Treballem per promoure propostes diverses i aconseguir la qualitat artística que es necessita per mostrar una manera particular d'entendre el món.

Per què? Perquè el que és petit resulta formós. La minoria és bella. A poc a poc es formen grans coses, i no per la seva grandària, sinó per la seva qualitat, per l'impacte que tenen sobre les persones. Així és el dia a dia de les arts escèniques, un àmbit on allò subjectiu demostra la seva importància: una cosa agrada o no en funció d'allò més íntim, de l'emoció, d'allò que viu. D'allò efímer. El més petit dins d'un món tan gran, de subjectivitats tan variades. El que és petit resulta formós i, a més, és possible. No sols es tracta de posar en peu el gran espectacle, sinó de treballar per minories, per a aquestes 40 persones que, de 40 en 40, formen un públic enorme i divers. Una gran majoria.

A PLATAFORMA entenem que el públic no és un, no és compacte ni homogeni, sinó tot el contrari. Són individus diferents. Amb els seus propis valors i gustos, a l'espera d'una peça que els commogui, que els arribi. Per clàssica o provocadora, per intimista, per gran o per petita. Cadascú, una petitíssima minoria. Cadascú, una experiència. Sumades les unes i les altres componen un gran espectre d'espectadors i artistes. Com si cada espectacle, cada funció, cada línia de guió que es llança des de l'escena al món, anés dirigida al cor de cadascun d'ells específicament. Aquesta és la riquesa del moment actual: totes les petites diferències que, unides, donen forma a la realitat. ■

■ PLATAFORMA: POR LA CREACIÓN NO CONVENCIONAL

Décima, quinta, vigésima, primera edición. Consolidados o recién nacidos, los festivales dedicados a la creación contemporánea son una realidad en toda Europa. De norte a sur y de este a oeste, la danza y el teatro no convencionales disponen de espacios pensados específicamente para poner en contacto a creadores y espectadores de las últimas tendencias en artes escénicas. Todos los agentes (artistas, distribuidores, programadores, medios, público) están implicados a fondo y muestran su interés por las nuevas disciplinas. PLATAFORMA es un colectivo que agrupa a los festivales ALT (Vigo), BAD (Bilbao), ESCENA ABIERTA (Burgos), FEST (Sevilla), FESTUS (Torelló), MAPA (Pontós), NEO (Barcelona), PANORAMA (Olot), VEO (Valencia) y programaciones como EXCORXADITOUS (Lleida) y XARXA TRANSVERSAL (Catalunya). Somos un grupo de programadores que fomenta la Creación Escènica Contemporánea No Convencional y nuestro objetivo es crear una estructura estable que, a través del consenso, la coordinación y el trabajo diario, proponga iniciativas concretas y prácticas para fomen-



tar las nuevas disciplinas. Trabajamos para promover propuestas diversas y lograr la calidad artística que se necesita para mostrar una manera particular de entender el mundo.

¿Por qué? Porque lo pequeño es hermoso. La minoría es bella. Poco a poco se forman grandes cosas, y no por su tamaño, sino por su calidad, por el impacto que tienen sobre las personas. Así es el día a día de las artes escénicas, un ámbito donde lo subjetivo demuestra su importancia: algo gusta o no en función de lo más íntimo, de la emoción, de aquello que vive. De lo efímero. Lo más pequeño dentro de un mundo tan grande, de subjetividades tan variadas.

Lo pequeño es hermoso y, además, es posible. No sólo se trata de poner en pie el gran espectáculo, sino de trabajar para minorías, para esas 40 personas que, de 40 en 40, forman un público enorme y diverso. Una gran mayoría. En PLATAFORMA entendemos que el público no es uno, no es compacto ni homogéneo, sino todo lo contrario. Son individuos diferentes. Con sus propios valores y gustos, a la espera de una pieza que les conmueva, que les llegue. Por clásica o por provocadora; por intimista; por grande o por pequeña. Cada uno, una pequeñísima minoría. Cada uno, una experiencia. Sumadas las unas a las otras componen un gran espectro de espectadores y artistas. Como si cada espectáculo, cada función, cada línea de guión que se lanza desde la escena al mundo, fuera dirigida al corazón de cada uno de ellos específicamente. Esa es la riqueza del momento actual: todas las pequeñas diferencias que, unidas, dan forma a la realidad. ■

ALT (Vigo)
www.festivalalt.org
 BAD (Bilbao)
www.badbilbao.com
 ESCENA ABIERTA (Burgos)
www.ubu.es
 FEST (Sevilla)
www.endanza.org
 FESTUS (Torelló)
www.festusfestival.com
 MAPA (Pontós)
www.celula-mapa.net
 NEO (Barcelona)
www.festivalneo.cat
 PANORAMA (Olot)
www.pnrm.net
 VEO (Valencia)
www.fundacionveo.com



FULL AUTO SHUT-OFF
CUE & REVIEW FUNCTION
CASSETTE-CORDER TCM-939

REC

PAUSE



DAVID MÁRQUEZ MARTÍN
DE LA LEONA

ART O ESPECTACLE

■ Acostumem a entendre la cultura com un món de poder i de relacions de desigualtat. Sempre hi ha algú que decideix per un altre, sempre hi ha algun artista més privilegiat que un altre, més o menys possessió de recursos, un programador més o menys influent... I potser aquesta percepció no és gaire desencertada: els recursos són limitats, les opcions múltiples i per tant s'imposa una elecció, i tota elecció és sempre un exercici de poder. Els francesos entenen molt bé aquest concepte i per això hi ha tants gestors culturals que bé podrien assumir responsabilitats polítiques. I no parlem del nostre país, sempre tan dependent dels centres de poder, ja sigui l'administració pública, ja siguin les institucions culturals.

Tot i així, darrere aquesta màscara de poder, en l'àmbit de la programació hi ha una constant obsessió per valorar i endreçar les propostes artístiques. A vegades aquesta obsessió es redueix al que està "bé" o al que està "malament", però en realitat valorar i endreçar és una tasca més complexa que respon, en cada cas, als contextos concrets en els quals es treballa. Per això hi ha programadors per a tots els gustos i per a totes les formes. En el nostre cas, reflexionem entorn al programador de festivals d'arts escèniques.

Són molts els festivals que proliferen en el nostre entorn. El festival és una fórmula sense esgotar i inesgotable. És flexible i, en cert sentit, una manifestació efímera. La inversió que s'hi fa acostuma a comportar resultats instantanis. Potser, per tot això, el festival és la forma d'ex-

hibició més recurrent en aquests temps de constant volatilitat de les referències. No obstant això, davant la volatilitat, el festival s'enfronta al repte de mostrar propostes i ser-ne referència. Aquest repte l'assumeix el programador.

En qualsevol cas, dins de la programació d'espectacles per a festivals hi ha una aproximació que destaca: es tracta de la direcció artística. Però, en què consisteix una direcció artística?

Una direcció artística és més pròxima de la figura de comissari de les arts plàstiques. El món de les arts plàstiques porta dècades utilitzant la figura del comissari com a persona que articula un discurs i exerceix una mirada.

Una direcció artística sempre proposa i assumeix com a pròpia una mirada sobre algun camp de les arts escèniques. Per tant, la direcció artística assumeix les responsabilitats d'allò programat i està habilitada per defensar i argumentar davant del públic aquesta programació. S'estableix així una relació amb el públic potser més basada en el respecte i en la transparència, ja que els rols direcció/públic són més perfilats.

Una direcció artística, com tot comissariat, és més pròxima d'allò artístic que dels públics. El seu treball parteix d'un bon coneixement de les obres i dels artistes. Aquest coneixement d'allò artístic és el que motivarà la seva elecció. És aquesta defensa d'allò artístic la que pot aproximar millor el risc, l'excel·lència i el fracàs dels artistes als públics. Artistes i públics sempre necessiten créixer conjuntament i en proximitat.

Una direcció artística es preocupa de la cohesió i equilibri de les peces programades. És important la visió global del conjunt de la programació ja que, en la majoria dels casos, ajuda a comprendre el sentit de l'elecció d'una peça concreta.

Una direcció artística requereix una actitud més activa en la recerca dels artistes i les seves propostes; es fa necessària una aproximació a la comprensió del treball i del procés artístic. S'ha de buscar, s'ha de ser curios. Diguem que un comissari no pot escriure discurs sense haver llegit prèviament. O el que és el mateix en les arts escèniques, no es pot programar sense haver vist abans.

No hi ha models tancats, ni categories estanques del que és una direcció artística, ni del que és un programador convencional. Les indicacions anteriors sobre el que és una direcció artística admeten objeccions i matisos; en canvi, obren reflexions sobre el model de programació que volem per als nostres festivals, i per què no, per als nostres espais d'exhibició.

Els nostres temps exigeixen una "espectacularització" contínua de la nostra vida quotidiana, i per extensió, una exaltació de l'espectacle en la vida cultural. No obstant això, en el nostre petit món de les arts escèniques, no està de més recordar que encara ens queda una elecció: director artístic o programador? Art o espectacle? De nou una qüestió de poder, no?

Barcelona, març 2008 ■



■ ARTE O ESPECTÁCULO

Acostumbramos a entender la cultura como un mundo de poder y relaciones de desigualdad. Siempre hay alguien que decide por otro, siempre hay algún artista más privilegiado que otro, una mayor o menor posesión de recursos, un programador más o menos influyente. Y quizá esta percepción no ande muy desencaminada: los recursos son limitados, las opciones múltiples y por tanto se impone una elección, y toda elección es siempre un ejercicio de poder. Los franceses entienden muy bien este concepto y por eso hay tantos gestores culturales que bien podrían estar desempeñando responsabilidades políticas. Y no hablemos de nuestro país, siempre tan pendiente de los centros de poder, ya sea la administración pública, ya sean las instituciones culturales.

Sin embargo, detrás de esta máscara de poder, en el ámbito de la programación hay una constante obsesión por valorar y ordenar las propuestas artísticas. A veces esta obsesión se reduce a lo que está “bien” y lo que está “mal”, pero en realidad valorar y ordenar es una tarea mucho más compleja que responde, en cada caso, a los contextos concretos en que se trabaja. Por eso hay programadores para todos los gustos y todas las formas. En nuestro caso, reflexionamos entorno al programador de festivales de artes escénicas.

Son muchos los festivales que proliferan en nuestro entorno. El festival es una fórmula inagotada e inagotable. Es flexible y, en cierto sentido, una manifestación efímera. La inversión que se realiza suele comportar resultados instantáneos. Quizá, por todo esto, el festival es la forma de exhibición más recurrida en estos tiempos de constante volatilidad de las referencias. Sin embargo, frente a esta volatilidad, el festival se enfrenta al reto de mostrar y referenciar propuestas. Este reto lo asume el programador.

En cualquier caso, dentro de la programación de espectáculos en festivales hay una aproximación que destaca: se trata de la dirección artística. Pero, ¿en qué consiste una dirección artística?

Una dirección artística está más próxima de la figura de comisario de las artes plásticas. El mundo de las artes plásticas lleva décadas utilizando la figura del comisario como persona que articula un discurso y ejerce una mirada. Una dirección artística siempre propone y asu-

me como propia una mirada sobre algún campo de las artes escénicas. Por tanto, la dirección artística asume las responsabilidades de lo programado y está habilitada para defender y argumentar frente al público esta programación. Se establece así una relación con el público quizá más basada en el respeto y en la transparencia, pues los roles dirección/público están más perfilados.

Una dirección artística, como todo comisariado, está más próxima de lo artístico que de los públicos. Su trabajo parte de un buen conocimiento de las obras y de los artistas. Este conocimiento de lo artístico es lo que motivará su elección. Es esta defensa de lo artístico la que puede aproximar mejor el riesgo, la excelencia y el fracaso de los artistas a los públicos. Artistas y público siempre necesitan crecer conjuntamente y en proximidad.

Una dirección artística se preocupa de la cohesión y equilibrio de las piezas programadas. Es importante la visión global del conjunto de la programación pues, en la mayoría de los casos, ayuda a comprender el sentido de la elección de una pieza concreta.

Una dirección artística requiere una actitud más activa en la búsqueda de los artistas y sus propuestas; se hace necesaria una aproximación a la comprensión del trabajo y del proceso artístico. Hay que buscar, hay que ser curioso. Digamos que un comisario no puede escribir discurso sin haber leído previamente. O lo que es lo mismo en artes escénicas, no se puede programar sin haber visto antes. No hay modelos cerrados, ni categorías estancas de lo que es una dirección artística, ni de lo que es un programador convencional. Las indicaciones anteriores sobre lo que es una dirección artística admiten objeciones y matices, en cambio, abren unas reflexiones sobre el modelo de programación que queremos para nuestros festivales, y por qué no, para nuestros espacios de exhibición.

Nuestros tiempos exigen una “espectacularización” continua de nuestra vida cotidiana, y por extensión, una exaltación del espectáculo en la vida cultural. Sin embargo, en nuestro pequeño mundo de las artes escénicas, no está mal recordar que todavía nos queda una elección: ¿director artístico o programador? ¿Arte o espectáculo? De nuevo una cuestión de poder, ¿no?

Barcelona, marzo 2008 ■



QUIM PUJOL AQUÍ PASSEN COSES

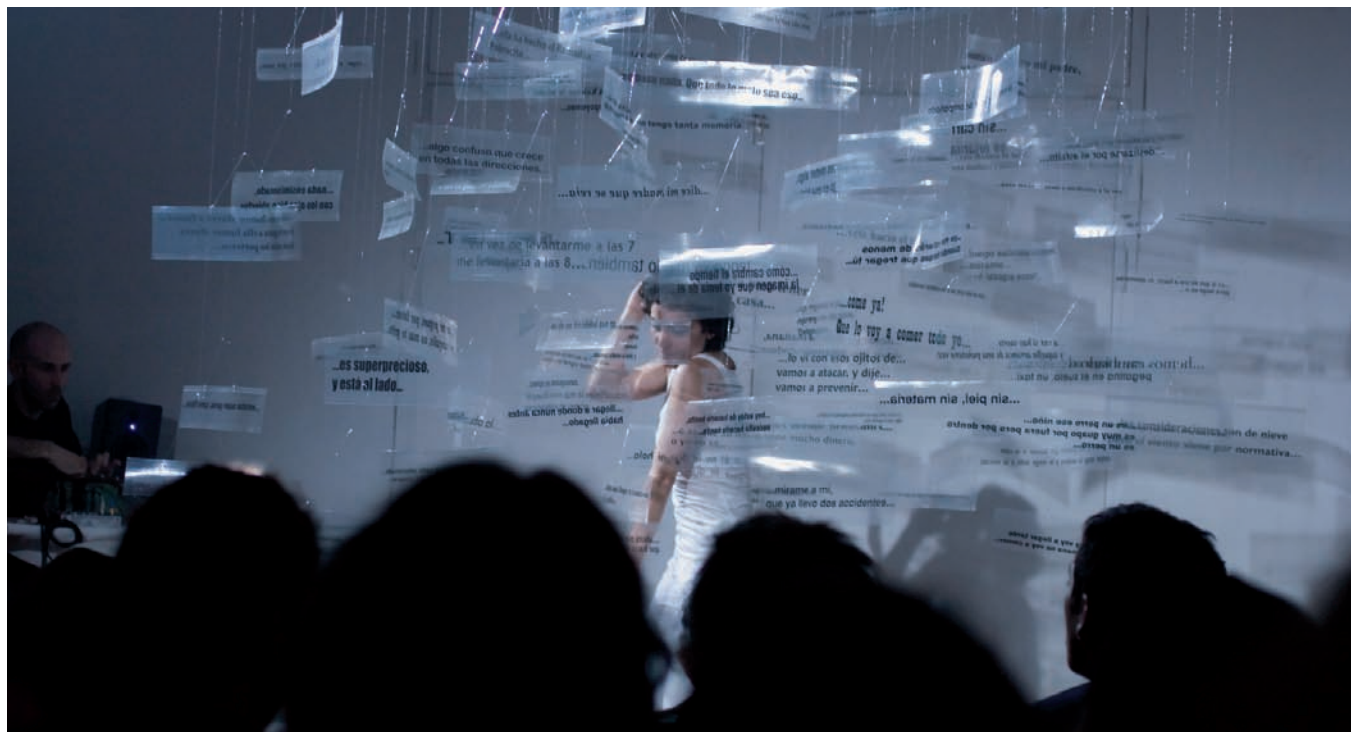
■ Els processos extraordinaris necessiten espais extraordinaris. I això és sense dubte La Poderosa, un local que resisteix qualsevol tipus de classificació.

El segon pis del número 18 del carrer Riereta de Barcelona acull una oficina i un espai allargat amb grans finestrals que encara conserva un aire industrial que remet als seus orígens. No obstant això, des de l'any 2000 Las Santas, un col·lectiu format per Bea Fernández, Mónica Muntaner i Sílvia Sant Funk, van llogar aquesta antiga nau industrial per transformar-la en un catalitzador de la creació contemporània. A La Poderosa transcorren tantes activitats i tan diverses entre elles que resulta difícil oferir-ne un retrat complet.

Per una banda s'imparteixen classes de dansa i moviment de forma regular. Tot i així, no es tracta de classes convencionals. A La Poderosa hi ha hagut cursos de creadors tan idiosin-

cràtics com Mónica Valenciano, Elena Córdona, Olga Mesa, Carmelo Salazar o la mateixa Bea Fernández. El públic d'aquests laboratoris són professionals o semiprofessionals de les arts escèniques que s'interessen per noves formes de crear que s'allunyen d'allò establert.

Més enllà d'aquesta feina pedagògica, La Poderosa té també un festival propi que es presenta tres cops a l'any. Es tracta de Encuentros INformales, també coneguts com a IN. Un cop més, no és un festival estàndard. Segons la seva pròpia definició es tracta de "trobades in_formals i esporàdiques on poder mostrar treballs inacabats, peces curtes, experiments arriscats. Un espai obert per a la creació... Un lloc per provar i equivocar-se, per a la reflexió i l'intercanvi... Sempre al voltant del cos i els seus contaminants". Això implica que la qualitat dels treballs que es presenten a l'IN varia



notablement, però no importa. Importa que aquest petit festival (tres peces que es repeteixen al llarg de dos dies) proporciona un espai on posar en pràctica experiments i aprendre dels errors. Si no es destinen espais i pressupostos a l'experimentació, resulta quasi impossible l'aparició de nous creadors, i si es descuida aquest aspecte un cop passada la nova onada ocasional potser ens trobarem amb la mateixa endogàmia de sempre.

Més enllà d'aquest singular festival, La Poderosa també acull tot tipus de trobades heterodoxes. Per exemple, els darrers dilluns de cada mes estrena un nou espectacle del col·lectiu Farda (<http://www.farda.es>), format per Carmelo Salazar, Carme Torrent i Rubén Ramos. L'activitat d'aquest col·lectiu resulta única. El col·lectiu es reuneix en solitari o amb convidats ocasionals a mig matí del dilluns. Després posen en comú idees que han tingut al

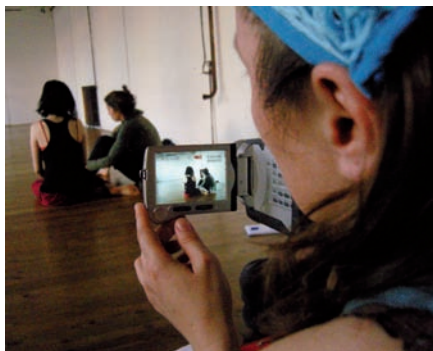
llarg del darrer mes i assagen unes hores. En tan sols una tarda les idees inicials creixen, es modifiquen, es fusionen o es descarten. A les nou de la nit la imminència de l'actuació accelera el procés. S'ha d'estrenar. El resultat s'allunya de la pàtina immaculada dels espectacles preparats al llarg de mesos, però aporta com a contrapartida una reflexió sobre el que és espontani i immediat.

Una altra proposta recent que trenca amb els motlles es Space Invaders (<http://spaceinvadersenter.blogspot.com/>), on es va convidar a diversos artistes vinculats al col·lectiu canari El Hueco. Durant dues setmanes aquests artistes van conquerir La Poderosa i van interactuar amb artistes locals en tot tipus de propostes, convertint el local en un volcà de creativitat. Els abundants resultats d'aquesta trobada seran el motor de Proyecto Cercanías, la següent aventura creativa de Las Santas.

Però la darrera iniciativa de La Poderosa resulta encara més prometedora si és possible, perquè posa l'accent en el futur. Es tracta de les Pràctiques de Creació Escènica, uns seminaris intensius amb els artistes més destacats de l'escena contemporània. Aquestes trobades escapen del rígid marc pedagògic a què estem acostumats per oferir dinàmiques de creació en grup sota la batuta de diferents artistes.

A l'abril impartirà el seu taller Constanza Brncic, al maig la seguirà Sònia Gómez, al juny li tocarà a la Sociedad Doctor Alonso, a l'octubre li arribarà el torn a Sergi Faústino i al novembre finalitzarà el cicle Rosa Muñoz. Aconseguiran aquests artistes canalitzar l'energia creativa que vaga per Barcelona sense trobar guia i propulsar tot un moviment de nous artistes escènics? Així ho esperem.

Més informació a: www.lapoderosa.es ■



■ AQUÍ PASAN COSAS

Los procesos extraordinarios necesitan espacios extraordinarios. Y eso es sin duda La Poderosa, un local que resiste cualquier tipo de clasificación.

El segundo piso del número 18 de la calle Riereta de Barcelona alberga una oficina y un espacio alargado con grandes ventanales que aún conserva un aire industrial que remite a sus orígenes.

Sin embargo desde el 2000 Las Santas, un colectivo formado por Bea Fernández, Mónica Muntaner y Sílvia Sant Funk, alquilaron esta antigua nave industrial para transformarla en un catalizador de la creación contemporánea. En La Poderosa transcurren tantas actividades y tan diversas entre sí que resulta difícil ofrecer un retrato completo.

Por un lado se imparten clases de danza y movimiento de forma regular. Sin embargo no se trata de clases convencionales. En La Poderosa

ha habido cursos de creadores tan idiosincráticos como Mónica Valenciano, Elena Córdoba, Olga Mesa, Carmelo Salazar o la misma Bea Fernández. El público de estos laboratorios son profesionales o semi-profesionales de las artes escénicas que se interesan por nuevas formas de crear que se alejan de lo establecido. Más allá de esta labor pedagógica, La Poderosa tiene también un festival propio que acontece tres veces al año. Se trata de Encuentros IN-formales, también llamado IN. Una vez más, no es un festival al uso. Según su propia definición se trata de “encuentros in_formales y esporádicos donde poder enseñar trabajos inacabados, piezas cortas, experimentos arriesgados. Un espacio abierto para la creación... Un lugar para probar y equivocarse, para la reflexión y el intercambio... Siempre alrededor del cuerpo y sus contaminantes”. Eso implica que la calidad de los trabajos que se presentan en el IN varía notablemente, pe-



ro da igual. Lo importante es que este pequeño festival (3 piezas cortas y consecutivas que se muestran dos días seguidos) proporciona un espacio donde poner en práctica experimentos y aprender de los errores. Si no se destinan espacios y presupuestos a la experimentación resulta casi imposible la aparición de nuevos creadores, por lo que si descuida este aspecto una vez pasada la nueva ola ocasional quizás nos encontremos con la misma endogamia de siempre.

Más allá de este singular festival, La Poderosa también acoge todo tipo de encuentros heterodoxos. Por ejemplo, los últimos lunes de cada mes estrena un nuevo espectáculo el colectivo Farda (<http://www.farda.es>), formado por Carmelo Salazar, Carme Torrent y Rubén Ramos. La actividad de este colectivo resulta única. El colectivo se reúne en solitario o con invitados ocasionales a media mañana del lunes. Luego ponen en común ideas

que han tenido a lo largo del último mes y ensayan unas horas. En tan sólo una tarde las ideas iniciales crecen, se modifican, se fusionan o se descartan. A las 9 de la noche la inminencia de la actuación acelera el proceso de fraguado. Hay que estrenar. El resultado se aleja de la pátina inmaculada de los espectáculos urdidos durante meses, pero aporta como contrapartida una reflexión sobre lo espontáneo y lo inmediato.

Otra propuesta reciente que rompe con los moldes es Space Invaders (<http://spaceinvadersenter.blogspot.com/>), donde se invitó a varios artistas vinculados al colectivo canario El Hueco. Durante dos semanas estos artistas invadieron La Poderosa e interactuaron con artistas locales en todo tipo de propuestas, convirtiendo el local en un volcán de creatividad. Los abundantes resultados de este encuentro serán el motor del proyecto Cercanías, la siguiente aventura creativa de Las Santas.

Pero la última iniciativa de La Poderosa resulta aún más prometedora si cabe, porque pone el acento en el futuro. Se trata de las Prácticas de Creación Escénica, unos seminarios intensivos con los artistas más destacados de la escena contemporánea. Estos encuentros escapan del rígido marco pedagógico al que estamos acostumbrados para ofrecer dinámicas de creación en grupo bajo la batuta de distintos artistas.

En abril impartirá su taller Constanza Brncic, en mayo le seguirá Sonia Gómez, en junio le tocará a la Sociedad Doctor Alonso, en octubre le llegará el turno a Sergi Fàustino y en noviembre finalizará el ciclo Rosa Muñoz.

¿Conseguirán estos artistas canalizar la energía creativa que vaga por Barcelona sin encontrar guía y propulsar todo un movimiento de nuevos artistas escénicos? Así lo esperamos.

Más información en: www.lapoderosa.es ■



JORDI COLOMINAS
PAU LLACUNA I ORTÍNEZ
ORIOI MARTÍ SAMBOLA

FIRATÀRREGA CREATIVA? SENSE CAP DUBTE, CREAR PER MOSTRAR

■ Què entenem per creativa? Què entenem per creació? I per contemporani? I per creació contemporània?

Una fira ha d'apostar per ser creativa? Una fira ha d'apostar per la creació contemporània? Des de FiraTàrrega pensem decididament que sí. Una fira ha d'apostar per tots els llenguatges, ha de ser una vitrina de totes les tendències.

A FiraTàrrega utilitzem habitualment la definició de les 3F per explicar els nostres eixos vertebrals: fira, festival i festa, uns eixos que s'entrecruen i conviuen en harmonia. Som fira en tant que mercat de les arts escèniques i lloc de trobada professional; som festival perquè programem espectacles que marquen tendència, prescriuen i actuen com un reclam; som festa perquè, com diria Manuel Delgado, trastoquem la realitat ordinària i els escenaris falsament passius, en aquest cas els carrers i les places de la ciutat. Amb tot, cal tenir present que avui dia, l'essència i l'objectiu fonamental de FiraTàrrega és l'element de fira, de mercat i d'aparador indispensable de les arts escèniques.

Com participa FiraTàrrega en la creació contemporània? Amb la implicació, una implicació que és una aposta convençuda de FiraTàrrega per fomentar en el seu context la creació contemporània; amb l'exhibició, intentant que es vegin tots aquests productes en les millors condicions escèniques com oferta per al mercat dels nous treballadors creatius. La selecció que integra la nostra programació artística prioritza els espectacles en espais

oberts i no convencionals amb la voluntat de generar noves relacions entre actors i espectadors, entenent aquesta vinculació com un joc, una nova forma de viure les arts escèniques, no abandonant la sala.

FiraTàrrega opta pels nous llenguatges visuals i universals amb la voluntat de diluir les fronteres que limiten la projecció internacional de les arts escèniques; aposta pel mestissatge creatiu, els nous formats, la relació i la mutació de i entre les diferents formes creatives.

En definitiva, volem que FiraTàrrega sigui, entre altres coses, un espai obert a la creació contemporània, amb la qual estableix les complexitats necessàries perquè tingui una posició digna, òptima i merescuda en el sector de les arts escèniques. Sense concessions als tòpics ni a falses modernitats. FiraTàrrega assumeix la responsabilitat de ser un potent aparador creatiu en tots els sentits, expressions i disciplines; un espai idoni per garantir, buscar, viure les noves creacions/emocions artístiques.

Existeix un tòpic en el camp de les arts escèniques que consisteix en la mala relació entre el mercat i la creació artística. Els nostre deure no és únicament desafiar aquesta afirmació, sinó que a més volem donar-li la volta, generant les millors condicions per a la compra-venda en les arts escèniques, assignant un espai rellevant a les creacions contemporànies.

En la nostra tasca de fomentar el mercat escènic, ens situem en una doble posició que, tot i que sembli contradictòria, arriba a ser complementària. Per un costat, ens apropiem de les paraules de Nietzsche quan afirmava que

la creació és l'únic camp balsàmic per no enfonsar-nos en la veritat. Però, d'altra banda, creiem fermament en fomentar el mercat escènic, amb l'evident legitimitat per protegir les arts més dèbils i arriscades, com l'instrument necessari perquè la creació artística, especialment la contemporània, no es perdi en deserts anihilats.

Des de FiraTàrrega ens mostrem convençuts que mercat i creació contemporània no tan sols no són dos conceptes contraposats, sinó que es necessiten l'un a l'altre. Un mercat escènic que no doni cabuda a la creació contemporània no gaudirà mai de la legitimitat suficient que atorga la representativitat d'un sector tan important i necessari en el camp de les arts escèniques. Una creació contemporània que rebutgi el mercat i la projecció no aconseguirà el seu darrer i més important objectiu: crear per mostrar.

Seria una ingenuïtat no reconèixer que actualment els vents no són favorables a les propostes arriscades i innovadores en el sector de les arts escèniques. L'experimentació creativa ha de lluitar diàriament contra la comoditat imperant en els nostres temps. Des de FiraTàrrega volem participar, doncs, en aquesta lluita a favor de la creació contemporània, donant alè, ja sigui a través del mercat o del seu suport directe a la creació, a les apostes que inventen nous imaginaris fora del previsible, recuperant l'emoció essencial del fet teatral: captivar explicant històries a qualsevol espai. Seguirem treballant en aquest sentit, sense cap dubte. ■



■ **¿FIRATÀRREGA CREATIVA?
SIN LUGAR A DUDAS, CREAR
PARA MOSTRAR**

¿Qué entendemos por creativa? ¿Qué entendemos por creación? ¿Y por contemporáneo? ¿Y por creación contemporánea?

¿Una Feria tiene que apostar por ser creativa? ¿Una Feria tiene que apostar por la creación contemporánea? Desde FiraTàrrega pensamos decididamente que sí. Una Feria tiene que apostar por todos los lenguajes, tiene que ser una vitrina de todas las tendencias.

En FiraTàrrega utilizamos habitualmente la definición de las 3 F para explicar nuestros ejes vertebrales: Feria, Festival y Fiesta, unos ejes que se entrecruzan y conviven en armonía. Somos Feria en tanto que mercado de las artes escénicas y lugar de encuentro profesional; somos Festival porque programamos espectáculos que marcan tendencia, prescriben y actúan como reclamo; somos Fiesta porque, como diría Manuel Delgado, trastocamos la realidad ordinaria y los escenarios falsamente pasivos, en este caso las calles y plazas de la ciudad. A pesar de ello, cabe tener en cuenta que hoy por hoy, la esencia y el objetivo fundamental de FiraTàrrega es el elemento de Feria, de mercado y de escaparate indispensable de las artes escénicas. ¿Cómo participa FiraTàrrega en la creación contemporánea? Con la implicación, una implicación que es una apuesta convencida de FiraTàrrega para fomentar en su contexto la creación contemporánea; con la exhibición, intentando que se vean estos productos en las mejores condiciones escénicas como oferta para el mercado de los nuevos trabajos creativos. La selección que integra nuestra programación

artística prioriza los espectáculos en espacios abiertos y no convencionales con la voluntad de generar nuevas relaciones entre actores y espectadores, entendiendo esta vinculación como un juego, una nueva forma de vivir las artes escénicas, no abandonando la sala.

FiraTàrrega opta por los lenguajes visuales y universales con la voluntad de diluir las fronteras que limitan la proyección internacional de las artes escénicas; apuesta por el mestizaje creativo, los nuevos formatos, la relación y la mutación de y entre las distintas formas creativas.

En definitiva, queremos que FiraTàrrega sea, entre otras cosas, un espacio abierto a la creación contemporánea, estableciendo con ésta las complicidades necesarias para que tenga una posición digna, óptima y merecida en el sector de las artes escénicas. Sin concesiones a los tópicos ni a falsas modernidades. FiraTàrrega asume la responsabilidad de ser un potente escaparate creativo en todos los sentidos, expresiones y disciplinas; un espacio idóneo para garantizar, buscar, vivir las nuevas creaciones/emociones artísticas.

Existe un tópico en el campo de las artes escénicas que consiste en la mala relación entre el mercado y la creación artística. Nuestro deber no es únicamente el de desafiar esta afirmación, sino que además queremos darle la vuelta, generando las mejores condiciones para la compra-venta en las artes escénicas, asignando un espacio relevante a las creaciones contemporáneas.

En nuestra tarea de fomentar el mercado escénico, nos situamos en una doble posición que, aunque parezca contradictoria, llega a ser

complementaria. Por un lado, nos apropiamos de las palabras de Nietzsche cuando afirmaba que la creación es el único bálsamo para no hundirnos en la verdad. Pero por otro lado, creemos firmemente en fomentar el mercado escénico, con la evidente legitimidad para proteger las artes más débiles y arriesgadas, como el instrumento necesario para que la creación artística, especialmente la contemporánea, no se pierda en desiertos anihilados.

Desde FiraTàrrega nos mostramos convencidos de que mercado y creación contemporánea no tan sólo no son dos conceptos contrapuestos, sino que se necesitan el uno al otro. Un mercado escénico que no dé cabida a la creación contemporánea no gozará de la legitimidad suficiente que otorga la representatividad de un sector tan importante y necesario en el campo de las artes escénicas. Una creación contemporánea que rechace el mercado y la proyección no alcanzará su último y más importante objetivo: crear para mostrar. Sería una ingenuidad no reconocer que actualmente los vientos no son favorables a las propuestas arriesgadas e innovadoras en el sector de las artes escénicas. La experimentación creativa tiene que luchar diariamente contra la comodidad imperante en nuestros tiempos. Desde FiraTàrrega queremos participar pues en esta lucha a favor de la creación contemporánea, dando aliento, ya sea a través del mercado o del apoyo directo a la creación, a las apuestas que inventan nuevos imaginarios fuera de lo previsible, recuperando la emoción esencial del hecho teatral: cautivar explicando historias en cualquier espacio. Seguiremos trabajando en este sentido, sin lugar a dudas. ■



**ARTRIBUTØS RECOMIENDA
ENCARECIDAMENTE:**

RADICALS LLIURES
WWW.TEATRELLIURE.COM

ESCENA CONTEMPORÀNEA
WWW.ESCENACONTEMPORANEA.COM

FESTIVAL LA PORTA
WWW.LAPORTABCN.COM

INN MOTION
WWW.CONSERVAS.TK

COMPLICITATS
WWW.LAMEKANICA.COM

IMATGE, DANSA I NOUS MITJANS
WWW.NU2S.ORG/IDN/

**FESTIVAL D'ÒPERA DE BUTXACA
I NOVES CREACIONS**
WWW.FESTIVALOPERABUTXACA.ORG

LABORAL ESCENA
WWW.LABORALESCENA.COM

LEV FESTIVAL
WWW.LEVFESTIVAL.COM

MAÇART
WWW.FESTIVALMASSART.ORG

PER AMOR A L'HART
WWW.BIPOLART.ORG

PEPE SÁNCHEZ AULA DE DANZA ESTRELLA CASERO

Universitat d'Alcalá de Henares

■ Des de la seva creació al 1989, l'Aula de Danza de la Universitat d'Alcalá ha estat pionera en l'esforç per aconseguir un reconeixement acadèmic pels estudis i la investigació sobre dansa. En aquests anys, l'Aula ha dut a terme una important feina en l'àmbit de l'extensió universitària i de la investigació (a través de la revista *Cairón*) i també en el suport a la creació (mitjançant les residències d'artistes i l'edició dels quaderns).

Al 2008, la Universitat d'Alcalá ha decidit la creació de CENAH (Centro de las Artes), que agrupa les aules de música, dansa i teatre, i desenvoluparà, prioritàriament, activitats d'investigació, suport a la creació i formació especialitzada.

En aquest marc, l'Aula de Danza desenvolupa els programes següents:

1. Laboratori de creació

Oferta d'espai i suport logístic per a la creació coreogràfica, amb especial dedicació als joves creadors. Aquest programa es duu a terme amb la col·laboració de La Casa Encendida, tot i que també està obert a altres institucions. Durant 2008 gaudiran d'una residència de creació vuit artistes espanyols i cinc de diverses nacionalitats. Les residències tenen una durada de quatre a vuit setmanes i compten amb una aportació econòmica facilitada per La Casa Encendida.

Entorn als projectes dels artistes, s'organitzen espais de trobada, presentacions i altres activitats.

En aquest marc està previst l'intercanvi amb altres centres de suport a la creació en els àmbits nacional i internacional, entre ells el Centre Coreogràfic Gallec (La Corunya), La Mekànica (Barcelona), Rumos Danza (São Paulo) i Caochandi Workstation (Beijing).

2. Docència especialitzada

Programació de classes magistrals, tallers, seminaris, projectes compartits, etc. Durant el primer semestre de 2008 intervindran Marta Oliveres, Eddie Ladd, Tomàs Aragay i Olga Mesa. El programa docent es duu a terme en col·laboració amb la Comunitat Autònoma de Madrid i el Ministeri de Cultura. Aquestes activitats formen part dels treballs preparatoris d'un màster interuniversitari en col·laboració

amb altres institucions. El màster tindrà una orientació teoricopràctica i estarà dirigit a artistes interessats a desenvolupar un treball que impliqui allò corporal i allò audiovisual, coreògrafs, historiadors de l'art, llicenciats d'altres titulacions amb un interès en la dansa com a instrument creatiu, pedagògic, etc.

3. Investigació

L'Aula de Danza continuarà les línies d'investigació relacionades amb la dansa contemporània iniciades pel grup ARTEA, i que van donar lloc a la creació de l'Arxiu Virtual d'Arts Escèniques o la col·laboració en projectes com Sur-Sur. En aquesta nova etapa, s'atendran de forma prioritària tres àmbits culturals: Llatinoamèrica, Europa i Mediterrani.

Juntament amb el web (www.cenah.es), el principal instrument de difusió és *Cairón. Revista de ciencias de la danza*, que iniciarà una nova etapa de números monogràfics bilingües, el primer d'ells dedicat a "Cos i cinematografia".

En paral·lel, es treballa en la creació d'una col·lecció de textos sobre dansa contemporània en col·laboració amb el Mercat de les Flors de Barcelona i el Centre Coreogràfic Gallec de La Corunya.

4. Programació

Programació periòdica d'espectacles de petit format en les sales de la Universitat. Anualment, s'organitza una mostra de creació en col·laboració amb La Casa Encendida per presentar el treball dels artistes en residència: *En Tránsito* tindrà lloc aquest any durant la tercera setmana de 2008.

El mes de novembre està prevista la segona edició de Videofronteras, en col·laboració amb l'AECE, Instituto Cervantes i Círculo de Bellas Artes.

5. Centre de recursos

El CENAH comptarà a mitjà termini amb videoteca especialitzada, així com un laboratori de nous mitjans que permeti la incorporació de les tecnologies de la imatge i la creació coreogràfica.

6. Extensió universitària

Finalment, l'Aula organitza regularment acti-

vitats per a la comunitat universitària: tallers i cursos d'iniciació en diverses tècniques i llenguatges, cursos específics per als alumnes de determinades facultats, seminaris teòrics d'introducció a la dansa contemporània i altres activitats que permetin la interrelació de creació, difusió cultural i context social. ■

■ AULA DE DANZA ESTRELLA

CASERO Universidad de Alcalá de Henares

Desde su creación en 1989, el Aula de Danza de la Universidad de Alcalá ha sido pionera en el esfuerzo por conseguir un reconocimiento académico para los estudios y la investigación sobre danza. En estos años, el Aula ha desempeñado una importante labor en el ámbito de la extensión universitaria y de la investigación (a través de la revista *Cairón*) y también en el apoyo a la creación (mediante las residencias de artistas y la edición de los cuadernos).

En 2008, la Universidad de Alcalá ha decidido la creación del CENAH (Centro de las Artes), que agrupa las Aulas de Música, Danza y Teatro y desarrollará, prioritariamente, actividades de investigación, apoyo a la creación y formación especializada.

En este marco, el Aula de Danza desarrolla los siguientes programas:

1. Laboratorio de creación

Oferta de espacio y apoyo logístico para la creación coreográfica, con especial dedicación a los jóvenes creadores. Este programa se realiza en colaboración con La Casa Encendida, aunque también está abierto a la colaboración con otras instituciones. Durante 2008 disfrutará de una residencia de creación ocho artistas españoles y cinco de diversas nacionalidades. Las residencias tienen una duración de cuatro a ocho semanas y cuentan con una aportación económica facilitada por La Casa Encendida. En torno a los proyectos de los artistas, se organizan espacios de encuentro, presentaciones y otras actividades.

En este marco está previsto el intercambio con otros centros de apoyo a la creación en los ámbitos nacional e internacional, entre ellos el Centro Coreográfico Gallego (Coruña), La Mekànica (Barcelona), Rumos Danza (São Paulo) y Caochandi Workstation (Beijing).

2. Docencia especializada

Programación de clases magistrales, talleres, seminarios, proyectos compartidos, etc... Durante el primer semestre de 2008 intervendrán Marta Oliveres, Eddie Ladd, Tomás Aragay y Olga Mesa. El programa docente se realiza en colaboración con la Comunidad Autónoma de Madrid y el Ministerio de Cultura. Estas actividades forman parte de los trabajos preparatorios de un máster interuniversitario en colaboración con otras instituciones. El máster tendrá una orientación teórico-práctica y estará dirigido a artistas interesados en desarrollar un trabajo que implique lo corporal y lo audiovisual, coreógrafos/as, historiadores del arte, licenciados de otras titulaciones con un interés en la danza como instrumento creativo, pedagógico, etc.

3. Investigación

El Aula de Danza continuará las líneas de investigación relacionadas con la danza contemporánea iniciadas por el grupo ARTEA, y que dieron lugar a la creación del Archivo Virtual

de Artes Escénicas o la colaboración en proyectos como Sur-Sur. En esta nueva etapa, se atenderá de manera prioritaria a tres ámbitos culturales: Latinoamérica, Europa y Mediterráneo.

Junto a la web (www.cenah.es), el principal instrumento de difusión es *Cairón. Revista de ciencias de la danza*, que iniciará una nueva etapa de números monográficos bilingües, el primero de ellos dedicado a "Cuerpo y cinematografía".

En paralelo, se trabaja en la creación de una colección de textos sobre danza contemporánea en colaboración con el Mercat de les Flors de Barcelona y el Centro Coreográfico Gallejo de Coruña.

4. Programación

Programación periódica de espectáculos de pequeño formato en las salas de la Universidad. Anualmente, se organiza una muestra de creación en colaboración con La Casa Encendida para presentar el trabajo de los artistas en residencia: *En Tránsito* tuvo lugar este

año durante la tercera semana de 2008.

En noviembre está prevista la realización de la segunda edición de Videofronteras, en colaboración con la AECE, Instituto Cervantes y Círculo de Bellas Artes.

5. Centro de recursos

El CENAH contará a medio plazo con una videoteca especializada, así como con un laboratorio de nuevos medios que permita la incorporación de las tecnologías de la imagen a la creación coreográfica.

6. Extensión universitaria

Finalmente, el Aula organiza regularmente actividades para la comunidad universitaria: talleres y cursos de iniciación en distintas técnicas y lenguajes, cursos específicos para alumnos de determinadas facultades, seminarios teóricos de introducción a la danza contemporánea y otras actividades que permitan la interrelación de creación, difusión cultural y contexto social. ■



UN ESPAI PER AL SOMNI

QUIM PUJOL

■ Aquest poema és un espai per al somni, diuen uns versos. No se m'ocorreria una forma millor de definir el Performing Arts Forum. L'edifici en si ja resulta excepcional, es tracta d'un antic convent que funcionava també com a internat per a noies i que es va construir a final del segle XIX. Aquesta edificació pantagruèlica compta amb 6.400 metres quadrats construïts i està envoltada per 1,2 hectàrees de jardí on hi ha des d'una piscina a un hort. Més enllà del jardí està el poble de St-Erme i boscos frondosos amb una multitud de senders per recórrer.

Les monges van abandonar la construcció als anys setanta i en les dècades següents va ser propietat successivament d'una secta cristiana i d'un fotògraf d'hoquei sobre gel.

L'any 2005 Jan Ritsema visita la propietat i la compra. Durant anys havia parlat amb els seus col·legues de la importància de trobar un espai on trobar-se i intercanviar idees. Pels qui no el coneguin, Jan és un director de teatre holandès que imparteix classes a la prestigiosa escola PARTS i que, de Jérôme Bel a Meg Stuart, ha treballat amb la flor i nata de l'escena internacional. Jan s'identifica amb el que denomina "l'art qui pense" i és hereu indiscutible dels millors ideals que van circular cap els ara llunyans anys seixanta.

Ritsema no creu en les comunes on tot es decideix de forma assembleària, però sí té l'íntim convenciment que és possible crear noves formes de vida en comú que enriqueixin tots els que hi participen. Per això va llançar un projecte tan excepcional com arriscat. Després d'adquirir l'edifici amb diners de la seva butxaca i hipotecar-se de per vida, Jan l'ha obert a tota la comunitat artística com a lloc de treball i trobada. Si vols assajar durant dies, set-

manes o fins i tot mesos només és necessari enviar un correu electrònic a janritsema@mac.com i proposar unes dates. Tothom és ben rebut independentment del seu grau de professionalitat.

L'edifici és immens, així que el més probable és que sempre hi hagi lloc lliure per a un grup més. PAF et proporcionarà sales d'assaig amb equips de so, habitacions individuals, llençols, mantes, tovalloles, cuina, bugaderia, xarxa Wi-Fi gratuïta i una sala de projeccions amb una col·lecció admirable de pel·lícules d'autor i gravacions d'obres teatrals. Per si això fos poc, et vénen a buscar en cotxe a l'estació i et porten fins al supermercat quan necessites fer la compra.

La diferència essencial d'aquest establiment respecte a les altres residències per a artistes és la falta de personal de manteniment. Se suposa que els visitants són adults conscients de les tasques de la llar que comporta la vida diària. Això vol dir que ningú no cuinarà per a tu i que s'espera que netegis el bany abans de marxar.

Al PAF només hi ha tres normes bàsiques que, en aquest context, són de mer sentit comú.

No deixis rastres.

Obre't als altres.

Qui treballa decideix.

La primera norma significa que cadascú s'ocupa de netejar allò que embruta i de tornar al seu lloc allò que agafa. Complir-la només requereix un mínim d'honestetat i bona fe, entre altres coses perquè hi ha dos esplèndids rentavaixelles. La segona màxima es refereix a la disposició de cadascú a mostrar el seu treball o ajudar de forma ocasional els altres visitants en els seus projectes. A cop d'ull pot sonar com alguna cosa forçada, però després

d'uns dies de convivència resulta la cosa més natural del món.

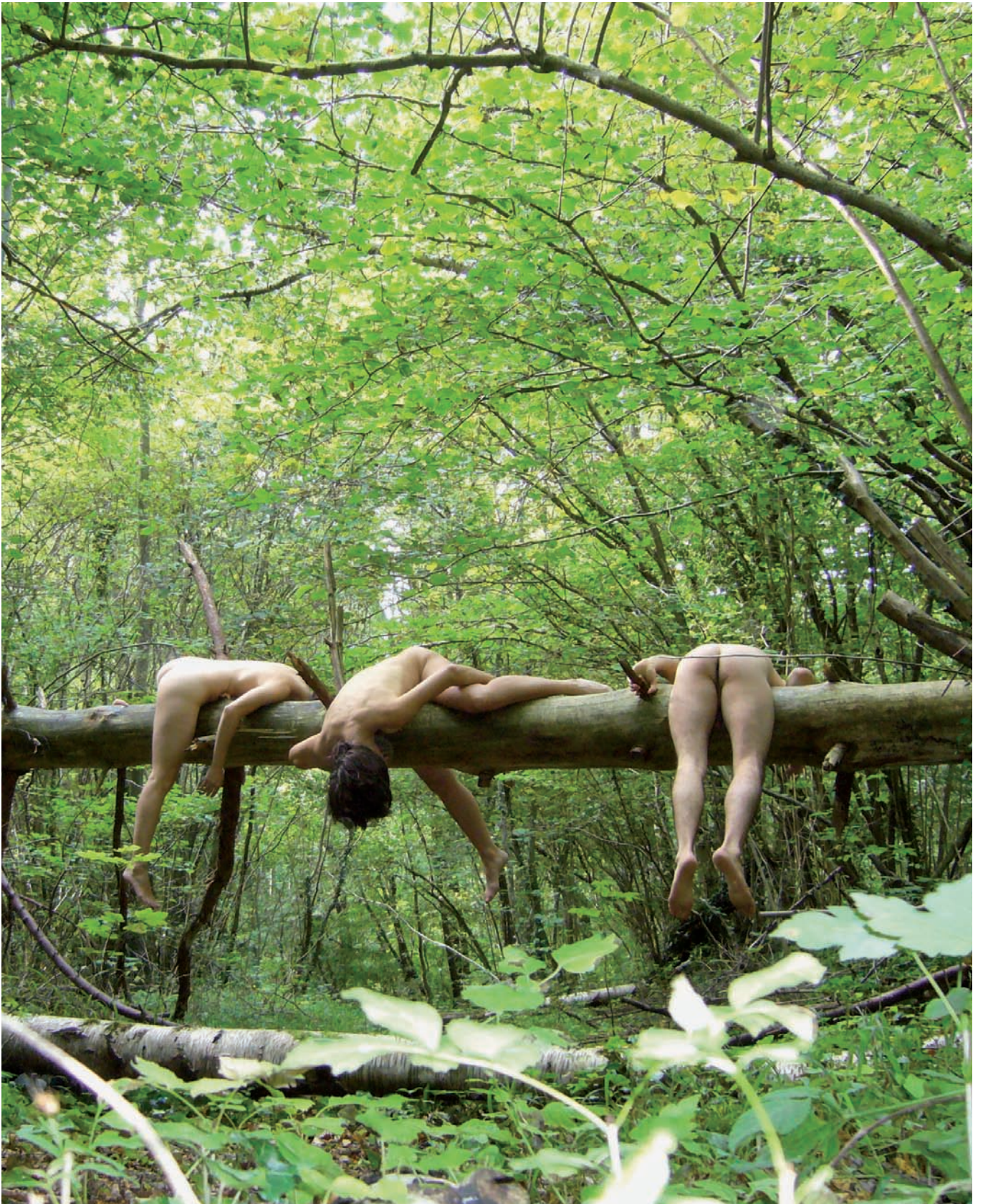
La tercera directriu implica que, si algú pren la iniciativa en alguna de les tasques de la llar, els altres no en poden dir la seva si no hi col·laboren.

Tot i que són normes mínimes i haurien de resultar òbvies per a tothom, Jan reconeix que s'ha endut algun disgust. No obstant això, també admet que les experiències positives sobrepassen amb escreix els desenganys i que, per sort, els visitants que abusen de la seva confiança no solen repetir.

A més a més, aquests petits altercats no desllueixen en absolut el projecte perquè l'atmosfera que es crea és única. Tot i que se suposa que cadascú cuina per a si, normalment els habitants de la casa posen en comú les seves provisions a l'hora de sopar. Els visitants provenen de molts països diferents i es parla del que passa en les arts escèniques d'arreu. De forma espontània neixen amistats, projectes i col·laboracions en un clima relaxat i agradable. En marxar repasses el que has après i tens la sensació que has fet un curs intensiu universitari, però sense anar a cap classe.

El preu de l'estada és simbòlic i serveix per cobrir les despeses de manteniment del colossal edifici. Per una estada de menys de sis dies es demanen 15 euros al dia, però si et quedes 6 dies o més pagues 10 euros al dia. Si decideixes quedar-te un mes, el preu es de 250 euros per persona. A més al web podreu trobar una llista d'institucions on sol·licitar ajudes per a aquesta residència.

Per a més informació, vegeu www.pa-f.net ■



■ UN ESPACIO PARA EL SUEÑO

Este poema es un espacio para el sueño, dicen unos versos. No se me ocurriría una forma mejor de definir el Performing Arts Forum. El edificio en sí ya resulta excepcional, se trata de un antiguo convento que funcionaba también como internado para niñas y que se construyó a finales del siglo diecinueve. Esta edificación pantagruélica cuenta con 6.400 metros cuadrados construidos y está rodeada por 1,2 hectáreas de jardín donde hay desde una piscina a un huerto. Más allá del jardín está el pueblo de St-Erme y bosques frondosos con una multitud de senderos por recorrer.

Las monjas abandonaron la construcción en los años 70 y en las décadas siguientes fue propiedad sucesivamente de una secta cristiana y de un fotógrafo de hockey sobre hielo.

En el 2005 Jan Ritsema visita la propiedad y la compra. Durante años había hablado con sus colegas sobre la importancia de hallar un espacio donde encontrarse e intercambiar ideas. Para los que no lo conozcan, Jan es un director de teatro holandés que imparte clases en la prestigiosa escuela P.A.R.T.S. y que, de Jérôme Bel a Meg Stuart, ha trabajado con la flor y nata de la escena internacional. Jan se identifica con lo que denomina "l'art qui pense" y es heredero indiscutible de los mejores ideales que circularon allá por los ahora lejanos años 60.

Ritsema no cree en las comunas donde todo se decide de forma asamblearia, pero sí tiene el íntimo convencimiento de que es posible crear nuevas formas vida en común que enriquezcan a todos los que participan de ellas. Por eso lanzó un proyecto tan excepcional como arriesgado. Tras adquirir el edificio con dinero de su bolsillo e hipotecarse de por vida, Jan lo ha abierto a toda la comunidad artísti-

ca como lugar de trabajo y encuentro. Si quieres ensayar durante días, semanas o incluso meses sólo hace falta enviar un e-mail a janritsema@mac.com y proponer unas fechas. Todo el mundo es bien recibido independientemente de su grado de profesionalidad.

El edificio es inmenso, así que lo más probable es que siempre haya sitio libre para un grupo más. PAF te proporciona salas de ensayo con equipos de sonido, habitaciones individuales, sábanas, mantas, toallas, cocina, lavandería, Internet wifi gratuito y una sala de proyecciones con una colección admirable de películas de autor y grabaciones de obras teatrales. Por si fuera poco te vienen a buscar en coche a la estación y te llevan hasta el supermercado cuando necesitas hacer la compra.

La diferencia esencial de este establecimiento respecto a las otras residencias para artistas es la falta de personal de mantenimiento. Se supone que los visitantes son adultos conscientes de las tareas del hogar que comporta la vida diaria. Eso significa que nadie cocinará por ti y que se espera que limpies el baño antes de marcharte.

En PAF sólo hay tres normas básicas que, en este contexto, son mero sentido común.

No dejes rastros.

Ábrete a los demás

Quien trabaja decide

La primera norma significa que cada uno se ocupa de limpiar lo que ensucia y de devolver a su sitio lo que coge. Cumplirla sólo requiere un mínimo de honestidad y buena fe, entre otras cosas porque hay dos espléndidos lavaplatos.

La segunda máxima se refiere a la disposición de cada uno a mostrar su trabajo o a ayudar de forma ocasional a los otros visitantes en sus proyectos. A primera vista puede sonar algo

forzado, pero tras unos días de convivencia resulta la cosa más natural del mundo.

La tercera directriz implica que si alguien toma la iniciativa en alguna de las tareas de la casa los demás no pueden decidir al respecto si no colaboran.

Aunque son normas mínimas y deberían resultar obvias para todos, Jan reconoce que se ha llevado más de un disgusto. Sin embargo también admite que las experiencias positivas sobrepasan con creces los desencuentros y que por suerte los visitantes que abusan de su confianza no suelen repetir.

Además estos pequeños desencuentros no deslucen en absoluto el proyecto porque la atmósfera que se crea es única. Aunque se supone que cada uno cocina para sí por lo general los habitantes de la casa ponen en común sus vitualas a la hora de cenar. Los visitantes provienen de muchos países distintos y se habla de qué ocurre en las artes escénicas en el mundo. De forma espontánea nacen amistades, proyectos y colaboraciones en un clima relajado y agradable. Al marcharte repasas lo que has aprendido y tienes la sensación de que has hecho un curso intensivo universitario, sólo que no has asistido a ninguna clase.

El precio de la estancia es simbólico y sirve para cubrir los gastos de mantenimiento del colosal edificio. Para una estancia de menos de 6 días se piden 15 euros al día, pero si te quedas 6 días o más pagas 10 euros al día. Si decides quedarte un mes el precio baja hasta los 250 euros por persona. Además en la Web podrás encontrar una lista de instituciones donde solicitar ayudas para esta residencia.

Para más información ver www.pa-f.net ■





JUAN NICOLÁS
DIRECTOR DEL CENTRO PÁRRAGA

CENTRO PÁRRAGA

ESPAI DE CREACIÓ ARTÍSTICA CONTEMPORÀNIA

■ Des del començament del segle XX, amb el naixement de les avantguardes, l'art va començar un camí sense retorn, que l'ha dut a una situació molt particular: la llibertat absoluta de l'artista i l'autonomia de l'art, que contrasta amb la incomprensió o fins i tot el rebuig social que la seva activitat genera. La majoria d'usuaris que tenen contacte amb l'art contemporani estan convençuts que aquest no és més que una estafa cultural, i un producte per a *snobs* i certes elits. Elits que, a més, estan formades per dos grups ben diferenciats:

1. Una elit gran i nombrosa que rebutja l'art actual i es reagrupa entorn de l'art clàssic, i
2. Una altra de molt reduïda, els *especialistes*, els que *enten*en d'art, no sols del contemporani, sinó de tots i que, sovint, defensen ferventment aquest tipus de producció, reconeixent alhora que hi pot haver certa "inflació" artística que ens porti a considerar com a art obres mediocres.

Aquest distanciament progressiu entre la societat, els artistes i els experts en art tendirà sens dubtes a aprofundir-se: l'art difícilment renunciarà a la llibertat aconseguida, la societat seguirà allunyada de tot el que no s'aproximi suficientment, els experts tindran una tasca crítica creixent i és possible que els artistes a vegades ni assumeixin la seva incomunicació. Coneixedors d'aquesta situació, i amb l'ànim d'afavorir l'apropament entre l'art contemporani no convencional i el ciutadà d'aquesta regió, els mètodes o criteris de programació que es proposen des del Centro Párraga estan subjectes als objectius següents.

Primer de tot és necessari connectar de nou a la societat amb un tipus d'art que s'ennuega des del seu mateix nom: la societat troba sinònims allò contemporani i allò estrany, rar, conceptual, paranoic i extravagant, i sol assumir que en el terme contemporani va inclòs el "tot val", de forma que avui dia qualsevol pot autoanomenar-se artista. Amb aquestes creences resulta difícil proposar, perquè quan un individu ha concedit una oportunitat a l'art contemporani i aquest l'ha defraudat, és difí-

cil que concedeixi una nova oportunitat. Així doncs, l'objectiu és tornar a trobar la connexió entre l'art contemporani i el públic potencial que sabem que existeix i és allí, desitjant noves tendències.

Tendències que el posin en crisi, perquè estar en crisi és simplement aturar-se un temps a reflexionar si els nostres camins són els correctes o les nostres idees les millors. L'art és en definitiva un acte de comunicació i aquesta comunicació no s'ha de produir entre uns pocs, sinó que ha de ser oberta al món. Tots som públic i no experts, per això tots i totes tenim la capacitat de comprendre el que se'ns explica. I aquesta és la premissa.

Sobre la creació escènica contemporània

Si haguéssim de definir "cultura de les arts escèniques" potser ho fariem afirmant que són tots aquells referents, coneixements i tradicions de les diferents manifestacions artístiques, així com dels diferents elements que les componen i que, de manera directa o indirecta, incideixen en l'art de l'escenificació.

En aquests darrers anys som molts els qui treballem per defensar la creació escènica contemporània i molts els col·lectius, administracions i entitats que incipientment comencen a mostrar els resultats de l'esforç i el treball per elaborar un pla de gestió, que promogui i difongui la creació escènica contemporània.

Tothom considera, o hauria de considerar, que un dels aspectes que fa que una comunitat tingui un teixit social madur i pugui mirar amb perspectiva dins i fora dels seus límits territorials, és la cultura. L'espectre cultural d'un país és molt ampli i un dels seus puntals fonamentals és la seva cultura escènica.

Així mateix, la cultura escènica està composta per multitud de manifestacions artístiques organitzades en diferents llenguatges i disciplines, i és la nostra responsabilitat i obligació, tant del govern regional com del col·lectiu, estimular i fer possible que totes les variants de la cultura escènica d'una regió es desenvolupin plenament i de forma rigorosa.

Múrcia ha estat un dels referents en el que es refereix a art escènic, i ha demostrat al llarg de la seva història tenir una gran voluntat per estimular multitud d'iniciatives que avui dia ja conformen un substrat notable i important. Això ha estat possible gràcies a molts anys de treball i de meticulosa dedicació per preparar un terreny idoni, en el qual els diferents professionals dels diferents àmbits escènics d'aquest sector poden anar desenvolupant les seves tasques creatives.

Ara bé, en aquest camí hi ha hagut certs aspectes dels quals no s'ha tingut prou cura. Això ha provocat que mentre que en alguns llenguatges i disciplines de l'art escènic murcià s'hagi arribat a nivells de maduresa, qualitat i perfeccionament molt elevats, en altres tan sols s'ha posat la primera pedra. És necessari que s'entengui l'art escènic com un compendi de diversitats i sensibilitats.

Només així, amb aquesta perspectiva, aconseguirem que realment existeixi diversitat i, com a conseqüència, el desenvolupament d'una riquesa artística necessària perquè Múrcia ofereixi dins i fora del seu territori la seva particular manera d'entendre el món.

Així doncs, per a aquest any 2008, el Centro Párraga pretén aportar solucions concretes a propòsit d'un aspecte de l'art escènic al qual s'ha dedicat molt poca atenció fins al dia d'avui: la Creació Escènica Contemporània No Convencional.

La nostra proposta és que el Centro Párraga creï una estructura estable que, a través del consens, la coordinació i el treball diari, proposi iniciatives concretes i pràctiques per generar aquest espai de creació contemporània i la integració dels seus fruits en el teixit social de Múrcia.

El pla estratègic de desenvolupament de polítiques culturals de la regió de Múrcia que ha posat en marxa la Conselleria de Cultura, Joventut i Esports ens dota de les eines i els mecanismes adequats per donar a aquest sector de l'art escènic l'impuls i el lloc que es mereix. ■

■ CENTRO PÁRRAGA. ESPACIO DE CREACIÓN ARTÍSTICA CONTEMPORÁNEA.

Desde comienzos del siglo XX, con el surgimiento de las vanguardias, el arte comenzó un camino sin retorno, que le ha llevado a una situación muy particular: la libertad absoluta del artista y la autonomía del arte, que contrasta con la incompreensión o incluso el rechazo social que su actividad genera. La mayoría de usuarios que tienen contacto con el arte contemporáneo están convencidos de que éste no es más que una estafa cultural, y un producto para *snobs* y ciertas élites. Élite que, además, están compuestas por dos grupos bien diferenciados:

1. Uno grande y numeroso que rechaza el arte actual y se concentra en torno al arte clásico y

2. Otro muy reducido, los *especialistas*, los que *entienden* de arte, no sólo del contemporáneo sino de todos y que, a menudo, defienden fervientemente este tipo de producción, reconociendo a la vez que puede haber cierta “inflación” artística que nos lleve a considerar como arte obras mediocres.

Este distanciamiento progresivo entre la sociedad, los artistas y los expertos en arte tenderá sin duda a profundizarse: el arte difícilmente renunciará a la libertad conseguida, la sociedad seguirá alejada de todo lo que no se aproxime lo suficiente, los expertos tendrán una tarea crítica creciente y es posible que los artistas a veces ni asuman su incomunicación.

Conocedores de esta situación, y con el ánimo de favorecer más el acercamiento entre el arte contemporáneo no convencional y el ciudadano de esta región, los métodos o criterios de programación que desde el centro Párraga se proponen están sujetos a los siguientes objetivos.

Antes que nada es necesario conectar de nuevo a la sociedad con un tipo de arte que se atraganta desde su propio nombre; así la sociedad encuentra sinónimos entre lo contemporáneo y lo extraño, raro, conceptual, paranoico y extravagante y suele asumir que en el término contemporáneo va incluido el todo vale, con lo que cualquiera hoy en día

puede autodenominarse artista. Con estas creencias resulta difícil proponer, pues una vez que un individuo le ha concedido una oportunidad al arte contemporáneo y éste le ha defraudado, es difícil que se conceda una nueva oportunidad. Así pues el objetivo es volver a encontrar la conexión entre el arte contemporáneo y el público potencial que sabemos que existe y está ahí, deseoso de nuevas tendencias. Tendencias que le pongan en crisis, y estar en crisis es simplemente detenerse un tiempo a reflexionar si nuestros caminos son los correctos o nuestras ideas las mejores. El arte es en definitiva un acto de comunicación y esa comunicación no debe producirse entre unos pocos sino debe ser abierta al mundo. Todos somos público y no expertos, por eso todos y todas tenemos la capacidad de comprender lo que se nos cuenta. Y ésa es la premisa.

Sobre la creación escénica contemporánea

Si tuviéramos que definir “cultura de las artes escénicas” quizás lo haríamos afirmando que son todos aquellos referentes, conocimientos y tradiciones de las diferentes manifestaciones artísticas, así como de los diferentes elementos que las componen y que, de manera directa o indirecta, inciden en el arte de la escenificación.

En estos últimos años somos muchos los que trabajamos por defender la creación escénica contemporánea y muchos los colectivos, administraciones y entidades que incipientemente empiezan a mostrar los resultados del esfuerzo por elaborar un plan de gestión que promueva y difunda la creación escénica contemporánea.

Todo el mundo considera, o debería considerar, que uno de los aspectos que hace que una comunidad tenga un tejido social maduro y pueda mirar con perspectiva dentro y fuera de sus límites territoriales es la cultura. El espectro cultural de un país es muy amplio y uno de sus puntales fundamentales es su cultura escénica.

Asimismo, la cultura escénica está compuesta por multitud de manifestaciones artísticas organizadas en diferentes lenguajes y disciplinas, y es nuestra responsabilidad y obligación tanto del gobierno regional como del colectivo,

estimular y hacer posible que todas las variantes de la cultura escénica de una región se desarrollen plenamente y de forma rigurosa.

Murcia ha sido uno de los referentes en lo que se refiere al arte escénico, y ha demostrado a lo largo de su historia tener una gran voluntad para estimular multitud de iniciativas que hoy en día ya conforman un notable e importante substrato. Esto ha sido posible gracias a muchos años de trabajo y de meticulosa dedicación para preparar un terreno idóneo, en el que los diferentes profesionales de los diferentes ámbitos escénicos de este sector puedan ir desarrollando sus labores creativas.

Pero en este camino, ha habido ciertos aspectos que no se han cuidado suficientemente. Esto ha provocado que mientras en algunos lenguajes y disciplinas del arte escénico murciano se haya llegado a niveles de madurez, calidad y perfeccionamiento muy elevados, en otros tan sólo se haya colocado la primera piedra. Es necesario que se entienda el arte escénico como un compendio de diversidades y sensibilidades.

Sólo así, con esta perspectiva, conseguiremos que realmente exista diversidad y, como consecuencia, el desarrollo de una riqueza artística necesaria para que Murcia ofrezca dentro y fuera de su territorio su particular manera de entender el mundo.

Así pues, para este año 2008, el Centro Párraga pretende aportar soluciones concretas a propósito de un aspecto del arte escénico al que se ha dedicado muy poca atención hasta el día de hoy: la Creación Escénica Contemporánea No Convencional.

Nuestra propuesta es que el Centro Párraga cree una estructura estable que a través del consenso, la coordinación y el trabajo diario, proponga iniciativas concretas y prácticas para generar este espacio de creación contemporánea y la integración de sus frutos en el tejido social de Murcia.

El plan estratégico de desarrollo de políticas culturales de La Región de Murcia que ha puesto en marcha la Consejería de Cultura, Juventud y Deportes nos dota de las herramientas y los mecanismos adecuados para dar a este sector del arte escénico el impulso y lugar que se merece. ■



DARWIN I L'IT

EMI PASTOR

■ A l'Institut del Teatre, el subjecte del saber escènic és el professorat i la seva missió és transmetre'l a l'alumnat perquè aquest finalment l'adopti i es converteixi en el seu nou subjecte. Gràcies a la lògica de calc de l'ADN i la seva reproducció constant, els fills acaben adoptant els rols dels pares. L'alumne serà un clon amb un toc personal, un bon siamès jove. Aquesta codificació del saber teatral, imprescindible per a la seva transmissió generacional, implica necessàriament una cristallització: convertir punts que es mouen entre si en punts que no es mouen entre si. I això és pressuposar que tot públic vol quietud i lògica en el relleu generacional, i això és menysprear la intel·ligència i la fam espiritual de l'espectador.

Es diu que la idea d'institució pedagògica s'ha sostingut i ha funcionat històricament gràcies a una paradoxa: dita institució pot servir de suport per trencar amb el ja instituit (tots ho hem sentit: apren les normes per trencar-les). L'IT i les Barbes del Senyor Darwin (BSD) són una mateixa cosa: creixen de dalt a baix a l'espera de la recombinació genètica, la mutació cap a un ésser vàlid o la variació hereditària. Es tracta d'un gran latifundi burocràtic on el millor que pot passar és que broti per casualitat un monstre interessant. Qui oculta la vergonya ètica de funcionar així és la mateixa burocràcia, que pren cos en les ostentoses instal·lacions que posseeix l'IT. Sense aquest car aparador potser veuríem més honestat i eficàcia en l'ús dels diners invertits: estratègies d'autodestrucció i regeneració, com una estructura curricular basada en laboratoris autònoms, l'existència d'autèntiques tutories individuals que dissolguin la idea d'*alumnat* i la converteixin en *creador1+creador2+creador3...*, més nomadisme i descentralització, substitució de les categories actor/ballari/escenògraf per possibilitats reals de trajectòries múltiples, fragmentació de l'IT Dansa, desenvolupament del festival Neo, foment de l'acció *compromesa* en lloc de l'acció *adequada*, deixar de donar l'esquena a l'escena *off* de la ciutat i començar a alimentar-la, etc.

Ara és necessari posar una mica d'escuma a les BSD i amb una *gilette* a cada mà donar un salt directe a l'heterogeneïtat de subjectes ja diferenciats. Això és, pressuposar la diferència de cada alumne, no solament oferint matèries optatives. Si s'eduqués els alumnes acceptant l'autonomia de cadascun d'ells, arribaríem a la consciència del no acabament del saber i de to-

ta forma. Per això s'hauria de perdre el control sobre certes zones. Contra la dinàmica de l'ensinistrament, hi ha mètodes pedagògics on el professor ignorant, que ja no sap com es fa una peça o objecte escènic, genera les possibilitats òptimes perquè l'alumne s'emancipi i construeixi ell mateix la destresa i el coneixement per a aquesta finalitat. Només un professor que s'atrevis a ser més ignorant que l'alumne podria conduir-lo cap a zones de buit, que mai s'han esmentat, i on en conseqüència es pot crear. Parlaríem llavors de guia i creador més que no pas de professor o alumne.

El futur és problemàtic i no inexorable: es construeix; per això ensenyar té conseqüències directes sobre la realitat. Això, segons entenc jo, legitimitza aquesta crítica a l'IT, una de les constructores més grans de futur congelat i precuïnat —crítica nascuda de la ràbia i les ganes de canvi d'un sector que encara no ha perdut la fe en la pedagogia.

Per al creador-alumne que accepta formar part de la submissió per voluntat pròpia: queixar-se està dins del sistema, i buscar un marc de llibertat és massa absurd com perquè l'energia d'aquesta recerca serveixi per alguna cosa. Així que també s'ha de mirar de cara a aquest alumne que es queixa per interrogar-lo en relació amb la seva ètica: ¿coneixes l'abast del teu propi aprenentatge, la responsabilitat que hi tens i el poder que aquest té sobre el món? ¿Has pensat que acceptant el que acceptes, encara que sigui tan a mitges i a disgust com sempre dius, el que finalment fas és generar accions que estenen sobre el món les BSD i a més les suavitzen i condicionen? Contra els punts que no es mouen entre si, contra l'ensopiment i la mort, cada alumne ha de desenvolupar els seus propis anticossos.

El que podria ser una injecció de creativitat per Catalunya (que tant l'espera perquè tant la necessita) es torna una tisora castradora. La llibertat ètica de cadascun dels membres de l'organisme IT, fonamental per assumir la seva responsabilitat, sembla estar coartada pel pes del marc cultural i polític local. I això justament a la nostra contemporaneïtat, quan ja tanta gent intueix que la millor manera de demostrar passió per la cultura és ser-li apassionadament infidel per impedir la cristallització, la rigidesa o el monopoli que tant avorzeix (assumim-ho) a les ànsies veritables dels nostres espectadors.

[Escrit des de l'aula d'informàtica de l'IT] ■

■ DARWIN Y EL IT

En el Institut del Teatre, el sujeto del saber escénico es el profesorado y su misión es transmitirlo al alumnado para que éste finalmente lo adopte y se convierta en su nuevo sujeto. Gracias a la lógica de calco de ADN y de su reproducción constante, los hijos acaban adoptando el rol de los padres. El alumno será un clon con toque personal, un buen siamés más joven. Esta codificación del saber teatral, imprescindible para su transmisión generacional, implica necesariamente una cristalización: convertir puntos que se mueven entre sí en puntos que no se mueven entre sí. Y eso es presuponer que todo público quiere quietud y lógica en el devenir generacional, y eso es menospreciar la inteligencia y el hambre espiritual del espectador.

Se dice que la idea de institución pedagógica se ha sostenido y ha funcionado históricamente gracias a una paradoja: dicha institución puede servir de punto de apoyo para romper con lo ya instituido (todos lo hemos oído: aprende las normas para romperlas). El IT y las Barbas del Señor Darwin (BSD) son una misma cosa: crecen de arriba abajo a la espera de la recombinación genética, la mutación hacia un engendro válido o la variación hereditaria. Se trata de un gran latifundio burocrático donde lo mejor que puede pasar es que brote por casualidad un monstruo interesante. Quien oculta la vergüenza ética de funcionar así es la propia burocracia, que toma cuerpo en las ostentosas instalaciones que posee el IT. Sin ese caro escaparate quizá veríamos más honestidad y eficacia en el uso del dinero invertido: estrategias de autodestrucción y regeneración, como una estructura curricular basada en laboratorios autónomos, la existencia de verdaderas tutorías individuales que disuelvan la idea de *alumnado* y la conviertan en *creador1+creador2+creador3...*, mayor nomadismo y descentralización, sustitución de las categorías actor/bailarín/escenógrafo por posibilidades reales de trayectorias múltiples, fragmentación del IT Dansa, desarrollo del festival Neo, fomento de la acción *comprometida* en vez de la acción *adecuada*, dejar de dar la espalda a la escena *off* de la ciudad y empezar a alimentarla, etcétera.

Lo necesario ahora es poner un poco de espuma a las BSD y con una *gilette* en cada mano dar un salto directo a la heterogeneidad de sujetos ya diferenciados. Esto es, presuponer la diferencia de cada alumno, no

solamente ofreciendo materias optativas. Si se educara a los alumnos aceptando la autonomía de cada uno de ellos, llegaríamos a la conciencia del inacabamiento del saber y de toda forma. Para eso habría que perder el control sobre ciertas zonas. Contra la dinámica del adiestramiento, hay métodos pedagógicos donde el profesor ignorante, que ya no sabe cómo se hace una pieza u objeto escénico, genera las posibilidades óptimas para que el alumno se emancipe y construya él mismo la destreza y el conocimiento para ello. Sólo un profesor que se atreviera a ser más ignorante que el alumno podría conducirlo hacia zonas de vacío, que nunca se han mencionado, y en las que en consecuencia se puede crear. Hablaríamos entonces de guía y creador más que de profesor y alumno. El futuro es problemático y no inexorable: se construye; por eso enseñar tiene consecuencias directas sobre la realidad. Ello, a mi entender, legitima esta

crítica al IT, una de las mayores constructoras de futuro congelado y precocinado – crítica nacida de la rabia y las ganas de cambio de un sector que aún no ha perdido la fe en la pedagogía.

Pero el creador-alumno que acepta formar parte del IT, por más que se queje, adopta un rol de sometimiento por voluntad propia: quejarse está dentro del sistema, y buscar un marco de libertad es demasiado absurdo como para que la energía de esa búsqueda sirva para algo. Así que también hay que mirar de frente a este alumno que se queja para interrogarle acerca de su ética: ¿conoces el alcance de tu propio aprendizaje, la responsabilidad que tienes sobre él y el poder que éste tiene sobre el mundo? ¿Has pensado que aceptando lo que aceptas, aunque sea tan a medias y a disgusto como siempre dices, lo que finalmente haces es generar acciones que extienden sobre el mundo las BSD y encima las suavizan y acon-

dicionan? ¿No te gustan los excesos capilares de papá pero te columpias en ellos? Contra los puntos que no se mueven entre sí, contra el letargo y la muerte, cada alumno debe desarrollar sus propios anticuerpos.

Lo que podría ser una inyección de creatividad para Cataluña (que tanto la espera porque tanto la necesita) se vuelve una tijera castradora. La libertad ética de cada uno de los miembros del organismo IT, fundamental para asumir su responsabilidad, parece estar coartada por el peso del marco cultural y político local. Y esto justamente en nuestra contemporaneidad, cuando ya tanta gente intuye que la mejor manera de demostrar pasión por la cultura es serle apasionadamente infiel para impedir la cristalización, la rigidez o el monopolio que tanto aburre (asumámoslo) a las ansias verdaderas de nuestros espectadores.

[Escrito desde el aula de informática del IT.] ■



SERGI FÀUSTINO
ELENA ALBERT
DAVID ESPINOSA

ARTISTES I FESTIVALS

■ **D:** A la primera edició del festival de carrer que vam organitzar els meus companys i jo la gent no respectava l'espai escènic dels artistes. Creuava pel mig dels espectacles. L'any següent la gent estava més familiaritzada amb l'assumpte i no envaïa aquest espai. És clar que els festivals tenen una funció pedagògica gens menyspreable.

E: On i quan és el festival aquest any?

D: Els dies 4 i 5 de juliol, a la plaça de l'Ajuntament de l'Hospitalet. Es diu "Per amor a l'Hart". Amb hac.

E: Amb hac?

S: Sí, és que "L'H" és el logotip de l'Ajuntament de l'Hospitalet.

E: Caram, que rebuscat. No ho havia agafat. Però és clar, com que sóc de fora...

D: Nosaltres intentem que sigui art de carrer, i no art al carrer. Amb gent que treballa molt amb l'espai públic, perquè la relació amb els espectadors és completament diferent.

S: Per què vau escollir el carrer?

D: Perquè era un forma d'abordar la gent. A l'Hospitalet no hi havia la possibilitat de mostrar aquesta cultura més contemporània, així que vam pensar a posar-ho a la plaça de l'Ajuntament i que la gent s'ho trobés allà. Vam començar amb circ, *breakers*, i a poc a poc vam introduir propostes més arriscades. La resposta de la gent és cada cop millor amb el pas del temps.

S: Clar que això és en un context com l'Hospitalet, on hi ha hagut poca oferta cultural durant molt de temps. Hi ha altres festivals que no tenen aquest enfocament, com el de Burgos.

D: A Burgos ho van enfocar directament al sector contemporani, amb un component més alt d'investigació i risc. Nosaltres vam prendre un punt de partida més convencional i popular.

S (mentre suca pa al plat): A mi el festival de Burgos em va agradar pel *rotllo* social. Està organitzat de forma que el contacte amb els altres artistes és constant. I el director del festival es venia a prendre copes amb nosaltres totes les nits.

D: És que ja ho diu el nom "festival". És festiu. I cada cop es perd més aquest component.

E: També depèn d'on és el festival. Jo he actuat aquí a La Porta i al Tensdansa i quan treballes en el teu propi context el vius més com una marató, amb moltíssims espectacles en pocs dies.

S: En aquest sentit social, a mi m'agrada molt el festival que organitza Simona Levi (Inn motion). Les actuacions solen ser bones, però més enllà d'això vas a un espai acollidor a passar una estona agradable. El preu de l'entrada és assequible, així que pots veure uns quants espectacles sense tenir problemes per arribar a final de mes.

D: Per mi qui arriba més lluny en aquest sentit és el MAPA. El lloc és preciós i a més estableix contacte amb els habitants del poble, que s'han involucrat molt en el projecte. I per si això no fos suficient el festival s'inaugura amb una paella.

S: Home, paella, paella... És un arròs *campero* i no una paella!

D (rient): Tens raó, és un arròs *campero* encara que ells li diuen paella. És l'únic inconvenient, però em sembla que els el podem perdonar... Parlant de paelles... Al VEO de València la festa de clausura és de categoria i està molt bé que sigui així. La qualitat artística s'ha de cuidar molt per descomptat, però també és important la celebració, la comunió final amb els altres.

S: I tant. Hi ha d'haver un espai d'intercanvi

social, tant per al públic com per als artistes. Tant a l'Inn Motion com al MAPA existeix aquest espai d'intercanvi.

E: Per mi les coses es podrien organitzar perquè aquest espai d'intercanvi social es donés de forma més rutinària en les arts escèniques. Si no, sembla que anem a toc de xiulet amb la programació i després ens quedem aïllats. Hi ha d'haver més comunicació, tant en els teatres convencionals com en els festivals.

D: Per mi el festival també té sentit perquè concentra moltes coses de cop. Sovint les sales alternatives estan buides. Però quan concentres de cop una sèrie de propostes és més fàcil comprometre's un cap de setmana. Vas allà perquè saps que podràs veure moltes coses i a més et trobaràs amb la gent...

E: Tornem a allò social. És inherent al festival, perquè poses en contacte gent que no es coneix durant un període de temps considerable. I, com deia abans, les arts escèniques en general tenen un component social important que s'ha de recuperar.

D: Per descomptat, l'origen de les arts escèniques és en això. És un art que té lloc en societat. Si es converteix en un producte de consum individualista, perd el seu sentit.

S: Un altre festival que m'encanta és Baiona (LesTranslatines). Mai no he actuat en sales tan grans i tan plenes. Però igual és perquè cuiden molt l'aspecte social. Quan s'acaben les actuacions hi ha una carpa on la gent es troba per sopar. A més, a Baiona es barreja el menjar basc amb el francès, i és clar, es menja de puta mare. Després del sopar hi ha una xerrada entre artistes i públic i a l'endemà encara hi ha una altra reunió que es diu "L'aperitiu crític". Allà els artistes no poden entrar i la gent fa la crítica de l'espectacle.



D: És clar que per organitzar un esdeveniment així necessites un suport institucional sòlid. Les institucions són les que proporcionen les infraestructures. I això és el que permet promocionar la cultura. Crees un aparador on ensenyes peces d'alta qualitat artística i això reverteix en la societat.

S: Per mi el festival de més qualitat artística és el de La Porta. Potser no exploten tant l'aspecte social com a l'Inn Motion, però ells són coherents amb la seva proposta. Volen la màxima qualitat artística i res més.

D: Aquí tenim un exemple del que us deia amb el públic. La Porta a vegades programa coses molt interessants a la sala Beckett, però no sempre omplen. En canvi, en condensar totes aquestes propostes en un festival van tenir una resposta de públic impressionant.

S: Clar, aquí entra en joc el tema de l'entrada. El festival de La Porta va ser gratuït i en un lloc cèntric i agradable com el CCCB. No és el mateix que pujar la muntanya fins al Mercat de les Flors i pagar 15 euros.

D: Seria meravellós si hi hagués un suport institucional que permetés prescindir de pagar l'entrada.

E: A mi em sembla bé que el públic pagui una mica, així valora el que veu i es comporta durant l'espectacle.

D: Entenc el que vols dir, perquè certs treballs requereixen una contextualització i no es poden presentar davant de la gent que passa pel carrer, però fixa't en La Porta. Fan activitats gratuïtes i es crea una resposta massiva per part del públic. És un gust veure les sales plenes amb espectacles d'aquest tipus.

S: Un altre festival que està molt bé és Complicitats, que presenta espectacles força afins al que serien les propostes de La Porta. Els tre-

balls que presenten La Porta i Complicitats abunden a Europa i aquí a Espanya no hi ha res. Per això està molt bé que existeixin els dos.

E: Completament d'acord.

S: El dolent és que tant Complicitats com La Porta cobreixen un buit per un tipus de creació que no es veu mai.

E: És clar, seria necessari un espai de programació contínua per a propostes com aquestes a Barcelona.

D: Sí, aquests festivals cobreixen un gran buit a la ciutat. És necessari un espai així per donar continuïtat a aquests festivals, per recollir aquesta mirada diferent. Això és un desert per a les noves escenes.

S: Sí, en aquest sentit els festivals serveixen per tapar forats des de les institucions.

E: I per què no es proposa un espai digne de presentació?

D: No ho sé. Crec que ara mateix la possibilitat existeix, però no queda clar qui i com dirigiria aquest espai.

S: El pitjor és que no fa falta ni tan sols un espai nou. Aquestes propostes alternatives solen ser de petit format, potser hi hauria prou amb canviar l'orientació d'alguna de les sales alternatives existents. ■

■ ARTISTAS Y FESTIVALES

D: En la primera edició del festival de calle que organizamos mis compañeros y yo la gente no respetaba el espacio escénico de los artistas. Cruzaba por en medio de los espectáculos. Al siguiente año la gente ya estaba más familiarizada con el asunto y no invadía este espacio. Está claro que los festivales tienen una función pedagógica nada despreciable.

E: ¿Dónde y cuándo es el festival este año?

D: Los días 4 y 5 de julio, en la plaza del

ayuntamiento de l'Hospitalet. Se llama "Per amor a l'Hart". Con hache.

E: ¿Con hache?

S: Sí, es que la "L'H" es el logotipo del ayuntamiento de l'Hospitalet.

E: Caramba, qué rebuscado. No lo había pillado. Pero claro, como soy de fuera...

D: Nosotros intentamos que sea arte de calle, y no arte en la calle. Con gente que trabaja mucho con el espacio público, porque la relación con los espectadores es completamente diferente.

S: ¿Por qué escogisteis la calle?

D: Porque era una forma de abordar a la gente. En l'Hospitalet no había posibilidad de mostrar esta cultura más contemporánea, así que pensamos en ponerlo en la plaza del ayuntamiento y que la gente se lo encontrase allí. Empezamos con circo, breakers, y poco a poco introducimos propuestas más arriesgadas. La respuesta de la gente es cada vez mejor con el paso del tiempo.

S: Claro que esto es en un contexto como l'Hospitalet, donde ha habido poca oferta cultural durante mucho tiempo. Hay otros festivales que no tienen este enfoque, como el de Burgos.

D: En Burgos lo enfocaron directamente al sector contemporáneo, con un componente mayor de investigación y riesgo. Nosotros tomamos un punto de partida más convencional y popular.

S (mientras rebaña el plato con pan): A mí el festival de Burgos me gustó por el rollo social. Está organizado de forma que el contacto con los demás artistas es constante. Y el director del festival se venía a tomar copas con nosotros todas las noches.

D: Es que ya lo dice el nombre "festival". Es



festivo. Y cada vez se pierde más este componente.

E: También depende de dónde es el festival. Yo he actuado aquí en La Porta y en Tensdansa y cuando trabajas en tu propio contexto lo vives más como una maratón, con mogollón de espectáculos en pocos días.

S: En este sentido social, a mí me gusta mucho el festival que organiza Simona Levi (Inn motion). Las actuaciones suelen ser buenas, pero más allá de eso vas a un espacio acogedor a pasar un rato agradable. El precio de la entrada también es asequible, así que puedes ver unos cuantos espectáculos sin tener problemas para llegar a fin de mes.

D: Para mí quien llega más lejos en este sentido es el MAPA. El sitio es muy bonito y además se establece contacto con los habitantes del pueblo, que se han volcado en el proyecto. Y por si fuera poco el festival se inaugura con una paella.

S: Hombre, paella, paella... ¡Es un arroz campero y no una paella!

D (riendo): Tienes razón, es un arroz campero aunque ellos lo llamen paella. Es el único inconveniente, pero me parece que se lo podemos perdonar.... Hablando de paellas... En el VEO de Valencia la fiesta de clausura es de órdago y está muy bien que sea así. La calidad artística se tiene que cuidar mucho, por supuesto, pero también es importante la celebración, la comunión final con los demás.

S: Desde luego. Tiene que haber un espacio de intercambio social, tanto para el público como para los artistas. Tanto en el Inn Motion como en el MAPA existe este espacio de intercambio.

E: Para mí las cosas se podrían organizar para que este espacio de intercambio social se diese de forma más rutinaria en las artes escénicas. Sino parece que vamos a toque de pito con la programación y luego nos quedamos aislados. Tiene que haber más comunicación, tanto en los teatros convencionales como en los festivales.

D: Para mí el festival también tiene sentido porque concentra muchas cosas de golpe. A menudo las salas alternativas están vacías. Sin embargo cuando concentras de golpe una serie de propuestas es más fácil comprometerte

un final de semana. Vas allí porque sabes que podrás ver muchas cosas y además te encuentras con la gente...

E: Volvemos a lo social. Es inherente al festival, porque pones en contacto a gente que no se conoce durante un período de tiempo considerable. Y como decía antes, las artes escénicas en general tienen un componente social importante que debe recuperarse.

D: Desde luego, el origen de las artes escénicas está ahí. Es un arte que está pensado en sociedad. Si se convierte en un producto de consumo individualista pierde su sentido.

S: Otro festival que me encanta es Bayona (LesTranslatines). Nunca he actuado en salas tan grandes y tan llenas. Pero igual es porque cuidan mucho el aspecto social. Cuando se acaban las actuaciones hay una carpa donde la gente se encuentra para cenar. Además, en Bayona se mezcla la comida vasca con la francesa, y claro, se come de puta madre. Después de la cena hay una charla entre artistas y público y al día siguiente aún hay otra reunión que se llama "El aperitivo crítico". Allí los artistas no pueden entrar y la gente hace la crítica del espectáculo.

D: Claro que para organizar un evento así necesitas un apoyo institucional sólido. Las instituciones son quienes proporcionan las infraestructuras. Y eso es lo que te permite promocionar la cultura. Creas un escaparate donde enseñas piezas de alta calidad artística y eso revierte en la sociedad.

S: Para mí el festival de mayor calidad artística es el de La Porta. Quizás no explotan tanto el aspecto social como el Inn Motion, pero ellos son coherentes con su propuesta. Van a por la máxima calidad artística y punto.

D: Aquí tenemos un ejemplo de lo que os decía con el público. La Porta a veces programa cosas muy interesantes en la sala Beckett, pero no siempre llenan. En cambio, al condensar todas estas propuestas en un festival tuvieron una respuesta de público apabullante.

S: Claro, aquí entra en juego el tema de la entrada. El festival de La Porta fue gratuito y en un sitio céntrico y agradable como el CCCB. No es lo mismo que subir la montaña hasta el Mercat de les Flors y pagar 15 euros...

D: Sería maravilloso si hubiese un apoyo ins-

titucional que permitiese prescindir de pagar la entrada.

E: A mí me parece bien que el público pague un poco, así valora lo que va a ver y se comporta durante el espectáculo.

D: Entiendo lo que quieres decir, porque ciertos trabajos requieren una contextualización y no se pueden presentar delante de la gente que pasa por la calle, pero fíjate en La Porta. Hacen actividades gratuitas y se crea una respuesta masiva por parte del público. Es un gustazo ver las salas llenas con espectáculos de este tipo.

S: Otro festival que está muy bien es Complicitats, que presenta espectáculos bastante afines a lo que serían las propuestas de La Porta. Los trabajos que presentan La Porta y Complicitats abundan en Europa y aquí en España no hay nada. Por eso está muy bien que existan los dos.

E: Completamente de acuerdo.

S: Lo malo es que tanto Complicitats como La Porta cubren un vacío para un tipo de creación que no se ve nunca.

E: Desde luego, sería necesario un espacio de programación continua para propuestas como éstas en Barcelona.

D: Sí, estos festivales cubren un gran vacío en la ciudad. Es necesario un espacio así para dar continuidad a estos festivales, para recoger esta mirada diferente. Esto es un desierto para las nuevas escenas.

S: Sí, en este sentido los festivales sirven para tapar agujeros desde las instituciones.

E: ¿Y por qué no se propone un espacio digno de presentación?

D: No lo sé. Creo que ahora mismo existe la posibilidad, pero no queda claro quién y cómo dirigiría este espacio.

S: Lo peor es que no hace falta ni siquiera un espacio nuevo. Estas propuestas alternativas suelen ser de pequeño formato, quizás bastaría con cambiar la orientación de alguna de las salas alternativas existentes. ■

DEUTES PER SALDAR

MARTA RAVENTÓS

■ Ho confesso: jo abans pertanyia al grup dels qui creuen que òpera és sinònim de butaca entapissada, abric de pell, badall, aplaudiment i taxi.

Més tard, com Mahoma no anava a la muntanya, la muntanya aniria a Mahoma: vaig entrar a treballar per al Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions (FOBNC per als amics). Aquest festival, per a aquells que no el coneguin, se celebra un cop l'any i estrena de set a nou produccions en un mes, en espais convencionals i no tant, de Barcelona.

L'anomenen de "butxaca" perquè el seu volum és radicalment oposat al del teatre líric que coneixem. Es treballa amb format petit i mitjà, fet que permet més marge per estrenar obres de compositors i llibretistes novells o amb poc camí recorregut. No obstant això, el risc existeix, més quan l'estructura és mínima i els re-

ursos depenen en gran part del diner públic. Sota el paraigua d'aquest festival de nom tan llarg (o en la seva versió curta, tan impronunciable) s'aixopluguen dues línies de programació: una que es basa en la recuperació d'òperes de repertori de petit-mitjà format poc conegudes, l'altra que dona suport a la nova creació tant en espectacles de compra com en produccions pròpies. Sens dubte aquesta darrera opció és la més apassionant: compositors i llibretistes presenten les seves idees, es formen grups de treball, es busca finançament fins i tot sota les pedres. És un llarg procés, d'uns dos o tres anys de mitjana. Tot tipus d'entusiasmes i sacrificis per tal de poder estrenar. I tot i així, de vegades no s'aconsegueix.

També pot passar que el Festival tingui una idea i barregi propostes, professionals de dife-

rents disciplines: mags, arquitectes, enginyers, pianistes, sopranos, videoartistes... És un projecte a vegades una mica temerari, on no falten rellicades, ni entrebancs, però tampoc eufòria, glòria i adeptes, cada cop més. I es que qui no prova, no aprova.

Els teatres lírics tradicionals, suposo que malgrat ells mateixos, segueixen estant lligats de peus i mans pel pes del que ja està establert, dels seus abonats, d'allò titànic de les seves creacions. No es poden arriscar a estrenar obra de compositors contemporanis amb la llibertat i l'artesanía d'un festival petit. Si fracassen, ho fan a una escala molt més gran. Si s'inverteixen grans quantitats, el suïcidi serà això, suïcidi. Així que hi ha menys portes obertes a la nova creació.

De tot el que he pogut veure i encara que seria més políticament correcte comentar algu-



na producció nacional, parlaré del monodrama vocal *The Medium*, que el festival va presentar fa un parell d'anys al FAD dins del Cicle Peter Maxwell Davies.

The Medium és la història d'una dona torturada que es creu mèdium encara que en realitat és esquizofrènica. El personatge és complex fins a fer mal: en alguns moments és conscient de la seva pròpia bogeria i, en d'altres, molt patètics, intenta seduir-nos i això ens repugna i ens fa llàstima alhora.

En aquesta obra no hi ha cartró pedra, només la veu d'una mezzosoprano, la interpretació de la qual no es recolza sobre cap instrument i pràcticament cap artífici escènic. Hi ha uns quants llenços pintats delimitant l'espai d'actuació, una cadira, una muntanya de peluixos i poc més; tot blanc.

A nosaltres, el públic, se'ns convida a roman-dre drets una hora com un element més del decorat. Ens mirem els uns als altres, somriem, ens sentim observats pels pocs que no es pres-ten al joc i van decidir sortir. Som "actors" amb consciència de ser-ho i això sembla crear ma-lestar entre els més tímids (hi ha qui es rubo-ritza, gargamelleja, i es busquen cantonades i parets desesperadament). Fins aquí res de nou. La mèdium comença a parlar, xiuxiueja, se'ns apropa, ens movem per donar-li pas, anem modificant l'espai escènic. Toca a un, li llegeix la mà a un altre i ell, és clar, riu. Encara no hem entrat en matèria.

Succeeix progressivament i sense adonar-nos: la protagonista comença a contraure's, dego-lla peluixos, crida en un anglès perfecte; tant que els que en tenim nocions d'estar per casa

poc entenem, tot i que no importa. Sí ente-nem que canta i recita en tres temps: per una part recorda com va matar un nen (episodi traumàtic), per una altra té visions i en aques-tes visions ella és mèdium, una dona seducto-ra (evasió); per últim té moments de lucidesa en els quals és conscient que es troba a l'habi-tació d'un psiquiàtric (realitat). Com a públic, som una més de les seves al·lucinacions. La in-timidem i ens intimida encara que també ens aborda, ens necessita.

En el fons és un exercici voyeurista com la co-pa d'un pi, però és clar, és ficció. La proximi-tat física és la que ens acaba subjugant. És tan miserable que ens intenti convèncer dels seus encants amb el maquillatge corregut com que no sigui capaç de contenir els seus impulsos; així que un no pot fer més que entendre's i sentir-se avergonyit al mateix temps. Dóna on fa mal.

La mezzosoprano Els Mondelaers, a més de tenir una veu bella, sap com emetre-la. Mo-dula bé des del xiuxiueig fins al crit, i és a més una intèrpret versàtil, bestial. Tot el pes recau en ella i ella l'aixeca amb el dit petit i xiulant. Vaig sortir del FAD amb, com es diu, els pels de punta i el cor en un puny.

The Medium és una producció de Muziekt-heater Transparant –atenció a la dada pels qui no n'hagin sentit parlar–. Transparant és un grup de belgues aficionats de l'experimenta-ció amb la veu, amb una plantilla de gent jo-ve molt potent i amb moltes ganes d'apropar l'òpera al públic més refractari.

Hi ha projectes que, amb els seus més i me-nys, omplen buits importants. Hi havia un

deute amb els qui volen escriure, compondre i interpretar òpera contemporània i sembla que es comença, molt a poc a poc, a saldar. Cal atrevir-se més amb l'òpera, que no mos-sega. ■

■ DEUDAS POR SALDAR

Lo confieso: yo antes pertenecía al grupo de los que creen que ópera es sinónimo de bu-taca tapizada, abrigo de piel, bostezo, aplau-so y taxi.

Más tarde, como Mahoma no iba a la mon-taña, la montaña iría a Mahoma: entré a tra-bajar para el Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions (FOBNC para los amigos). Este festival, para aquellos que no lo cono-zcan, se celebra una vez al año y estrena de sie-te a nueve producciones en un mes, en espacios al uso y no tanto, de Barcelona.

Le llaman de "butxaca", de "bolsillo", porque su tamaño es radicalmente opuesto al del te-atro lírico que conocemos. Se trabaja con pe-queño y medio formato, lo que permite más margen para estrenar obra de compositores y libretistas noveles o con poco camino anda-do. Aún así, el riesgo existe, más cuando la es-tructura es mínima y los recursos dependen en gran parte del dinero público.

Bajo el paraguas de este festival de nombre tan largo (o en su versión corta, tan impronuncia-ble) se cobijan dos líneas de programación: una que se basa en la recuperación de óperas de repertorio de pequeño-medio formato po-co conocidas, la otra que apoya la nueva cre-ación tanto en espectáculos de compra como en producciones propias. Sin duda esta últi-



ma opción es la más apasionante: compositores o libretistas presentan sus ideas, se forman grupos de trabajo, se busca financiación hasta de debajo de las piedras. Es un largo proceso, de unos dos o tres años de media. Todo tipo de entusiasmos y sacrificios con tal de poder estrenar. Y aún así, a veces no se consigue. También puede pasar que el Festival tenga una idea y mezcle propuestas, profesionales de distintas disciplinas: magos, arquitectos, ingenieros, pianistas, sopranos, videoartistas... Es un proyecto a veces un poco temerario, con lo que no faltan resbalones ni tropiezos, pero tampoco euforia, gloria y adeptos, cada vez más. Y es que quien no prueba no aprueba. Los teatros líricos al uso, supongo que a su pesar, siguen estando atados de pies y manos por el peso de lo establecido, de sus abonados, de lo titánico de sus creaciones. No pueden arriesgarse a estrenar obra de compositores contemporáneos con la libertad y la artesanía de un festival pequeño. Si fracasan lo hacen a una escala mucho mayor. Si se invierten grandes cantidades, el suicidio será eso, suicidio. Así que hay menos puertas abiertas a la nueva creación.

De todo lo que he podido ver y aunque sería más políticamente correcto comentar alguna producción nacional, hablaré del monodrama vocal *The Medium*, que el festival presentó hace un par de años en el FAD dentro del Ciclo Peter Maxwell Davies.

The Medium es la historia de una mujer torturada que se cree médium aunque en realidad es esquizofrénica. El personaje es complejo hasta doler: en algunos momentos es conscien-

te de su propia locura, y en otros, muy patéticos, intenta seducirnos y eso nos repugna y nos da lástima al mismo tiempo.

En esta obra no hay cartón piedra, sólo la voz de una mezzosoprano, cuya interpretación no sustenta ningún instrumento y prácticamente ningún artificio escénico. Hay unos cuantos lienzos pintados delimitando el espacio de actuación, una silla, una montaña de peluches y poco más; todo blanco.

A nosotros, el público, se nos invita a permanecer de pie una hora como un elemento más del decorado. Nos miramos los unos a los otros, sonreímos, nos sentimos observados por los pocos que no se prestaron al juego y decidieron salir. Somos "actores" con conciencia de serlo y eso parece crear malestar entre los más tímidos (hay rojeces, carraspeas y se buscan rincones y paredes desesperadamente). Hasta aquí nada nuevo.

La médium empieza a hablar, susurra, se nos acerca, nos movemos para darle paso, vamos modificando el espacio escénico. Toca a uno, le lee la mano al otro y a él, claro, le da la risa. Todavía no hemos entrado en materia.

Sucede progresivamente y sin darnos cuenta: la protagonista empieza a contraerse, degolla peluches, grita en un inglés perfecto; tanto que los que tenemos nociones de estar por casa poco entendemos, aunque no importa. Sí entendemos que canta y recita en tres tiempos: por una parte recuerda cómo mató un niño (episodio traumático), por otra tiene visiones y en estas visiones ella es médium, una mujer seductora (evasión); por último tiene momentos de lucidez en los que es consciente de que

se encuentra en la habitación de un psiquiátrico (realidad). Como público, somos otra más de sus alucinaciones. La intimidamos y nos intimida aunque también nos aborda y nos necesita.

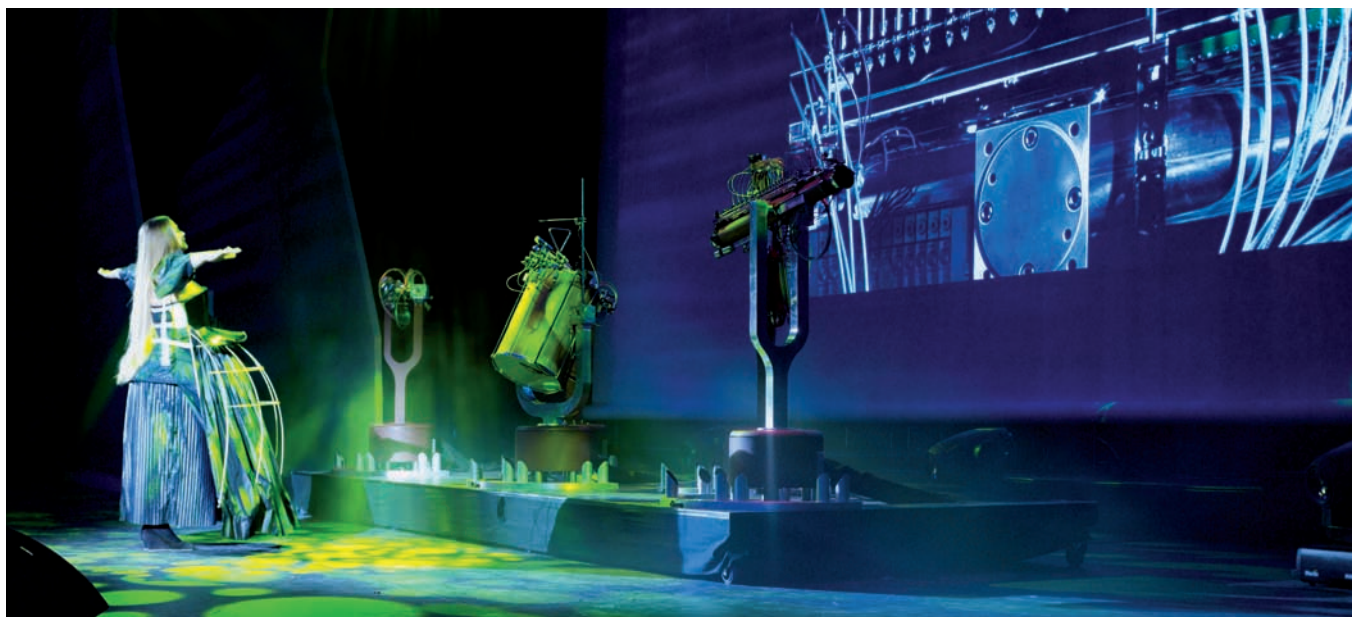
En el fondo es un ejercicio voyeurista como la copa de un pino, aunque claro, es ficción. La proximidad física es la que nos acaba subyugando. Es tan miserable que nos intente convencer de sus encantos con el maquillaje corrido como que no sea capaz de contener sus impulsos; así que uno no puede más que enternecerse y sentirse avergonzado al mismo tiempo. Da dónde duele.

Els Mondelaers, además de tener una voz bella, sabe cómo emitirla. Modula bien desde el susurro hasta el grito, y es además una intérprete versátil, bestial. Todo el peso recae en ella y ella lo levanta con el meñique y silbando. Salí del FAD con, como se dice, los pelos de punta y el corazón en un puño.

The Medium es una producción de —ojo al dato para los que no hayan oído hablar de ellos— Muziektheater Transparant. Transparant es un grupo de belgas forofos de la experimentación con la voz, con una plantilla de gente joven muy potente y con muchas ganas de acercar la ópera al público más reactivo.

Hay proyectos que, con sus más y sus menos, llenan vacíos importantes. Había una deuda con los que quieren escribir, componer e interpretar ópera contemporánea y parece que se empieza, muy poquito a poco, a saldarse.

Hay que atreverse más con la ópera, que no muerde. ■





DAVID RODRÍGUEZ

EFERVESCENT

FESTIVALS EN CONSTRUCCIÓ DE LA NOVA CAPITAL GLOBALITZADA

■ **maó**

Segons un torbador estudi¹, la Comunitat de Madrid absorbia el 1984: 5,7 milions de tones de materials de construcció. L'any 2005, última data citada al document, el mateix territori en va importar 25,1 milions de tones, cosa que representa una quantitat cinc cops superior. Alhora si aquesta quantitat es divideix entre els actuals sis milions d'habitants de Madrid, entre els quals m'incloc, ens correspondrien cada any: 4 tones per persona –amb hipoteca o sense–, de maons, ciment, formigó, gotejat i sanitaris ben nous. En definitiva, preparin-se ja que a aquest ritme de creixement, passat demà és l'apocalipsi.

~~festival. prestigi~~

L'equip gestor del Festival de Otoño duu a terme una difícil selecció entre el millor i més prestigiós teatre d'arreu del món. La seva tasca és garantir la continuïtat d'una cita anual amb la programació d'un producte cultural que difícilment arribaria a la ciutat de mans de la iniciativa privada. Assenyalada en vermell intens al calendari, aquesta mostra inigualable del millor de les arts escèniques, ens va dur la tardor passada algunes meravelles com *¡El conquistador!*, de The Lucidity Suite-case Intercontinental; *The Grand Inquisitor*, de Peter Brook, *La omisión de la familia Coleman*, de Claudio Tolcachir; *Oui, oui, pour quoi pas, en effet!*, de Carlotta Sagna, i *Schwarz auf Weiß*, de Heiner Goebbels. Materials de construcció arribats de més enllà de les nostres fronteres, plens de qualitat, que ens han fet gaudir i sentir que mereixia la pena passejar-se pel deteriorat planeta Terra.

~~institució. marca~~

Però després de l'efervescència m'assalten dubtes. Quina funció pretén dur a terme la institució amb aquesta inversió pròpia en producte cultural? Hi veuen una eina de transformació social o simplement capitalitzen el concepte

de prestigi i qualitat amb altres fins espuris? Estem entrant en unes dinàmiques que en altres llocs, com Barcelona, han col·lapsat la manera de viure i la qualitat de vida de bona part de la ciutat, per culpa de l'acaparadora atracció turística?

Estiguin alerta amb aquest joc, ja que hi posen en qüestió la seva credibilitat com a gestors. Amb la banalització de la cultura i del turisme com a producte de consum, la marca ciutat, el sector terciari i altres besties neoliberals, sempre acaben pagant els plats trencats els mateixos. Tot comença amb la transformació d'algun barri depauperat en milla d'or cultural, seguit d'altres obscurs processos que solen acabar amb velletes suporant *mobbing* immobiliari i joves demacrats carregant, angixats, mobles de l'Ikea des dels afores.

~~contemporània. fragmentació~~

Amb un altra manera de gastar els diners públics, Escena Contemporànea és sense dubte un dels millors festivals del món. Iniciativa de les sales alternatives més actives i experimentades: Sala Cuarta Pared, Teatro Pradillo, Teatro El Canto de la Cabra. El festival neix per gestionar l'oferta quasi sempre minoritària d'aquests espais alternatius d'una manera més productiva.

Estem davant d'un format, una marca, un producte, que és el que les noves ciutats globals gestionen. I Escena Contemporànea és això, i no ho és al mateix temps, ja que mostrar i fer-ho en bones condicions, i atraure més públic, no té perquè implicar una forma de delimitar, etiquetar o sobrevalorar la producció escènica com hem vist que succeeix amb el Festival de Otoño.

La seva edició 2008 va donar fruits tan llaminers com: *Agrio Beso*, de Juan Navarro amb el músic Javier Corcobado; *Epílogos, confessions sans importance*, de Toujours après minuit, i *Elegy For The Brave. Dislocation*, del performer rus Oleg Soulimenko.

La temptació del cop de maó afecta també el

festival més alternatiu i la seva nova directora Paz Santacécilia hauria de fer esforços supremes per evitar-la.

El missatge és que institucionalitzar, amb la que està caient, no significa gestionar bé. La idea, revolucionària no per nova sinó per no utilitzada, és que allò escènic (i val per la cultura en general), si s'empaqueta i se li posa un llaç de festival, passa de ser alguna cosa pròpia, comuna o pública, a ser un recurs exclusiu, i per tant car.

Urgeix sensibilitzar-se perquè la gent demana recuperar el seu trosset de la cultura que consum (ei! i produeix) i per tant la gestió cultural dels recursos públics ha de ser oberta a les noves formes de participació.

Les ciutats i els espais públics, i el mode de relacionar-nos-hi han canviat molt. Aeroports, places amb connexió Wi-Fi, centres comercials, ens obren la possibilitat de noves formes de mostrar no convencionals i de captar una àmplia xarxa social. A més, aquesta iniciativa pot i ha de superar els límits que imposen les seves dates de mostra, arribant també a crear subfestivals de menor envergadura al llarg de tot l'any, amb els quals aconseguir dotar-se de producció amb llibertat de moviment, i un to nou i diferent.

És moment que Escena Contemporànea entengui el sentit del *pro-comú* que significa que els seus responsables polítics han de treballar per dotar-lo d'eficiència social i d'autonomia davant la temptació per posar una paradeta per vendre'ns *souvenirs*, sobre aquest fràgilíssim ecosistema que és l'escena i la cultura del segle XXI.

Com veuen, tota una tasca per davant.

www.tinapaterson.com

Nota:

¹ *Els fluxos d'aigua, energia, materials i informació a la Comunitat de Madrid i les seves contrapartides monetàries*. De José María Frías Díaz i José Manuel Naredo Pérez. ■

■ EFERVESCENTE FESTIVALES EN CONSTRUCCIÓN DE LA NUEVA CAPITAL GLOBALIZADA

~~ladrillo~~

Según un turbador estudio¹ la Comunidad de Madrid absorbía en 1984: 5,7 millones de toneladas de materiales de construcción. En el año 2005, última fecha citada en el informe, el mismo territorio importó 25,1 millones de toneladas, lo que representa un alza cinco veces superior. Al mismo tiempo si dicha cantidad se divide entre los actuales seis millones de habitantes de Madrid, entre los que me incluyo, nos corresponderían cada año: 4 toneladas por persona -con o sin hipoteca-, de ladrillos, cemento, hormigón, gotelé y sanitarios nuevecitos. En fin, prepárense que a este ritmo de crecimiento, pasado mañana es el apocalipsis.

~~festival. prestigio~~

El equipo gestor del Festival de Otoño lleva a cabo una ardua selección de entre el mejor y más prestigioso teatro de todo el orbe. Su labor es garantizar la continuidad de una cita anual con la programación de un producto cultural que difícilmente llegaría a la ciudad de manos de la iniciativa privada. Señalada en rojo fuerte en el calendario, esta muestra inigualable de lo mejor de las artes escénicas nos trajo el otoño pasado algunas maravillas como: “El Conquistador!” de The Lucidity Suitecase Intercontinental, “The Grand Inquisitor” de Peter Brook, “La omisión de la familia Coleman”, de Claudio Tolcachir, “Oui, oui, pourquoi pas, en effet!” de Carlotta Sagna, “Schwarz auf Weiß” de Heiner Goebbels. Materiales de construcción llegados de allende nuestras fronteras, plenos de calidad y gusto, que nos han hecho disfrutar y sentir que merecía la pena pasearse por el deteriorado planeta Tierra.

~~institución. marca~~

Pero tras la ~~efervescencia~~ me asaltan las dudas. ¿Qué función pretende la institución con es-

ta inversión propia en producto cultural?

¿Ven en ella una herramienta de transformación social o simplemente capitalizan el concepto de prestigio y calidad con otros fines espúreos?

¿Estaremos entrando en unas dinámicas que en otros lugares, como Barcelona, han llevado al colapso el modo y la calidad de vida de buena parte de la ciudad, por culpa de la apabullante atracción turística?

Tengan cuidado con este juego, ya que con él ponen en cuestión su credibilidad como gestores. Con la banalización de la cultura y del turismo como producto de consumo, la marca ciudad, el sector terciario y demás mandangas neoliberales, siempre acaban pagando los platos rotos los mismos. Todo empieza con la transformación de algún barrio depauperado en milla de oro cultural, seguido de otros oscuros procesos que suelen acabar con ancianitas soportando “mobbing” inmobiliario y jóvenes demacrados acarreado, angustiados, muebles del Ikea desde las afueras.

~~contemporánea. fragmentación~~

De otro modelo de gastar los dineros públicos va Escena Contemporánea, sin duda unos de los mejores festivales del mundo.

Iniciativa de las salas alternativas más activas y experimentadas: Sala Cuarta Pared, Teatro Pradillo, Teatro El Canto de la Cabra. El festival nace para gestionar la oferta casi siempre minoritaria de estos espacios alternativos de una manera más productiva.

Estamos ante un formato, una marca, un producto, que es lo que las nuevas ciudades globales gestionan. Y Escena Contemporánea es eso, y no lo es al mismo tiempo, pues mostrar y hacerlo en buenas condiciones, y atraer a un mayor número de público, no tiene que representar una forma de delimitar, etiquetar o sobrevalorar la producción escénica como hemos visto que ocurre con el Festival de Otoño.

Su edición 2008 dio frutos tan apetitosos como: “Agrio Beso” de Juan Navarro con el músico Javier Corcobado, “Epílogos, confessions sans importance”, de Toujours après minuit, “Elegy For The Brave. Dislocation” del performer ruso Oleg Soulmenko.

La tentación del ladrillazo también afecta al festival más alternativo y su nueva directora Paz Santacecilia debería emplear esfuerzos supremos para evitarla.

El mensaje es que institucionalizar, con la que está cayendo, no significa gestionar bien.

La idea, revolucionaria no por nueva sino por no usada, es que lo escénico (y vale para la cultura en general), si se empaqueta y se le pone un lazo festivalero, pasa de ser algo propio, común o público, a ser un recurso exclusivo, y por tanto caro.

Urge sensibilizarse porque la gente pide recuperar su cachito de la cultura que consume (¡ojo! y produce) y por tanto la gestión cultural de los recursos públicos debe ser abierta a las nuevas formas de participación.

Las ciudades y los espacios públicos, y el modo de relacionarnos con ellos han cambiado mucho. Aeropuertos, plazas con conexión wi-fi, centros comerciales, nos abren la posibilidad de nuevas formas de mostrar no convencionales y de enganchar a una amplia red social. Además esta iniciativa puede y debe superar los límites que imponen sus fechas de muestra, llegando incluso a crear subfestivales de menor envergadura a lo largo de todo el año, con los que conseguir dotarse de producción con libertad de movimiento, y un tono nuevo y diferente.

Es momento de que Escena Contemporánea entienda el sentido del *procomún*, que significa que sus responsables políticos deben trabajar para dotarlo de eficiencia social y autonomía frente a la tentación de poner un chiringuito donde vendernos souvenirs, sobre ese fragilísimo ecosistema que es la escena y la cultura del siglo XXI.

Como ven, toda una tarea por delante.

www.tinapaterson.com

Nota:

¹ *Los flujos de agua, energía, materiales e información en la Comunidad de Madrid y sus contrapartidas monetarias*. De José María Frías Díaz y José Manuel Naredo Pérez. ■





JORDI LLURÓ

PANORAMA DES D'UN ARBRE

■ Avui dia proliferen tot tipus de festivals i l'univers de les arts escèniques no és aliè a aquest fenomen. En dues poblacions de la província de Girona han sorgit dos festivals diferents en la seva forma, però d'esperit similar, ja que els dos s'allunyen de les grans capitals culturals. Jo parlaré com a espectador de dues edicions del Panorama i del MAPA. El Panorama es desenvolupa a Olot, amb esdeveniments en teatres, sales i altres espais preparats especialment per a l'ocasió. El MAPA transcorre a Pontós, poblet de l'Empordà que brinda els seus camps per a la celebració d'espectacles d'índole diversa.

PANORAMA. Olot 2006

Arribo a Olot amb el temps just de ficar-me al teatre principal de la ciutat per veure la proposta de Jordi Fondevila i els Atolladero. Era un espectacle a dues bandes amb una *speaker* a l'escenari i el vídeo d'un passeig per la ciutat de Barcelona. Es tracta d'un espectacle molt senzill, potser massa, tot i que la senzillesa ben entesa és tot un art. El cas és que jo, excepte amb el vídeo, no vaig acabar d'entrar-hi. M'allotjava un parell de quilòmetres als afores, i a l'endemà, de camí a Olot, entenc perquè els festivals lluny de les grans ciutats són especials. És pel contacte amb la natura. Les volcàniques terres olotines proporcionen

un bon ambient per a la segona jornada del festival. Ja dins de la ciutat camino pel centre fins a arribar a la casa de no sé quin baró on la Societat Doctor Alonso ens proposa una sèrie de retrats en diferents cambres de la mansió. Allà vaig poder reconèixer al fundador de la revista *Ajoblanco* amb el seu gos als peus, gaudir d'una altra sala de música i sobretot apreciar petites intervencions envoltades d'antiguitats que contrastaven amb l'objecte original.

1. ANGÉLICA LIDDELL

L'actuació que més em va agradar. Utilitzant com a reclam *El sentimiento trágico de la vida*, d'Unamuno, Liddell ens presenta una persona que no és a l'escena, l'existència de la qual resulta dubtosa i que, en qualsevol cas, ha desaparegut. Aquí Angélica es converteix en ambaixadora d'aquest desaparegut i ofereix al públic articles de diari on suposadament se'n parla. A partir d'aquí el text i la música teixeixen la resta fins al clímax, que va aconseguir captar tota la meua atenció i del qual vaig gaudir al màxim. Llàstima que la informàtica fes una mala passada i tallés una mica el ritme de l'espectacle.

2. KINKALERI

D'un suggeridor sentit de l'humor, van completar el festival ja ben entrada la nit. Diumenge torno a Barcelona. Felicito la Te-

na, ja que propostes com la seva donen frescor al món de les arts escèniques i amplien els punts de referència del panorama cultural.

MAPA. Pontós 2007

La cançó *All together now* dels Beatles va servir com a eslògan per a aquest festival que va tenir lloc per complet a l'aire lliure, ja que es desenvolupa als camps que envolten aquest minúscul poble gironí. Sofia, Ernest i Tomàs van oferir per quarta vegada el festival MAPA, que sempre s'ha presentat per aquestes terres. La part principal del festival transcorre el diumenge, però el dissabte ja es poden veure alguns dels espectacles que a l'endemà, definitivament, es mostren en conjunt. El diumenge al matí la companyia belga Maskemachine ens va proposar un primer passeig sota un sol de justícia. Aquesta caminada té alguna cosa de faula ja que hi ha dues ballarines que, a l'estil de la caputxeta, passen pel bosc enfrontant-se a tota mena de perills mentre el públic les segueix. Després el festival ofereix una paella popular (bona) i unes carns a la brasa (sempre infalible) abans de començar el recorregut escènic que constitueix el nucli del festival.

La comitiva es divideix en dos grups i jo em situo al primer, amb en Tomàs de guia. La primera intervenció es de Juan Navarro que, amb



un quad, llisca per una espècie de camp de patates enderrocant uns rètols amb paraules com PAU, JUSTÍCIA i LLUITA.

Unes paraules que tothom té a la boca però que tothom s'acaba carregant, bé a través d'atrocitats (els polítics), bé saltant-se per compler el significat de dites paraules.

Continua el passeig i, tot entrant per un camí, veiem de lluny un home apostat a la copa d'un pi altíssim, una proposta de Benjamin Verdonk. Aquest home immòbil a les altures sembla desafiar la llei de la gravetat sense cap subjecció, però en realitat està assegurat amb un cable.

Després d'una parada tècnica per prendre refrescos, segueix la caminada. Tot i que aquesta parada al camí em talla el ritme, arribem a la propua de Pep Ramis, que ha construït un estable amb un burro com a únic habitant. L'animal sorprèn els caminants quan es presenta: "Hola sóc un burro". Hilarant en alguns moments i molt imaginativa, aquesta actuació resulta, tot i així, massa llarga.

Al final del recorregut presenciem la darrera intervenció i veiem un pastor que reuneix el seu ramat. Aquesta *performance* no em va commoure a títol individual, però va omplir d'alegria els nens i alguns adults.

Al mirar enrere crec que el festival va estar ple de sentit i talent, i que tots els seus organitzadors i fidels col·laboradors van mostrar una

gran sensibilitat. Des del meu punt de vista va ser un rotund èxit. Com sempre, les persones que s'encarreguen de gestionar les institucions van obviar l'esdeveniment i no hi van aparèixer. Suposo que per la falta d'impacte mediàtic d'aquesta petita meravella de la naturalesa teatral. És una llàstima perquè curiosament, a vegades, moltes vegades, desapareixen aquells festivals on els òrgans polítics mai no van assistir com a part del públic.

No obstant això, els que vam ser-hi sabem que hi havia un home dalt d'un pi que veia el món des d'una altra perspectiva. Una bona metàfora del que representa el festival. ■

■ PANORAMA DESDE UN ÁRBOL

Hoy en día proliferan toda suerte de festivales y el universo de las artes escénicas no es ajeno a este fenómeno. En dos poblaciones de la provincia de Girona han surgido festivales diferentes en su forma pero de espíritu semejante, ya que se alejan de las grandes capitales culturales. Yo hablaré como espectador de dos ediciones del Panorama y del MAPA. El Panorama se desarrolla en Olot con eventos en teatros, salas y otros espacios preparados especialmente para la ocasión. El MAPA transcurre en Pontós, pueblecito del Empordà que brinda sus campos para la celebración de espectáculos de diversa índole.

PANORAMA. Olot 2006

Llego a Olot con el tiempo justo de meterme en el teatro principal de la ciudad para ver la propuesta de Jordi Fondevila y los Atolladero. Era un espectáculo a dos bandas con una speaker en el escenario y el vídeo de un paseo por la ciudad de Barcelona. Se trata de un espectáculo muy sencillo, tal vez demasiado sencillo, aunque la sencillez bien entendida es todo un arte. El caso es que yo, excepto con el vídeo, no acabé de entrar. Me alojaba un par de kilómetros a las afueras, y el día siguiente, de camino a Olot, entiendo por qué los festivales lejos de las grandes ciudades son tan especiales. Es por el contacto con la naturaleza. Las volcánicas tierras olotenses propician un buen ambiente para la segunda jornada del festival. Ya dentro de la ciudad camino por el centro hasta llegar a la casa de no sé qué barón dónde la Sociedad Doctor Alonso nos propone una serie de retratos en diferentes estancias de la mansión. Allí pude reconocer al fundador de la revista *Ajoblanco* con su perro a los pies, disfrutar de otra sala con música y sobre todo apreciar pequeñas intervenciones rodeadas de antigüedades que contrastaban con el objeto original.

1. ANGÉLICA LIDDELL

La actuación que más me gustó. Utilizando como reclamo *El sentimiento trágico de la vida* de Unamuno, Liddell nos presenta a una



persona que no está en escena, cuya existencia resulta dudosa y que, en cualquier caso, ha desaparecido. Aquí Angélica se convierte en embajadora de esta persona y ofrece al público recortes de periódico donde supuestamente se habla de la misma. A partir de ahí el texto y la música tejen el resto hasta culminar una actuación que consiguió captar toda mi atención y que disfruté al máximo. Lástima que la informática hiciera una mala pasada y cortara un poco el ritmo del espectáculo.

2. KINKALERI.

De un sugestivo sentido del humor, completaron el festival ya bien entrada la noche.

El domingo vuelvo a Barcelona. Felicito a Tena ya que propuestas como la suya dan frescura al mundo de las artes escénicas y amplían los puntos de referencia del panorama cultural.

MAPA. Pontós 2007

La canción *All together now* de los Beatles sirvió como eslogan para este festival realizado por completo al aire libre, pues se desarrolla en los campos que rodean este pequeñísimo pueblo gerundense. Sofía, Ernesto y Tomás ofrecieron por 4ª vez el festival MAPA, que siempre se ha presentado por estas tierras.

El grueso del festival transcurre el domingo, pero el sábado ya se pueden ver algunos de los espectáculos que el día después, definitivamente,

se muestran en conjunto. El domingo por la mañana la compañía belga Maskesmachine nos propuso un primer paseo bajo un sol de justicia. Esta caminata tiene algo de fábula pues hay dos bailarinas que, al estilo de caperucita, pasean por el bosque enfrentándose a toda suerte de peligros mientras el público las sigue. Después el festival ofrece una paella popular (buena) y unas carnes a la brasa (siempre infalible) antes de comenzar el recorrido escénico que constituye el núcleo del festival. La comitiva se divide en dos grupos y yo me sitúo en el primero, con Tomás de guía. La primera intervención es de Juan Navarro quien, con un Quad, se desliza por una especie de campo de patatas derribando carteles con palabras como PAZ, JUSTICIA y LUCHA. Unas palabras que todo el mundo tiene en boca pero que todos se acaban cargando, bien a través de atrocidades (los políticos), bien saltándose a la torera el significado de dichas palabras.

Continúa el paseo y al adentrarnos por un camino vemos a lo lejos un hombre apostado en la copa de un altísimo pino, una propuesta de Benjamin Verdonck. Este hombre inmóvil en las alturas parece desafiar la ley de la gravedad sin ningún sostén, pero en realidad un grueso cable lo afianza.

Tras una parada técnica para tomar refrescos, prosigue la caminata. A pesar de que este alto

en el camino me corta un poco el ritmo alcanzamos la propuesta de Pep Ramis, que ha construido un establo con un burro como único habitante. El animal sorprende a los caminantes cuando se presenta: "Hola, soy un burro". Hilarante en algunos momentos y muy imaginativa, esta actuación resulta sin embargo demasiado larga.

Al final del recorrido presenciábamos la última intervención y vemos cómo un pastor reúne su rebaño. Esta performance no me conmovió a título individual, pero llenó de alegría a los niños y a algunos adultos.

Al mirar atrás creo que el festival estuvo lleno de sentido y talento, y que todos sus organizadores y fieles colaboradores mostraron una gran sensibilidad. A mis ojos fue un rotundo éxito. Como siempre las personas que se encargan de gestionar las instituciones obviaron el evento y no aparecieron. Supongo que por causa de la falta de empaque mediático de esta pequeña maravilla de la naturaleza teatral. Es una lástima porque curiosamente a veces, muchas veces, desaparecen aquellos festivales donde los órganos políticos nunca asistieron como parte del público.

Sin embargo los que estuvimos sabemos que había un hombre en lo alto de un pino que veía el mundo desde otra perspectiva. Una buena metáfora de lo que el Festival representa. ■



EDITORIAL

MARTA OLIVERES

Issue 1 of *Artributos* hits the streets in May, 40 years after the period of protests and outbursts of May 68.

Slogans like:

Il est interdit d'interdire.

Forbidding is forbidden.

L'imagination au pouvoir.

Power to the imagination.

Nous ne voulons pas d'un monde où la certitude de ne pas mourir de faim s'échange contre le risque de mourir d'ennui.

We want nothing of a world in which the certainty of not dying of hunger comes in exchange for the risk of dying of boredom.

On ne revendiquera rien, on ne demandera rien. On prendra, on occupera.

We will claim nothing, we will ask for nothing. We will take, we will occupy.

Soyez réalistes, demandez l'impossible.

Be realistic, demand (do) the impossible.

On achète ton bonheur. Vole-le.

They buy your happiness. Steal it.

Le désordre c'est moi.

Chaos is me.

Oubliez tout ce que vous avez appris. Commencez par rêver.

Forget everything you've been taught. Start by dreaming.

And many more, are still as valid and powerful now, 40 years on.

So, from *Artributos* we want to take up this same energy and use it to bring to light and fight for all the actions that are generated by and for the multidisciplinary performing arts, full of R+D and life! **Festivals/Cycles – Culture Factories** (FC/FC, a first approximation) wants to bring to light and expand the simmering energy that exists around events where live arts are exhibited and tested against audiences, the press, artistic directors and programmers. Things brew and people experiment in the field!

The articles in issue No.1 follow the same line that we began in No.0, with collaborations from critics, audience members, artistic directors, film directors and other professionals working in the sector. The images that accompany the articles correspond to productions that have been presented within the festivals.

Festivals/Cycles – Culture Factories are a stone thrown into a lake that sends out shockwaves!

Like thematic exhibitions at museums, festivals and programming cycles **bring a series of works under a single concept** and help to generate new audiences. As some municipal theatres are already doing (with box office success!), live arts can be introduced into regular programming in a city's theatre season.

When we launched No.0, we were already planning Nos.1 and 2, to enable us to be coherent with our content, and we were able to see the fragility of some cultural projects that exhibit or produce live arts. **We exist as a sector and we occupy a territory.** In the cultural world things appear and disappear all the time, sometimes before they have even registered as a blip on the radar of the political entities' forecasts and plans, and before the people in charge have had the chance to examine the

importance of these losses for citizens and the sector. It is vitally important to develop a **strategic plan** that brings together all these existing elements, their needs and their current situation, because there is no greater **poverty** than to have no **future!!!**

As Carles Santos says, "people should clap when the curtain opens, because the difficult thing is to get to that moment".

So, a big round of **applause** to all those who take initiative and make it possible for curtains, festivals, culture factories and theatres to open, when opening entails taking risks and breaking away from established forms.

PLATAFORMA: IN FAVOUR OF NON-CONVENTIONAL ARTS

BAD: CATALOGUE

For the tenth, fifth, twentieth or first year, brand new and established contemporary performing arts festivals are a reality throughout Europe. From North to South and East to West, there is a wealth of non-conventional dance and theatre events specifically designed to connect artists and audiences with the latest trends in the performing arts. All kinds of agents (artists, distributors, programmers, the media, audiences) are actively involved and show their interest in new disciplines.

PLATAFORMA is an umbrella group for the festivals ALT (Vigo), BAD (Bilbao), ESCENA ABIERTA (Burgos), FEST (Sevilla), FESTUS (Torrelló), MAPA (Pontós), EL FUT (Guadalajara), NEO (Barcelona), PANORAMA (Olot) and VEO (Valencia) and programs like EXCORXADITOUS (Lleida) and XARXA TRANSVERSAL (Catalonia). We're a group of programmers who promote Non-Conventional Contemporary Performing Arts. Our objective is to create a stable structure based on consensus, co-ordination and hard work that can lead to specific, practical initiatives to support new arts disciplines. Our work is aimed at promoting different kinds of projects and achieving the level of artistic quality that is necessary to transmit a particular way of understanding the world.

Why? Because small is beautiful. The minority is beautiful. Little by little, great things grow – things that are great not because of their size, but rather their quality and the influence they have on people. That's day to day life in the performing arts, a field that demonstrates the importance of the subjective: whether or not things work for us will depend on intimate details, feelings, something that is alive. On the ephemeral. The tiniest things in such an enormous world, full of so many different subjectivities.

Small is beautiful, and possible too. It's not about getting big productions off the ground, it's about working for the minorities – those 40 people who, in groups of 40, make up an enormous and diverse audience. A huge majority.

At PLATAFORMA we don't see audiences as a single, compact, homogenous entity but rather the opposite. They are full of different individuals. Each with their own values and tastes, hoping that a particular piece will move and reach them. Whether its power lies in its being traditional or provocative, or intimist, or big or small. Every person, a tiny minority. Every person, an experience.

If you add them all up, they form a huge spectrum of audience members and artists. As though every show, every performance, every line of the script were launched from the stage to the world, aimed specifically at each individual heart. This is the richness of the present moment: all the small differences that, together, shape reality.

ART OR SPECTACLE

DAVID MÁRQUEZ MARTÍN DE LA LEONA

We are used to thinking that the world of culture is based on power and unequal relationships. Somebody is always deciding for somebody else, one artist is always more privileged than another, people have access to more or less resources, there is always a programmer who has more or less influence than the rest. And this vision may not be too far from the truth: there are limited resources and many options, so a choice has to be made. And choices always entail the exercise of power. The French are totally clued in to this, which is why so many cultural managers could easily hold political positions. To say nothing of Spain, where so much attention is focused on centres of power – whether it be the government or cultural institutions.

Behind this mask of power, however, the world of cultural programming is obsessed with evaluating and ordering artistic activity. This obsession is sometimes simply reduced to deciding what's "good" and "bad", but the task of evaluating and ordering is actually much more complex and dependant on the different specific contexts involved. This is why there are programmers for all tastes and all forms of expression. Here we will look at the context of programmers working in the field of performing arts festivals.

A great many festivals are popping up all around us. The festival format has endless possibilities. It is flexible and, in a sense, ephemeral. Investing in festivals usually produces instant results, which may be why people are increasingly turning to festivals as the exhibition format of choice in these times of constantly shifting references. In this context of unpredictability, festivals face the challenge of showing and contextualising new work. And this challenge is taken on by programmers.

In any case, there is one approach to festival programming that stands out from the rest: artistic direction. But what exactly is the role of an artistic director?

The artistic director role is closest to that of the curator in the plastic arts. The plastic arts have been making use of the role of the curator for years, as the person who articulates a discourse and exercises a particular way of seeing.

An artistic director always puts forward a particular vision and makes it his or her own. Therefore, an artistic director accepts responsibility for what is programmed, and can explain and defend their program to audiences. This may establish a more transparent and respectful relationship with audiences, because the director/audience roles are more sharply defined.

An artistic director, like any curator, is closer to the role of artist than audience. The work of an artistic director is based on a thorough knowledge of the artists and their works, and this familiarity with the artistic aspects lies behind his or her choices. This championing of the artistic aspects

allows the artistic director to bring artists' risks, excellence and failures closer to audiences. Artists and audiences always have to grow together, side by side.

An artistic director ensures that there is an overall sense of cohesion and balance in the works programmed. It is important to have an overall vision of the whole program because, in most cases, it helps us to understand why a certain piece has been selected.

Artistic direction is based on a more active approach to finding artists and projects; it requires a close familiarity with and understanding of the work and the artistic process. It requires searching, curiosity. We could say that a curator can't write a discourse without first having read. In the case of the performing arts, an artistic director can't program without first having seen.

There are no closed models or fixed categories of what an artistic director is, or what a conventional programmer is. These notes on the role of artistic directors are subject to objections and nuances, but they open up a series of reflections about the kind of programming model that we want for our festivals and, why not, for our exhibition spaces too.

The times we are living in demand a continuous "spectacularisation" of our daily lives and, by extension, the exaltation of the spectacle in cultural life. But in our little performing arts world, it's worth remembering that we still have a choice: artistic director or programmer? Art or spectacle? It's a question of power again, right?

A PLACE WHERE THINGS HAPPEN

QUIM PUJOL

Extraordinary processes need extraordinary spaces, and this is undoubtedly the case for the unclassifiable project La Poderosa.

The second floor at number 18 on carrer Riereta in downtown Barcelona houses an office and an elongated space with large windows that still conserves an industrial feel recalling its origins.

However, since 2000 these former industrial premises have been rented by Las Santas, a collective made up of Bea Fernández, Mónica Muntaner and Sílvia Sant Funk, who have transformed the space into a catalyst for contemporary dance and performing arts.

Such a wide range of so many activities take place at La Poderosa that it's difficult to give a complete picture.

On one hand, regular dance and movement classes are held there. But these are no ordinary classes. La Poderosa has hosted laboratories imparted by idiosyncratic artists including Mónica Valenciano, Elena Córdoba, Olga Mesa, Carmelo Salazar and Bea Fernández herself. These courses are aimed at performing arts professionals or semi-professionals who are interested in new ways of working that distance themselves from pre-established conventions. Apart from its pedagogic work, La Poderosa also organises its own festival, called Encuentros IN-formales or simply IN, three times per year. Once again, it's not a regular festival. According to its own definition, it's a series of "in_formal and intermittent encounters where people can show unfinished work, short pieces and daring experiments. An open space for creative work... Somewhere to try things and make mistakes, for reflection and

sharing... Always related to the body and its pollutants". This implies that the quality of the works presented at IN varies greatly, but it doesn't matter. The important thing is that this small festival (3 short works in a row, shown on two consecutive days) offers a space in which to put experiments into practice and learn from mistakes. If there are no spaces or funding allocated to experimentation it is almost impossible for new artists to emerge. So neglecting this aspect means that once the current new wave of artists has passed we may find ourselves with the same old endogamy.

Apart from this singular festival, La Poderosa also provides a space for all kinds of heterodox events. For example, on the last Monday of each month they host the premiere of a new production by the collective Farda (<http://www.farda.es>), made up by Carmelo Salazar, Carme Torrent and Rubén Ramos. This group works in a highly unusual way: the group members meet on their own or with occasional guests at mid-morning on the Monday of the performance, they share the ideas they've had over the preceding month and then rehearse for a few hours. Over a single afternoon the initial ideas grow, change, merge or are discarded. At 9pm the imminent arrival of the audience accelerates the forging process. There has to be a show. The result is far from the spotless patina of performances that are hatched over months, but on the flipside it offers a reflection on spontaneity and immediacy.

Another recent project that rewrites the books is Space Invaders (www.spaceinvadersenter.blogspot.com), in which various artists linked to the Canary Island collective El Hueco were invited to use the space. Over two weeks, these artists invaded La Poderosa and interacted with local artists in all kinds of projects, transforming the space into a hotbed of creativity. The generous results of this event will be the driving force for the next creative adventure of Las Santas, the project Cercanías.

But the most recent initiative of La Poderosa is even more promising if such a thing is possible, because it puts the emphasis on the future. The Prácticas de Creación Escénica will be intensive seminars with leading artists from Barcelona's contemporary scene. This event goes beyond the inflexible pedagogic framework that has become the norm for offering group dynamics under the baton of different artists.

Constanza Brncic will impart the first workshop in April, followed by Sonia Gómez in May; in June it will be the turn of Sociedad Doctor Alonso, then Sergi Fàustino in October and finally Rosa Muñoz will round the cycle off in November.

Will these artists manage to channel the creative energy that is drifting through Barcelona directionless, and propel a movement of new performing artists? We hope so.

More information at: <http://www.lapoderosa.es/>

CREATIVE FIRATÀRREGA? ABSOLUTELY! CREATE IN ORDER TO SHOW

JORDI COLOMINAS

PAU LLACUNA I ORTÍNEZ

ORIOL MARTÍ SAMBOLA

What do we mean by "creative"? What do we mean by "artistic expression"? And "contemporary"? What about "contemporary artistic expression"?

Should a Fair put its emphasis on creativity? Should a Fair focus on contemporary forms of artistic expression? The organisers of FiraTàrrega don't doubt it for a second. A fair has to support all forms of expression. It has to be a showcase for all new trends.

At FiraTàrrega, we often use the "3 Fs" to explain our core areas: Fair, Festival and Fiesta, three areas that harmoniously coexist and interweave. We are a Fair in that we are a market for the performing arts and a meeting point for professionals; we are a Festival because we program productions that set trends, are prescriptive and attract audiences; we are a Fiesta because, as the anthropologist Manuel Delgado would say, we disrupt ordinary reality and seemingly passive stages - in this case the city's streets and squares. But in spite of all this, we shouldn't forget that, as it stands, the essence and main objective of FiraTàrrega is its role as a Fair - an essential showcase and market for the performing arts.

How does FiraTàrrega participate in the contemporary performing arts world? By getting involved, which FiraTàrrega is firmly committed to doing as a way of encouraging contemporary forms of expression in their own context. And by providing opportunities for exhibition that allow the products to be seen in the best conditions possible as content available to the market for new arts projects.

Our program gives priority to productions that take place in open, non conventional spaces with a desire to generate new relationships between actors and audiences, and that see this relationship as a game - a new way of experiencing the performing arts rather than a decision to abandon traditional theatres.

In the interests of dissolving the borders that limit the international scope of the performing arts, FiraTàrrega opts for visual, universal languages. It supports creative fusion, new forms and connections and mutations among different artistic forms.

In short, we want FiraTàrrega to be open to contemporary forms of expression, and set up the kinds of complications that will allow it to claim a decent, optimum and well-deserved position in the performing arts sector. Without making concessions to clichés or the fake-modern. FiraTàrrega has taken on the responsibility of becoming a powerful showcase for creativity in all senses, expressions and disciplines - the ideal space to ensure, seek and experience new artistic expressions/emotions.

The bad relationship between the market and the arts is something of a cliché in the performing arts world. We have a duty to challenge this idea, but we also want to turn it around by generating improved conditions for buying and selling in the performing arts and allocating a space that is specifically relevant to contemporary performing arts.

In promoting the performing arts market, we place ourselves in a dual role that may seem contradictory, but is actually complementary. On one hand, we borrow Nietzsche's idea that only the arts can soothe and prevent us from becoming mired in the truth. But on the other hand, we firmly believe in promoting the performing arts market, with the

legitimacy required to protect the weakest and most risk-taking arts, as a necessary tool that can prevent the arts, especially contemporary arts, from getting lost in annihilated deserts.

As the organisers of FiraTàrrega, we are convinced that the market and contemporary performing arts are not polar opposites, but rather need each other. A performing arts market that does not have room for contemporary forms of expression will not have the necessary legitimacy that being representative gives in such an important and necessary section of the performing arts. A contemporary arts world that rejects the market and refuses to reach out will not attain its ultimate and most important objective: to create in order to show.

It would be naive to fail to notice that the winds are not favourable to risk-taking and innovative work in the performing arts. Creative experimentation has to engage in a daily struggle against the comfortable attitudes that prevail in our time. We at FiraTàrrega want to participate in this battle in defence of contemporary forms of expression, providing encouragement - whether through the market or directly supporting new work - to projects that invent new imaginaries that go beyond the predictable and recover the essential emotion of the theatre: to captivate audiences by telling stories in any space. We will keep working towards this, you can be certain.

AULA DE DANZA ESTRELLA CASERO UNIVERSITY OF ALCALÁ DE HENARES

PEPE SÁNCHEZ

Since it was founded in 1989, the Aula de Danza at the University of Alcalá has been a pioneer in working towards achieving academic recognition for studies and research in the field of dance. Over these years, the Aula has carried out important work in the area of university extension programs and research (through the journal *Cairón*), as well as support for the arts (through artists-in-residence programs and by publishing the Notebooks).

In 2008, the University of Alcalá has decided to create the CENAH (Centre for the Arts), which brings together the centres for Music, Dance and Theatre and will concentrate on research, arts support and specialised training.

Within this framework, the Aula de Danza carries out the following programs:

1. Arts Laboratory

Provides the physical space and logistic support for creating independent and experimental choreography, with a special focus on young artists. This program is organised in collaboration with La Casa Encendida, although it's also open to collaboration with other institutions. During 2008, eight Spanish and five foreign artists will enjoy a period as artists in residence. The residencies are for four to eight weeks and include a financial component provided by La Casa Encendida.

Opportunities for meetings, presentations and other activities are also organised around the artists' projects.

Looking towards the future, there are plans to set up exchange programs with other Spanish and international centres that support the arts, including the Centro Coreográfico Gallego (Coruña), La Mekánica (Barcelona), Rumos Danza (São Paulo) and Caochandi Workstation (Beijing).

2. Specialised teaching

A program of master classes, workshops, seminars, joint projects, etc... Participants in the first semester in 2008 will include Marta Oliveres, Eddie Ladd, Tomás Aragay and Olga Mesa. The teaching program is carried out in collaboration with the Autonomous Community of Madrid and the Ministry of Culture. These activities are the lead-up to an interuniversity Masters program organised in collaboration with other institutions. The Masters program will have a theoretical-practical focus, and will be aimed at artists who are interested in working with the body and audiovisual media, choreographers, art historians, graduates from other fields with an interest in dance as a creative or pedagogic tool, etc.

3. Research

The Aula de Danza will continue to develop the lines of contemporary dance-related research that were started by the group ARTEA, and led to the creation of the Virtual Performing Arts Archive and collaboration of projects like Sur-Sur. In this new stage, we will pay special attention to three cultural areas: Latin America, Europe and the Mediterranean.

Along with the web (www.cenah.es), the main tool for diffusion is the journal *Cairón. Revista de ciencias de la danza*, which is set to launch a new phase of bilingual monographic issues, the first of them dedicated to "Dance and Cinematography".

The Aula is working on creating a collection of texts about contemporary dance in collaboration with the Mercat de les Flors in Barcelona and the Centro Coreográfico Gallego in Coruña.

4. Programming

Occasional programming of small scale productions in the University's theatres. Each year, the Aula organises an event in collaboration with La Casa Encendida to showcase the work of artists in residence: this year, *In Tránsito* was held in the third week of 2008.

The second Videofronteras program is planned for November, in collaboration with the AEI, the Instituto Cervantes and the Círculo de Bellas Artes.

5. Resource centre

In the medium term, there are plans for a specialised video library at CENAH, as well as a new media lab that allows artists to incorporate image manipulation technology in their choreographic work.

6. University extension programs

Finally, the Aula regularly organises activities for the greater university community: workshops and introductory courses to different techniques and languages, specific courses for students from particular faculties, theory seminars presenting contemporary dance and other activities that allow the interrelation between arts, cultural diffusion and social context.

A SPACE FOR DREAMS

QUIM PUJOL

There is a poem that claims to be "a space for dreams". I can't think of a better way to define the Performing Arts Forum. The building itself is exceptional - a late 19th century former convent and boarding school for girls. This pantagruelian building has a surface area of over 6,400 square

meters and is surrounded by 1.2 hectares of grounds with everything from a swimming pool to a kitchen garden. Beyond the grounds lies the village of St-Erme and leafy forests full of paths to lose oneself on.

The nuns left the building in the 1970's and in the following decades it was owned by a Christian sect and then an ice hockey photographer.

In 2005, Jan Ritsema visited the property and bought it. Over the years, he'd talked to his colleagues about the importance of finding a place where they could come together and share ideas. For those who don't know him, Jan is a Dutch theatre director who teaches at the prestigious P.A.R.T.S. school and has worked with the cream of the international scene, from Jérôme Bel to Meg Stuart. Jan identifies with what he calls "l'art qui pense" and is undeniably heir to the best of the ideals that circulated back in the far-off sixties.

Ritsema doesn't believe in communes in which everything is decided by assembly, but he has a deep conviction that it is possible to create new forms of communal life that enrich all those who participate in them. This is why he launched such an exceptional and risky project. Once he had purchased the building with his own money and mortgaged himself for life, Jan opened it up to the whole artistic community as a place in which to work and come together. If you want to rehearse for days, weeks or even months, you just have to e-mail janritsema@mac.com with your preferred dates. Everyone is welcome regardless of their professional level.

The building is huge, so it's likely that there will always be room for one more group. PAF provides rehearsal rooms with sound equipment, accommodation in single rooms, sheets, blankets, towels, a kitchen, laundry, free wi-fi connection and a screening room with an enviable collection of independent films and recordings of theatre pieces. As if that weren't enough, they come and pick you up from the station and take you to the supermarket when you need to go shopping.

The essential difference between this establishment and other residences for artists is the absence of maintenance staff. It is taken for granted that visitors are adults, with an awareness of the house-keeping tasks involved in daily life. This means that nobody will cook for you, and you're expected to clean the bathroom before you leave.

PAF only has three basic rules that, in this context, are simply common sense.

- 1) Don't leave traces
- 2) Make things possible for others
- 3) Whoever does the work, decides

The first rule means that each person is expected to clean up whatever they use, and to return things to where they found them. Complying requires a minimum level of honesty and goodwill, especially as there are two splendid dishwashers.

The second maxim refers to each person's willingness to show their work or occasionally help other visitors with their projects. At first it can sound a little forced, but after a few days of sharing a living space it seems like the most natural thing in the world.

The third principle means that if somebody takes the initiative in any of the household tasks, the rest don't have a say unless they collaborate.

Although the rules are kept to a minimum and should be obvious to everybody, Jan admits he has had more than a few problems. However, he also says that the positive experiences far outweigh the disappointments, and that luckily the visitors who take advantage of his trust rarely return.

In any case, these small setbacks don't spoil the project in any way, because the atmosphere created there is unique. Although it is assumed that each person will cook for themselves, those staying in the house generally share their provisions at dinner times. Visitors come from many different countries, and the conversation revolves around what is happening in the performing arts around the world. Friendships, projects and collaborations arise spontaneously in a relaxed and pleasant atmosphere. When you leave you think about what you've learnt and you're left with the sense that you've done an intensive graduate course, except that you haven't attended any classes.

There is a token price that goes towards covering the maintenance costs of the colossal building. For a stay of less than six days, the price is 15 euros per day, but if you stay six or more days it goes down to ten euros per day. If you decide to stay for a month, it goes down further to 250 euros per person. On the PAF website you can also find a list of institutions that you can apply to for grants for this residence.

For more information go to <http://www.pa-f.net>

CENTRO PÁRRAGA. CONTEMPORARY PERFORMING ARTS CENTRE

JUAN NICOLÁS

Since the early 20th Century and the emergence of the avant-garde movements, art set off on a one-way journey that has ended up creating an unusual situation: total freedom for artists and the autonomy of art, which contrasts with the lack of understanding and even rejection it is met with by society in general. Most users who are in contact with contemporary art are convinced that it's nothing more than a form of cultural embezzlement, and a product for snobs and certain elites. Elites who, moreover, are made up of two very different groups:

1. A large, numerous group that rejects current art and focuses on traditional art, and
2. A small group of *specialists* who are *experts* on art - not just contemporary art but all kinds - and who are often passionate defenders of this kind of work, while recognising there may be a kind of artistic "inflation" that leads us to consider mediocre works as art.

This gradual distancing between society, artists and art experts is doomed to deepen: art is unlikely to willingly give up the freedom it has achieved, society will continue to distance itself from anything it perceives as too distant, experts will have an increasingly critical task, and artists may sometimes not even acknowledge their failure to communicate.

Aware of this situation and in an effort to close the gap between contemporary, non-conventional art and citizens in this region, the programming criteria or methods that are proposed by the Centro Párraga are subject to the objectives outlined below. Before anything else, there is a need to reconnect society to a type of art that is unpalatable - even its

name is unpalatable, and society finds synonyms between the contemporary and the strange, unusual, conceptual, paranoid and extravagant, and tends to believe that the term "contemporary" means "everything goes", and that anybody today can call themselves an artist. It is difficult to make proposals in this panorama, because once somebody has given contemporary art a chance and been disappointed, it is unlikely they will give it another chance. Thus the aim is to find the connection that used to exist between contemporary art and the potential audiences that we know exist and are out there, hungry for new directions.

We are talking about directions that bring audiences to a crisis point - which simply means a point where we stop for a moment to reflect on whether we are on the right path and our ideas are as good as they could be. Art is ultimately an act of communication, which shouldn't take place among a few, but should be open to the world. We are all audiences and there are no experts, but every one of us has the capacity to understand what we see and hear. And this is our premise.

On contemporary performing arts

If we had to define "Performing Arts Culture", perhaps we'd declare that it means all the influences, knowledge and traditions of different forms of artistic expression, and the elements that make them up, that directly or indirectly affect the art of staging performances.

Over the last few years, many of us have been working in defence of the contemporary performing arts. There are many groups, public bodies and organisations that are starting to show the results of the work and efforts that have gone into preparing a management plan to promote and broaden the scope of contemporary performing arts.

Everybody believes, or should do so, that culture is one of the elements that makes for a community with a truly mature social fabric that can look within and beyond its own borders with a sense of perspective. Every country has a broad cultural spectrum, and the culture of theatre and performance is one of its basic pillars.

Further, theatre and performance culture is made up of numerous arts events organised in different artistic languages and disciplines. It is the regional government's and the sector's responsibility and obligation to stimulate a Region's theatre and performance culture and ensure that it is able to develop fully and rigorously in all its variants.

Historically, the Murcia Region has been a point of reference for the performing arts, and has demonstrated a strong desire to stimulate a wide range of initiatives that have now become a notable and important substratum. This has been made possible by many years of work and meticulous dedication to preparing the ideal ground in which professionals from the different fields in the sector can gradually develop their creative work.

But some aspects have been neglected in this journey. This has meant that while some performing arts languages and disciplines have reached very high levels of maturity, quality and development in Murcia, in others only the first stone has been laid. The performing arts have to be understood as a compendium of diversity and sensibilities.

This is the only approach that will allow us to truly

achieve diversity and, as a result, to develop the artistic richness required to allow Murcia to offer its particular way of understanding the world to those inside and outside the region.

Thus, for 2008, the Centro Párraga aims to propose very concrete solutions to an area of the performing arts that has largely been ignored to date: Non-Conventional Contemporary Performing Arts.

Our aim is for the Centro Párraga to create a stable structure that is based on consensus, coordination and regular hard work, putting forward specific and practical initiatives to generate this contemporary arts space and the integration of its fruits in Murcia's social fabric.

The strategic plan for developing cultural policies for the Murcia Region that has been launched by the Ministry of Culture, Youth and Sport gives us the ideal tools and mechanisms to give this sector of the performing arts the boost and position it deserves.

DARWIN AND THE IT

EMI PASTOR

At the Institut del Teatre (IT), teachers are the subject of stage-related knowledge, with a mission to transmit said knowledge to the student body, whose task is to digest and assume it, finally also becoming its subject. Thanks to the logic of DNA replication and its constant reproduction, children end up assuming the roles of their parents. The student will be a clone with a personal touch - a good, younger Siamese. This codification of theatre-related knowledge, essential for its intergenerational transmission, necessarily implies a process of crystallisation: points that move in relation to each other are turned into points that don't. And this means taking it for granted that all audiences want a calm, logical generational changeover, and it means underestimating the intelligence and spiritual hunger of audiences.

It is claimed that, historically, the educational institution has relied on and functioned thanks to a paradox: education can act as a point to lean on when breaking away from the pre-established (we've all heard the saying, learn the rules in order to break them). The IT and Mister Darwin's Beard (MDB) are one and the same thing: they grow from the top down awaiting genetic recombination, a mutation resulting in a valid freak or hereditary variation. It's a large bureaucratic estate in which the sprouting of some interesting monster by chance is the best thing that could happen. The bureaucracy itself, embodied in the ostentatious facilities of the Institut, hides the ethical shame of this way of working. Without this expensive display case, perhaps there would be more signs of honest and effective use of the money invested: self-destruction and regeneration strategies such as a curriculum structured around autonomous laboratories, real individual tutorship programs that dissolve the idea of a *student body* and transform it into *artist1+artist2+artist3...*, more nomadism and decentralisation, the replacement of categories such as actor/dancer/stage designer with real options for multiple careers, the fragmentation of the Institut's student dance company IT Dansa, the growth of the festival Neo, the promotion of the idea of *committed* action rather than *adequate*

action, an end to turning its back on the city's alternative scene, fuelling it instead, etcetera.

The thing to do now is put a bit of shaving cream on MDB and, with a Gillette in each hand, make a direct leap into the heterogeneity of subjects that are already different. That is, to assume that each student is different, and not just by offering electives. If the autonomy of each student were accepted in their education, we would become aware of the open-endedness of knowledge and of all forms. This could only be done by letting go of control of certain areas. Instead of "training" dynamics, there are educational methods where an ignorant teacher, who no longer knows how a prop or theatre piece is made, generates the best possible conditions to allow students to become emancipated and construct the necessary skill and knowledge themselves. Only a teacher brave enough to be more ignorant than the student could take him or her to areas where there is a void, which has never been mentioned, and in which it is therefore possible to create. Then we'd be talking in terms of guide-artist rather than teacher-student relationships.

The future is problematic and not inexorable: we construct the future; that is why teaching has direct consequences on reality. In my opinion, this legitimises this criticism of the IT, one of the biggest builders of a frozen and precooked future – a criticism born of rage and the desire for change in a sector that still hasn't lost faith in education. However much they may complain, when artist-students agree to form part of the IT they choose to take on a submissive role: complaining is part of the system, and trying to find a framework of freedom is too absurd for the energy involved in such an enterprise to be useful. So it is also necessary to face these students who complain and question their ethics: are you aware of the scope of your own learning, your responsibility for it and the power it has in the world? Have you considered that by accepting what you are accepting, even if you do it as half-heartedly and against your will as you always claim, you end up generating actions that spread MDB throughout the world and even soften and condition it? You don't like daddy's excess hair but you use it to swing on? In the fight against points that don't move in relation to each other, in the fight against lethargy and death, each student must develop his or her own antibodies.

Something that could be an injection of creativity for Catalonia (which is so eager and desperate for just that) becomes a castrating knife. The ethical freedom of each person that makes up the Institute, which is essential if they are going to accept responsibility, seems to be inhibited by the weight of the cultural and political framework. And this precisely now, when so many people already sense that the best way to show a passion for culture is to be passionately unfaithful in order to avoid crystallisation, inflexibility and the monopoly that is so boring (let's admit it) in the face of the true yearning of our audiences.

[Written from the computer room at the IT.]

DEBTS TO BE PAID OFF

MARTA RAVENTÓS

I confess: I used to be one of those people who think that opera means upholstered seats, fur coats, a few yawns, a bit of applause and a taxi home.

Later, seeing as Muhammad didn't go to the mountain, the mountain came to Muhammad: I started to work for the Festival d'Òpera de Butxaca i Noves Creacions (informally known as FOBNC). For those who aren't familiar with it, FOBNC is held once a year and premieres between seven and nine productions over a one month period, in regular and unusual venues in Barcelona.

It's called "òpera de butxaca" or "pocket opera", because its small scale makes it the exact opposite of the kind of opera theatre we're familiar with. The festival focuses on small and medium scale works, allowing more margin for premiering operas by new composers and librettists or those who haven't travelled very far along this road. But this doesn't mean it's risk-free, especially as there is little infrastructure and its resources are largely dependent on public funding.

Two programming lines come under the umbrella of this festival with such a long (or, in its short version, unpronounceable) name: one is based on recovering little-known small to medium scale repertory works, the other on supporting new work – in the productions it purchases as well as its own productions. This last is clearly the most exciting option: composers and librettists present their ideas, working groups are formed, no stone is left unturned in the search for funding. It's a long process that takes an average of two or three years. With all kinds of wild ideas and sacrifices, anything in order to make it to opening night. Even so, not all of them do.

Sometimes, the Festival will have an idea and mix different ways of working and professionals from all kinds of disciplines: magicians, architects, engineers, pianists, sopranos, video artists... It's sometimes a bit rash, so there is no lack of slip-ups or setbacks, but there's no shortage of euphoria, glory and fans either, and this aspect is growing all the time. You've got to be in it to win it.

Regular opera theatres, against their will I imagine, are still tied hands and feet by the weight of traditions, season-ticket holders and the colossal dimensions of their creations. They can't take the risk of premiering work by contemporary composers with the same freedom and craftsmanship that a small festival can. If they fail, they do so on a grander scale. If large sums are invested, suicide will be exactly that. So there are less doors open to new productions.

Although it would be more politically correct to discuss a local production, the piece I want to talk about out of everything I've seen is the vocal monodrama *The Medium*, which the festival presented as part the Peter Maxwell Davies program a few years ago at FAD.

The Medium is the story of a woman who has been tortured and believes she is a medium, even though in reality she is schizophrenic. The character is so complex it hurts: at some points she is aware of her own madness, and at others, with a great deal of pathos, she tries to seduce the audience, inspiring aversion and pity in us at the same time.

There was no papier-mâché in this production, only the voice of a mezzo-soprano in a performance that was not supported by any instrument and virtually no stage prop. There were a few painted canvases to delimit the performance space, a chair, a heap of soft toys and little else; all white.

We, the audience, were invited to remain standing for an hour as part of the scenery. We looked at each other, we smiled, we felt observed by the few who didn't join in the game and chose to sit down. We were "actors" and we knew it, and this seemed to make the shyer audience members uneasy (there were blushes, coughs, and a desperate search for corners and walls). So far, nothing new.

The medium started to talk, she whispered, she approached us, we moved to give her space, we transformed the performing space. She touched somebody, she shook somebody else's hand, and he giggled, of course. We hadn't really got going yet.

It happened gradually, without us noticing: the main character started to contract, she slit the throats of soft toys, she screamed in perfect English, so perfect that those of us who haven't got past the basics didn't get much, although it didn't matter. What we did understand was that she sang and recited in three tenses: on one hand she remembers how she killed a child (traumatic episode), on another she has visions in which she is a medium, a seductress (escapism), and finally she has moments of lucidity in which she is aware that she is in a room at a psychiatric hospital (reality). As the audience, we were one of her hallucinations. We intimidated her and she intimidated us, although she also accosted us and needed us.

It was ultimately a huge voyeuristic exercise, although it's fiction, of course. What ended up captivating us was the physical proximity. It was pitiful to watch her try to convince us of her charms, her make-up running, and to witness her inability to contain her impulses. So we had no choice but to feel tenderness and shame at the same time. It hit you where it hurts.

The mezzo-soprano Els Mondelaers doesn't just have a beautiful voice, she knows how to project it. She modulates it perfectly from a whisper to a scream, and she is also a flexible, awesome performer. All the weight of the production fell upon her, and she seemed to carry it on her pinkie, whistling.

I left the FAD with goose bumps and my heart in my throat, as the saying goes.

The Medium is a production by Muziektheater Transparant – those who haven't heard of them, take note. Transparant is a group of Belgians who are mad about experimenting with the voice, with a staff of young, very talented people who are eager to bring opera to the most reluctant audiences.

Some projects, with their pluses and minuses, fill major gaps. The cultural world had a debt pending with those who want to write, compose and perform contemporary opera, and although it's happening very slowly, we hope it will eventually be paid off.

It's worth taking more risks with opera – opera doesn't bite.

ARTISTS AND FESTIVALS

DAVID ESPINOSA

ELENA ALBERT

SERGI FÀUSTINO

D: At the first street festival we organised, people didn't respect the space that the artists used. They would walk right through the middle of performances. The following year people were already more familiar with the idea, and didn't invade the

space. It's obvious that festivals play a considerable pedagogic role.

E: Where and when is this year's festival?

D: On the 4th and 5th of July, at the City Hall square in L'Hospitalet. It's called "Per amor a l'Hart", "For the Love of (H)art", with an "h".

E: With an "h"?

S: Yes, because "LH" is the logo of the L'Hospitalet city council.

D: We want it to be about art for the streets, not art on the streets. With people who do a lot of work in public spaces, because the way they relate to audiences is completely different.

S: Why did you choose the street?

D: Because it was a way of approaching people. At L'Hospitalet there were no opportunities to show more contemporary kinds of culture like this, so we had the idea of putting it in the City Hall square so people would run into it there. We started with circus acts, breakers, and gradually introduced more adventurous projects. The response is getting better and better as time passes.

S: But of course this is in a context like L'Hospitalet, where there hasn't been much cultural activity on offer for a long time. There are other festivals, like the one in Burgos, that don't have the same approach.

D: In Burgos they focused directly on the contemporary sector, with a larger component of research and risk. Our starting point was more conventional, popular culture.

S (as he wipes his plate clean with bread): I liked the social aspect of the Burgos festival. It's organised in such a way that you're always in contact with the other artists. And the festival director would come for drinks with us every night.

D: I mean, it's in the name, "festival". It's festive. And this aspect is gradually getting lost.

S: In this social sense, I really like the festival that Simona Levi organises (Inn motion). The performances are usually good, but on top of that you enter a welcoming space and it's pleasant to spend some time there. And admission is affordable, so you can see a few performances without having trouble making ends meet.

D: For me, the festival that takes this furthest is MAPA. The setting is very pretty and there's contact with the locals from the village, who have thrown themselves into the project. And even better, the festival opens with a paella.

S: I don't know if you could call it a paella... It's country-style rice, not paella!

D (laughing): You're right, it's country-style rice, even if they call it paella. That's the only hitch, but I think we can forgive them... Talking of paellas... At VEO in Valencia, the closing party is fantastic, and that's how it should be. Obviously it's important to ensure artistic quality, but it's also important to celebrate at the end, to commune with everyone else.

S: Definitely. There has to be the time and space for social exchange, for audiences and artists. Inn Motion and MAPA both have that opportunity for exchange.

E: In my opinion, things could be organised so that this social exchange becomes more routine in the performing arts. Otherwise it seems like we rush along with the programming and then we're on our own. There has to be more communica-

tion, in conventional theatres and also festivals.

D: For me, festivals also make sense because they concentrate lots of things at once. Alternative theatres are often empty. But when you concentrate a series of proposals in one go, it's easier to commit a weekend to them. You go there knowing you'll be able to see many things, plus you run into people there...

E: Going back to the social aspect. It's inherent to festivals, because you spend a considerable period of time in contact with people who don't know each other. And as I said earlier, there is a major social component in the performing arts in general, and it has to be recovered.

D: That's certainly the origin of the performing arts. It's an art form designed for society. If it becomes a product for individualist consumption, it loses its meaning.

S: Another festival I love is Bayona. I've never acted in theatres as big or as full. But maybe it's because they pay a lot of attention to the social aspect. When the performances are over, there's a marquee where people come together to have dinner. Also, at Bayona you get a mix of Basque and French cooking, so the food is bloody delicious. After dinner, there's a discussion between artists and audiences, and the following day there's yet another meeting called "The Critical Appetiser". This time artists aren't allowed in, and people critique the performance.

D: Of course, you need solid institutional support to organise an event like that. Institutions provide the infrastructure. And that's what makes it possible to promote culture. You create a showcase and show high-quality works, and this is good for society.

S: I think the festival with the highest level of artistic quality is La Porta. They may not exploit the social aspect as much as Inn Motion, but they are coherent in terms of their vision. They go for the highest quality works and that's it.

D: That's an example of what I was saying about audiences. La Porta sometimes programs very interesting things at Sala Beckett, but they don't always get a full house. But when they condensed all these projects into a festival, they got overwhelming public response.

S: Of course, here the admission price comes into play. The La Porta festival was free, and it was held at a central and pleasant place like the CCCB. It's not like going up the hill to the Mercat de les Flors and paying 15 euros...

D: It would be fabulous to have the kind of institutional support that makes it unnecessary to charge admission.

E: I think it's fine for audiences to pay a little, that way they value what they are going to see and they behave during the performance.

D: I know what you mean, because some works require contextualisation, and they can't be presented in front of people who are walking by on the street. But look at La Porta. They do free activities and they get a massive audience response. It's great to see full theatres for these kinds of performances.

S: Another festival that is really good is Complicitats, which presents works along the lines of La Porta. In Europe there's a great deal of the kinds of works that La Porta and Complicitats present, but here in Spain there's nothing. That's

why it's good to have both.

E: I couldn't agree more.

S: The bad thing is that both Complicitats and La Porta fill the gap for a kind of artistic expression that is rarely seen.

E: There should be an opportunity to present an ongoing program of these kinds of work in Barcelona.

D: Yes, these festivals fill a big gap in the city. There's a need for programming that provides continuity for these festivals, to take in this different vision. This is a desert for the new scenes.

S: Right, and in this sense festivals are one way for institutions to fill a few of these gaps.

E: And why isn't there a proposal for a decent exhibition space?

D: I don't know. I think the opportunity exists right now, but it's not clear how and by whom such a space would be directed.

S: The worst thing is that there's not even a need for a new physical venue. These alternative projects are usually small-scale, it might be enough to change the focus of one of the existing alternative theatres.

EFFERVESCENCE FESTIVALS UNDER CONSTRUCTION IN THE NEW GLOBALISED CAPITAL

DAVID RODRÍGUEZ

~~brick~~

According to a disturbing study, in 1984 the Madrid Region absorbed: 5.7 million tonnes of construction materials. In 2005, the latest date cited in the report, this same region imported 21.1 million tonnes. In other words, a five-fold increase. If you divide this figure by the six million people currently living in Madrid, including myself, each year we'd be entitled to: four tonnes of brand-new bricks, concrete, cement, stucco and bathroom fittings per person – with or without a mortgage. So get ready, because at this rate of growth, the apocalypse is just around the corner.

~~festival prestige~~

The organisers of Madrid's Festival de Otoño (Autumn Festival) arduously select the best and most prestigious theatre from around the planet. Their task is to ensure the continuity of an event that brings the city into annual contact with a program of a cultural product, that would be unlikely to get there through private initiative. Marked in bright red on the calendar, this matchless showcase of the cream of the performing arts last year brought us such gems as: "El Conquistador!" by The Lucidity Suitcase Intercontinental, "The Grand Inquisitor" by Peter Brook, "La omisión de la familia Coleman", by Claudio Tolcachir, "Oui, oui, pourquoi pas, en effet!" by Carlotta Sagna and "Schwarz auf Weiß" by Heiner Goebbels. Construction materials from beyond our borders, of high quality and good taste, which allowed us to have a good time and feel that it's worth being on this our rundown planet Earth...

~~institution brand~~

But after the effervescence has died down, I'm plagued by doubts. What role is the arts institution trying to play when it invests in cultural production?

Does it see its investment as a tool for social change, or are those in charge simply capitalising

on the concept of prestige and quality to other spurious ends?

Could we be entering into the kind of dynamic that in other places, like Barcelona for example, has already led to the collapse of the lifestyle and quality of life of a large part of the city, due to its overwhelming attraction to tourists?

Be careful with this game, because it casts doubts on your credibility as managers. With the banalisation of culture, tourism as a consumer product, city brands, the tertiary sector and all the other neoliberal nonsense, it's always the same people who end up paying the consequences. It starts with the transformation of some impoverished area in the cultural golden mile, followed by other sinister processes, and usually ends up with little old ladies being bullied by property developers and emaciated youths anxiously lugging Ikea furniture from the outskirts.

contemporary: fragmentation

Another way of spending public money. That's one of the things Escena Contemporánea – one of the best festivals in the world – is about.

Escena Contemporánea is an initiative of Madrid's most active and experienced alternative venues: Sala Cuarta Pared, Teatro Pradillo, Teatro El Canto de la Cabra. The festival began as a way to manage the (mostly minority) programming of these alternative venues in a more productive way.

We are dealing with a format, a brand, a product – which is what new global cities manage. And that both is and isn't what Escena Contemporánea is about. Because staging productions in good conditions and attracting larger audiences doesn't necessarily mean defining, labelling or overrating the performing arts, as the Festival de Otoño does.

In 2008, Escena Contemporánea offered us such appetizing fruits as: "Agrio Beso" by Juan Navarro with the musician Javier Corcobado, "Epílogos, confessions sans importance", by Toujours après minuit, and "Elegy For The Brave. Dislocation" by Russian performer Oleg Soulimenko.

But this most alternative of festivals is not immune to the temptation of property speculation and the quick buck, and its new director Paz Santacecilia should go to extreme efforts to avoid it.

Given what's out there, the message is that institutionalising isn't good management.

The idea, which is revolutionary not because it's new but little-used, is that gift-wrapping performing arts (and this goes for culture in general) in a bundle and calling it a festival transforms it from something shared and public into an exclusive and therefore expensive resource.

There's an urgent need for awareness because people want to recoup the little bit of culture that they consume (and produce!) and therefore the cultural management of public resources should be open to the new forms of participation.

Cities and public spaces, and the way we relate to them, have undergone major changes. Airports, shopping centres and public squares with wi-fi connections open up the possibility of new, non-conventional forms of exhibition, and of attracting a broader social sector. This challenge should also include overcoming the limits imposed by fixed exhibition dates, perhaps even by creating sub-festivals on a less ambitious scale throughout the year. This would encourage more freedom of movement

in production, and a new and different tone.

The time has come for Escena Contemporánea to understand the meaning of the *commons*. This means that the relevant politicians should work to ensure that the festival remains socially effective and autonomous, in the face of the temptation to set up an excuse to sell souvenirs, on this extremely fragile ecosystem of the performing arts and culture in the 21st century.

As you can see, there is a whole lot of work to be done.

THE VIEW FROM A TREE

JORDI LLURÓ

Right now, there is a proliferation of festivals in all kinds of fields, and the performing arts are no exception. Two small towns in Girona have become the setting for festivals that are different in form but share a similar spirit, as both distance themselves from the major cultural capitals. Here I'll talk about the Panorama and MAPA festivals from the point of view of someone who was in the audience on two occasions. Panorama takes place in theatres and other specially prepared venues in the town of Olot. MAPA is held in Pontós, a small village in the Empordà region that offers up its fields as a stage for performances of all kinds.

PANORAMA. Olot 2006

I arrived in Olot just in time to make it into the town's principal theatre to watch a production by Jordi Fondevilla and Atralladero. It was a double-sided performance with a speaker onstage and the video of a wander through the city of Barcelona. It's a very simple show, perhaps too simple – although simplicity is an art form in itself, when it's done well. But the thing is that apart from the video, I couldn't get into it. I was staying a few kilometres out of town, and on my way to Olot the next day I understood what makes festivals outside of big cities so special. It's about contact with nature. The volcanic countryside around Olot provided an ideal setting for the second day of the festival. Once in the town I walked through the centre until I arrived at the house of some Baron or other, where the Sociedad Doctor Alonso offered us a series of portraits in different rooms of the marvellous mansion. There I was able to meet the founder of the magazine Ajoblanco with his dog at his feet, enjoy the music in another room, and above all appreciate the small interventions surrounded by antiques that contrasted with the original object.

2. ANGÉLICA LIDDELL

This was the performance I liked best. Using the premise of Unamuno's "The Tragic Sense of Life", Liddell introduced us to somebody who is not on stage, whose existence is dubious, and who, in any case, has disappeared. Angélica becomes the ambassador for this person and offers the audience newspaper cuttings that supposedly talk about him. From there, the text and the music weave their magic and eventually culminate in a performance that managed to capture my full attention and that I enjoyed to the full. The only downside was a software glitch that unfortunately interrupted the rhythm of the performance somewhat.

3. KINKALERI.

Kinkaleri rounded off the festival with their suggestive humour well into the night.

On the Sunday I went back to Barcelona. I congratulated the director, because projects like hers add freshness to the performing arts world and broaden the points of reference in the cultural scene.

MAPA. Pontós 2007

The Beatles' *All Together Now* was the theme song for this fully open air festival, which takes place in the fields surrounding the tiny village of Pontós in Girona. For the fourth time, Sofia, Ernesto and Tomàs presented the MAPA festival, which has always been held in this part of the country.

The main part of the festival takes place on Sunday, but on Saturday punters can already see previews of some of the performances that will be shown all together in their definitive versions on the following day. On Sunday morning, Belgian company Maskemachine began by offering visitors an initial stroll under a blazing sun. There was something fairytale-like about this walk, because two dancers wandered through the forest like little red riding hoods facing all kinds of dangers while the audience trailed behind. Then the festival offered everybody a (good) paella and (can't go wrong) grilled meat before starting the performance tour that makes up the heart of the festival.

The procession split into two groups and I joined the first, with Tomàs as our guide. The first intervention was by Juan Navarro who skidded around a kind of potato field on a Quad bike, knocking down signs with words like PEACE, JUSTICE and STRUGGLE. Words that everybody says but everybody ends up destroying, either actively through atrocities (politicians), or simply by ignoring their meaning.

The tour continued, and as we walked along a path we caught sight of a man positioned at the top of a very tall pine tree in the distance, a performance by Benjamin Verdonck. This immobile man up in the heights seemed to be challenging the law of gravity all on his own, although in reality a thick cable held him.

After a refuelling stop for refreshments the tour continued. Although this stop on the way broke my rhythm a little bit, we reached Pep Ramis and his project, which involved building a stable inhabited only by a donkey. The animal surprised the walkers when he introduced himself: "Hello, I'm a donkey". This performance was hilarious at times and highly imaginative, but it still seemed to go on a bit too long.

At the end of the tour we watched the final intervention which involved a shepherd gathering his herd. This performance didn't move me personally, but it filled the children and some adults with joy.

Looking back, I think the festival was full of meaning and talent, and that all its organisers and loyal collaborators showed a great deal of sensibility. From my perspective it was a resounding success. As usual, those who manage cultural institutions ignored the event and didn't turn up. I guess this was due to the lack of attention that the media gave this small gem of theatrical nature. It's a pity because sometimes, often, the festivals that the political entities never attended seem to end up disappearing.

However, those of us who were there know that there was a man at the top of a pine tree who saw the world from a different perspective. A good metaphor for what the Festival represents.

Crèdits fotos/créditos fotos:

Portada:

Festival MAPA: Maskesmachine

Foto: Jordi Bover

Pàg./pág. 1

Foto: Manel Quintana

Pàg./pág. 2

El Conquistador!

The Lucidity Suitcase Intercontinental

Foto: Evan Kafka

Pàg./pág. 3

Foto: Jonathan Martín González

Pàg./pág. 4

PAF

Foto: Quim Pujol

Pàg./pág. 9

A dos balas por cabeza. Los Corderos.

Foto: Óscar Paz. Gràcies a/Gracias a:

L'Animal a l'esquena (Celrà, Girona),

DEVIR- CAPa (Faro, Portugal),

Centre Cívic Cotxeres de Borrell (Barcelona),
BAD. Bilbao Antzerkia Dantza

Pàg./pág. 11

Oral de Roberto García

Pàg./pág. 13

Mathilde Monnier Foto: Marc Coudrais

Pàg./pág. 15

a) Erre que erre, b) Gilles Jobin

Foto: a) Kike Seguro b) Manuel Vason

Pàg./pág. 16, 17, 18, 19

Foto: Jonathan Martín González

Pàg./pág. 21

Deambulants

Foto: Jesus Vilamajó

Pàg./pág. 23, 27, 28

a) Performance individual

b) Elizabeth Ward, DD Dorvillier, Quim Pujol

c) PAF

Foto: Quim Pujol

Pàg./pág. 39

The Medium. Muziektheater Transparant

Foto: Josep Aznar

Pàg./pág. 40, 41

Orlando Furioso! Cuarteto de Cuerda,

Tàmbor y Soprano

Idea i direcció/Idea y dirección:

Roland Olbeter

Composició musical/Composición musical:

Michael Gross

Foto: Andreu Adrover

Pàg./pág. 42

Elegy For The Brave. Dislocation

Oleg Soulimenko/Vienna Magic

Foto: Michael Loizenbauer

Pàg./pág. 45

Agrio Beso de Juan Navarro

Pàg./pág. 46, 47

a) Performance de Benjamin Verdonck

b) Públic/público

c) Performance de Nilo Gallego

d) Performance de Juan Navarro

Foto: Jordi Bover

Pàg./pág. 48, 49

De volcans. Albert Gusí

Foto: Manel Quintana

Editors/editores:

Marta Oliveres, Jordi Lloró, Quim Pujol.

Col·laboradors/colaboradores:

Equipo BAD, David Márquez Martín de la

Leona, Quim Pujol, Jordi Colominas,

Pau Llacuna i Ortínez, Oriol Martí Sambola,

Pepe Sánchez, Juan Nicolás, Emi Pastor,

Sergi Fàustino, David Espinosa, Elena Albert,

Marta Raventós, David Rodríguez, Jordi Lloró

Disseny gràfic/Diseño gráfico:

Àngel Uzkiانو

Traductora a l'anglès/traductora al inglés:

Núria Rodríguez

Traductor al català/traductor al catalán:

Edu Villanúa

Correcció del català/Corrección del catalán:

L'apòstrof

Agraïment especial/Agradecimiento especial:

Jordi Bover, Sofia Asencio, Ernesto Collado.

Impressió a/impresso en:

Comgrafic, S.A.

Ediciones El Vivero

Pistó 34

08026 Barcelona

ISSN: 1888-3923

Depósito legal: B- 53.233/2007

■ Atributos revista semestral és una iniciativa de ELVIVERO plataforma d'artistes que rep el recolzament de l'ICIC. Apadrinada per la M.A.C (<http://lamac.cat>) ELVIVERO és membre del IETM (<http://ietm.org>) i pertany a la plataforma M.A.C.

ARTRIBUTOS dona les gràcies de forma especial a tots els articulistes, fotògrafs, artistes, dissenyadors i projectes que han col·laborat en aquest número.

Als amics i amigues que ens heu dit
ENDAVANT!

■ Atributos revista semestral es una iniciativa de ELVIVERO plataforma de artistas que recibe el apoyo del ICIC.

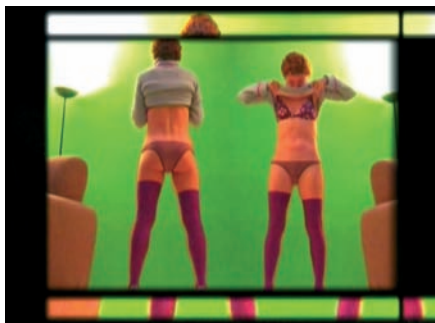
Apadrinada por la M.A.C (<http://lamac.cat>)

ELVIVERO es miembro del IETM

(<http://ietm.org>) y pertenece a la plataforma M.A.C.

ARTRIBUTOS da las gracias a todos los articulistas, fotógrafos, artistas, diseñadores y proyectos que han colaborado en este número.

A los amigos y amigas que nos habéis dicho
¡ADELANTE!



Suscripcions/suscripciones
www.edicioneselvivero.com

amb el suport de/con el apoyo de:



Sponsors:



Spain: 12 €
Europe: 15 €