

ARTRIBUTOS

#2 2008



CONTEMPORARY PERFORMING ARTS

.....
TNT. Festival Internacional de Dansa de Terrassa
1 - 5 Octubre. Terrassa i Barcelona
www.tensdansa.org
.....

La Porta. Dansa Independent de Barcelona. Duplo sentido
26 Setembre - 5 Octubre
www.laportabcn.com
.....

Dispositiu LEM. 12th experimental Music Meeting Barcelona
2 - 25 Octubre
www.gracia-territori.com
.....

LOLA. 6a Mostra de Teatre Alternatiu i de petit format
12 Octubre - 8 Desembre. Esparreguera
www.lola-festival.com
.....

VAD. Festival Internacional de Vídeo i Arts Digitals
15 - 19 Octubre. Girona
www.vadfestival.net
.....

Escena Poblenou. Festival de Tardor. Espai, cos, humor
16 - 19 Octubre. Barcelona
www.escenapoblenou.com
.....

Trenk-Art. Tarragona mostra d'art
23 Octubre - 2 Novembre. Tarragona
www.zonazalata.org
.....

Cos. 11è Festival Internacional de mim i teatre gestual
20 - 26 Octubre. Reus
www.cosreus.org
.....

Artipolis. 13à Mostra de Teatre de Barcelona
4 Novembre - 7 Desembre
www.mostradeteatredebarcelona.com
.....

.....
Centre de Fotografia Documental de Barcelona. Trafic
5 - 9 Novembre
www.lafotobcn.org
.....

Novembre Vaca. Mostra de dones creadores
1 - 30 Novembre. Barcelona
www.projectevaca.com
.....

Nits Digitals. Trobada de noves disciplines del món digital
4, 6, 13, 20, 21 Novembre. Vic
www.nitsdigitals.com
.....

A PART, arts i estructures
13 - 14 Novembre. Girona
www.a-part.info
.....

I'Alternativa. Festival de Cinema Independent
14 - 22 Novembre. Barcelona
www.alternativa.cccb.org
.....

De fàbula, 3er Festival Internacional Narració Oral
22 - 30 Novembre. Baix Montseny
www.festivaldefabula.com
.....

Festival No-No-Logic
20 - 22 Novembre. Barcelona
www.nonologic.com
.....

2on Festival Humor Causa. Teatre d'humor
21 - 23 Novembre. Mollerussa, Lleida
www.humoriscausa.cat
.....

BAC! Festival Internacional d'Art Contemporani a Barcelona. IXa edició
2 - 28 Desembre
www.bacfestival.com
.....

.....
Drap Art. Festival de Reciclatge Artístic
19 - 21 Desembre. Barcelona
www.drapart.org
.....

Emergent. Mostra de Creació Audiovisual
17 - 19 Desembre. Lleida
www.emergent-mostra.cat
.....

IDN, imatge, dansa i nous mitjans
9 - 11 Gener 2009. Barcelona
www.nu2s.org
.....

La Central del Circ. Espai d'entrenament, assaig i creació per a professionals del circ
Barcelona
www.lacentraldelcirc.cat
.....

MX Espai 1010. Espai contemporani interdisciplinar
Barcelona
www.mxespai.com
.....

L'animal a l'esquena. Cos, creació, pensament. Celrà, Girona
www.lanimal.org
.....

La Poderosa. Espai per a la dansa i els gens contaminants. Barcelona
www.lapoderosa.es
.....

Hangar. Centre de producció d'arts visuals. Barcelona
www.hangar.org
.....

Experimentem amb l'art. Art i educació. Barcelona
www.experimentem.org
.....

L'Antic Teatre. L'Espai de Creació. Barcelona
www.lanticteatre.com
.....

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









ARTRIBUTØS

#2 2008

6 EDITORIAL

- 8 ■ Navegar POSSIBILITATS
■ Navegar POSIBILIDADES

- 12 ■ Diana Junyent: PORNOTERRORISME
■ Diana Junyent: PORNOTERRORISMO

- 16 ■ Victoria Macarte I EL DETERMINISME
■ Victoria Macarte Y EL DETERMINISMO

- 20 ■ Ángela Verdugo, o la generació D'EMPRESARIS-CREADORS
■ Ángela Verdugo, o la generación DE EMPRESARIOS-CREADORES

- 24 ■ A Latung La La, d'una admiradora SECRETA
■ A Latung La La, de una admiradora SECRETA

- 28 ■ El posicionament DE TXALO TOLOZA
■ El posicionamiento DE TXALO TOLOZA

- 30 ■ Juan Luis Matilla I LA COOPERACIÓ
■ Juan Luis Matilla Y LA COOPERACIÓN

- 34 ■ Circ contemporani: artistes emergents EN UN SECTOR EMERGENT
■ Circo contemporáneo: artistas emergentes EN UN SECTOR EMERGENTE

- 38 ■ L'associació d'artistes ESCÈNICS / (AAE)
■ La asociación de artistas ESCÉNICOS / (AAE)

- 40 ■ 1ª temporada de Laboral Escena: una mirada a través de LA QUARTA PARET
■ 1ª temporada de Laboral Escena: una mirada a través de LA CUARTA PARED

- 43 ■ Un centre coreogràfic EMERGEIX
■ Un centro coreográfico EMERGE

- 46 ■ Què tenim en comú LES PERSONES AMB... EL FUTUR?
■ ¿Qué tenemos en común LAS PERSONAS CON... EL FUTURO?

- 48 ■ La Porta vs. GEORGE ROMERO
■ La Porta vs. GEORGE ROMERO

50 ENGLISH TRANSLATION

Portada: Diana Junyent. Foto: Olga Zmick

Foto pàg./pág. 1: Gisèle Vienne. *Kindertotenlieder*. Foto: Antoine Masure © dacm

Foto pàg./pág. 2: La siamesa tuerta. *¡¡¡Que le corten la cabeza!!!* Foto: Mariu R. Manfredi

Foto pàg./pág. 3: Centro coreográfico galego. Erick Jiménez. 'Ecdisis'. Foto: Víctor Rivera Jove

Foto pàg./pág. 4: Ville Walo & Kalle Hakkarainen / WHS. *Keskusteluja*. Foto: Petri Virtanen

Contraportada: Gisèle Vienne. *Kindertotenlieder*. Foto: Antoine Masure © dacm

L'EMERGÈNCIA D'EMERGIR I L'EMERGÈNCIA D'URGÈNCIA!!!

E	M	E	R	G	È	N	C	I	A
M	U	S	E	È	X	O	O	N	L
E	L	T	N	N	P	V	N	V	T
R	T	R	O	E	E	E	T	E	E
G	I	A	V	R	R	T	E	S	R
E	D	N	A	E	I	A	M	T	I
N	I	Y	C		M	T	P	I	T
T	S		I		E		O	G	A
S	C		Ó		N		R	A	T
	I				T		A	C	
	P				A		N	I	
	L				L		I	Ó	
	I								
	N								
	A								
	R								

QUAN ES COBRIRÀ PER FI LA DISTÀNCIA ENTRE “EMERGENT”/”DEBUTANT”
I “ESTABLERT”/“CONSAGRAT” DINS DEL CICLE VITAL D’UN PROJECTE ARTÍSTIC,
EN COMPTES D’EMERGIR UNA VEGADA I UNA ALTRA FINS A L’INFINIT?

U	R	G	È	N	C	I	A
R	E	E	X	E	O	N	C
G	C	N	P	C	N	V	T
E	I	E	R	E	T	E	U
N	C	R	E	S	E	R	A
T	L	A	S	S	X	T	L
	A	R	S	I	T	I	
	R		I	T		R	
			Ó	A			
				T			

LA EMERGENCIA DE EMERGER iii Y LA EMERGENCIA DE URGENCIA!!!

E	M	E	R	G	E	N	C	I	A
M	U	X	E	É	X	O	O	N	L
E	L	T	N	N	P	V	N	V	T
R	T	R	O	E	E	E	T	E	E
G	I	A	V	R	R	D	E	S	R
E	D	Ñ	A	O	I	A	M	T	I
N	I	O	C		M	D	P	I	D
T	S		I		E		O	G	A
E	C		Ó		N		R	A	D
S	I		N		T		Á	C	
	P				A		N	I	
	L				L		E	Ó	
	I						O	N	
	N								
	A								
	R								

¿CUÁNDO SE CUBRIRÁ POR FIN LA DISTANCIA ENTRE “EMERGENTE”/”DEBUTANTE”
Y “ESTABLECIDO”/“CONSAGRADO” DENTRO DEL CICLO VITAL DE UN PROYECTO ARTÍSTICO,
EN VEZ DE EMERGER UNA Y OTRA VEZ HASTA EL INFINITO?

U	R	G	E	N	C	I	A
R	E	E	X	E	O	N	C
G	C	N	P	C	N	V	T
E	I	E	R	E	T	E	U
N	C	R	E	S	E	R	A
T	L	A	S	I	X	T	L
E	A	R	I	D	T	I	
	R		Ó	A	O	R	
			N	D			

Navegar POSSIBILITATS

PAZ ROJO

■ Són les cinc de la tarda i gairebé he estat tot el dia davant l'ordinador. Us deu semblar estrany, ja que la meua missió aquí és parlar d'un coreògraf emergent, però ho menciono per fer notar que el meu context laboral és similar al d'Aimar Pérez. A més de coreògraf, Aimar es guanya la vida com a intèrpret, administrador i mànager de les seves pròpies produccions independents (quan hi ha la possibilitat de trobar una residència, les quals, sovint, tan sols consisteixen en un espai de treball i la possibilitat de mostrar el resultat al públic local) i com a ballarí (quan la ment i el tecleig abandonen, per un moment, el portàtil); i el seu cos es trasllada entre Amsterdam i Barcelona, llocs on freqüentment Aimar situa la seva ruta de navegació.

Aimar Pérez Galí pertany a aquesta generació de coreògrafs que van deixar de moure el seu cos cada dia i per falta de diners, a part de la

falta d'interès en l'oferta pedagògica. I va començar a moure's pel seu compte, deixant enrere l'entrenament tècnic que tants anys li va costar aprendre. Més tard va començar un nou procés subjectiu d'aprenentatge i incorporació: el seu cos, connectat virtualment a través d'Internet, s'arqueja davant l'ordinador, oblidant la postura adient apresada en quatre anys d'educació superior, però potencia, no obstant això, una altra consciència de moviment, amb què desitja practicar, inventar i experimentar. La nova teoria apresada s'in-corpora i apareixen metodologies inèdites a la seva caixa d'eines. Aquest procés dóna lloc a projectes actuals com ara *Navigating Possibilities i Pedagogical Research Project* (performatiu un, pedagògic l'altre) en els quals investiga la transferència de coneixement amb formats de joc, proposant la dualitat «*playing to learn / learn to play*» (jugant per aprendre / aprenent per jugar).

Imagino a Aimar assegut al seu escriptori (la seva casa oficina?), i entenc que la seva feina i la producció de la mateixa són, en gran part, immaterials. Els mitjans de producció que utilitza (telèfon, ordinador, càmera, llibres) i els seus horaris els determina ell en gran mesura (la qual cosa, amb seguretat, no vol dir que treballi només poques hores!). La classe d'activitat de la qual parlo i en la qual es contextualitza i produeix la feina d'Aimar s'identifica com producció postfordista. El mitjà de producció postfordista és el resultat d'una economia capitalista, en la qual l'artista i treballador, en aquest cas, no té un lloc ni un model fix de treball, condició que produeix un tipus de personalitat flexible, quasi virtuosa, que s'identifica amb models complexos de producció i col·laboració (en el cas d'Aimar, una activitat versàtil i frenètica) que connecten diferents discursos, i en els quals l'«artista» adquireix



Aimar Pérez. Foto: Michael Hart

múltiples rols. En aquest context, el treball d'Aimar Pérez Galí oscil·la entre diverses forces laborals mitjançant les quals ell és l'objecte i subjecte de les condicions de producció que tria com a mitjans per produir coneixement i posar-lo en circulació. Aimar diu: «Jo entenc que l'art és el que ens proposa una manera diferent de pensar, reflexionar i qüestionar els patrons apresos. L'art proposa, no imposa, suggereix una altra possibilitat. Allò interessant és que el canvi ve donat per l'economia, o millor dit, per la falta d'aquesta. I aquesta falta ens porta a pensar i repensar les nostres estratègies d'actuació en el camp de la dansa, al qual pertanyem, o insistim a pertànyer.»

Aimar, en les diverses àrees en les quals desenvolupa la seva tasca, intenta ampliar els seus propis marges d'actuació. Continuar pertanyent al camp de la dansa no és potser ja la qüestió en l'escenari postfordista, però sí —i segons

el meu parer això és el que el treball d'Aimar proposa— intervenir en ell i exposar-lo creativament i activament. Condició limitadora en principi (considerant l'incert suport a les arts escèniques contemporànies en aquest país) que malgrat això fa que Aimar sigui un artista singular. Aquest propòsit deriva de com el coreògraf, en la seva condició flexible i virtuosa, entén les afeccions o atraccions que li permeten incrementar el seu potencial d'acció i la seva pràctica coreogràfica. Ja sigui a través del mitjà coreogràfic, de l'interpretatiu o del pedagògic, el seu objectiu és navegar així, entre la resistència i la defecció, en un territori incert i a vegades vague, d'acord amb les seves pròpies (in)capacitats i desitjos, posicionant-los, movent-se estratègicament amb jocs, maniobres, regles, espontaneïtat i complicitat amb la seva pròpia història i, potser, el seu present, que qüestionin què i com fer ARA. ■

Paz Rojo és coreògrafa independent. Membre fundadora de la plataforma LISA i coordinadora del projecte Vocabulaboratories
www.vocabulaboratories.net
www.associationlisa.com
 Més informació sobre els projectes d'Aimar Pérez Galí a:
<http://aimarperezgali.50webs.com/>
<http://pandoraworkshopwordpress.com/>
<http://projecterercapedagogica.wordpress.com/>
<http://navigatingpossibilities.wordpress.com>



Aimar Pérez, Ricardo Santana, Guillem Mont de Palol. *Navigating possibilities*. Foto: Quim Pujol

■ NAVEGAR POSIBILIDADES

Son las cinco de la tarde y llevo casi todo el día frente al ordenador. Debe de sonar extraño, cuando mi misión aquí es hablar de un coreógrafo emergente, pero lo menciono para hacer notar que mi contexto laboral es similar al de Aimar Pérez. Además de coreógrafo, Aimar se gana la vida como intérprete, administrador y mánager de sus propias producciones independientes (cuando existe la posibilidad de encontrar una residencia, las cuales, con frecuencia, sólo consisten en un espacio de trabajo y la posibilidad de mostrar el resultado al público local) y como bailarín (cuando la mente y el teclado abandonan, por un momento, el portátil); y su cuerpo se traslada entre Amsterdam y Barcelona, sitios desde los que frecuentemente, Aimar sitúa su ruta de navegación. Aimar Pérez Galí, pertenece a esa generación de coreógrafos que dejaron de mover su cuerpo a diario por falta de dinero, a parte de fal-

ta de interés en la oferta pedagógica. Y empezó a moverse por su cuenta, dejando atrás el entrenamiento técnico que tantos años tardó en aprender. Más tarde empieza un nuevo proceso subjetivo de aprendizaje e incorporación: su cuerpo, conectado virtualmente a través de Internet, se arquea ante el ordenador, olvidando la colocación postural aprendida en 4 años de educación superior, pero potencia, sin embargo, otra conciencia de movimiento, con la que desea practicar, inventar y experimentar. La nueva teoría aprendida se incorporea y aparecen metodologías inéditas en su caja de herramientas. Este proceso da lugar a proyectos actuales como “Navigating Possibilities” y el “Pedagogical Research Project” (performativo uno, pedagógico el otro) en los que investiga la transferencia de conocimiento con formatos de juego, proponiendo la dualidad ‘playing to learn/learn to play’ (jugando para aprender/aprendiendo para jugar).

Imagino a Aimar sentado en su escritorio (¿su casa-oficina?), y entiendo que su trabajo y producción del mismo son, en gran parte, inmateriales. Los medios de producción que utiliza (teléfono, ordenador, cámara, libros) y sus horarios de trabajo los determina él en gran medida (¡lo cual, con seguridad, no significa que trabaje sólo unas pocas horas!). La clase de actividad de la que hablo y en la que se contextualiza y produce el trabajo de Aimar se identifica como producción post-fordista. El medio de producción post-fordista es el resultado de una economía capitalista, en la que el artista y trabajador, en este caso, no tiene un lugar ni modelo fijo de trabajo, condición que produce un tipo de personalidad flexible, casi virtuosa, que se identifica con modelos complejos de producción y colaboración (en el caso de Aimar, una actividad versátil y frenética) que conectan diferentes discursos, y en los que el “artista” adquiere múltiples roles.



Aimar Pérez, Ricardo Santana, Guillem Mont de Palol. *Navigating possibilities*. Foto: Michael Hart

En este contexto, el trabajo de Aimar Pérez Galí oscila entre diversas fuerzas laborales mediante las cuales él es objeto y sujeto de las condiciones de producción que elige como medios para producir conocimiento y ponerlo en circulación. Aimar dice: “a mi entender, el arte es lo que nos propone una manera diferente de pensar, reflexionar, y cuestionar los patrones aprendidos. El arte propone, no impone, sugiere otra posibilidad. Lo interesante es que el cambio viene dado por la economía, o mejor dicho, la falta de ella. Y esta falta nos lleva a pensar y re-pensar nuestras estrategias de actuación en el campo de la danza, al cual pertenecemos, o insistimos en pertenecer.” Aimar, dentro de las diferentes áreas en las que desarrolla su trabajo, intenta ampliar sus propios márgenes de actuación. Continuar perteneciendo al campo danzístico no es quizá ya la cuestión en el escenario post-fordista, pero sí —y a mi entender eso es lo que el trabajo de

Aimar propone— intervenir en él y exponerlo creativamente y activamente. Condición limitada en principio (considerando el incierto apoyo a las artes escénicas contemporáneas en este país) que sin embargo hace de Aimar un artista singular. Este propósito deriva de cómo el coreógrafo, en su condición flexible y virtuosa, entiende las afecciones y atracciones que le permiten incrementar su potencial de acción y el de su práctica coreográfica. Bien sea a través del medio coreográfico, el interpretativo o el pedagógico, su objetivo es navegar así, entre la resistencia y la defección, en un territorio incierto y a veces vago, de acuerdo con sus propias (in)capacidades y deseos, posicionándose, moviéndose estratégicamente con juegos, maniobras, reglas, espontaneidad y complicidad con su propia historia y quizá su presente, que cuestionen qué y cómo hacer AHORA. ■

Paz Rojo: Coreógrafa independiente. Miembro fundador de la plataforma LISA y coordinadora del proyecto Vocabulaboratories www.vocabulaboratories.net www.associationlisa.com Más información sobre los proyectos de Aimar Pérez Galí en: <http://aimarperezgali.50webs.com/> <http://pandoraworkshopwordpress.com/> <http://projecterecercapedagogica.wordpress.com/> <http://navigatingpossibilities.wordpress.com>

■ Què passa amb allò que acaba en un escenari? Hi cap tot allò que hi hauria de cabre o és just el contrari?

Més aviat, de quina manera acaben entrant les noves propostes als escenaris?

El teatre és com un entomòleg armat amb un atrapapapallones gegant que va capturant creadors nous que pul-lulen perduts per confins llunyans? I que després, més tard, al laboratori, analitza i classifica en la seva casella corresponent?

Què n'opino jo, de tot això? Em sento reflectit en el món que m'envolta? I en el teatre que veig?

Se senten les altres sensibilitats o maneres de pensar reflectides de veritat en el món que les envolta? I en el teatre que veuen?

Quin grau de provocació estem disposats a tolerar? I dalt d'un escenari?

Què succeeix quan alguna cosa és bona i no li fa gens de gràcia demostrar-ho?

Esteu disposats a escoltar veritats com una casa? Ah, potser preferiu aixecar-vos i anar-vos-en! Sí, crec que us convé, la noia de qui parlem aquesta vetllada, com a mínim, us tancarà.

Diana Junyent és una noia de Madrid que porta a terme unes *performances* poètiques anomenades "pornoterrorisme". El seu material, tan brut com exquisit, viatja plàcidament per la tronada foscor de la xarxa de les xarxes, principalment en el seu bloc personal o a Youtube. Encara que vostè no ho sàpiga, la pornoterrorista s'ha fet un fart de pujar als escenaris, plena d'energia i aplom. El seu mate-

rial ha omplert nombrosos dels locals més in-versemblants i efímers que tranuïten les nostres ciutats, així com les cases alliberades del buit d'anys d'especulació i desídia o el 101% de les trobades més o menys formals de les components d'aquest moviment que s'ha anomenat *queer* o postporno. L'hem vista actuar a les «altes» esferes de l'art, o passejar-se nua per la «vulgar» indústria de la pornografia. Però, per què mai no l'hem vista en un escenari teatral?

Potser perquè Diana us parla d'unes coses que ni tan sols us havien passat pel cap, potser perquè només veure-la ja us faci sortir de polleguera, us iriti, us desagradi. Mireu, precisament d'això es tracta, i potser és perquè hi ha, com tothom sap, un teatre al marge del seu teatre. El que passa és que Diana Junyent puja a l'escenari disposada a tot, i no em refereixo a ensenyar una lligacama de manera picant, si no a ficar-se un *dildo* (la qual cosa, a propòsit, fa habitualment en les seves actuacions). I aquest acte alguns diran que no és teatre, però d'això es tracta. Diana és una activista d'ella mateixa i de la seva causa, que és la de moltes dones que un cop alliberades s'han adonat que tenen un coet entre les cames, i que volen explicar amb què i com els agrada posar-se calentes. S'ho han guanyat, no ho creieu?

Això és bàsicament el que passarà quan, «aquesta nit», Diana Pornoterrorista pugi a l'escenari. ■

Més informació:

<http://pornoterrorismo.blogspot.com>

Diana Junyent: PORNOTERRORISME

DAVID RODRÍGUEZ

Artista gràfic i multimèdia. Membre del Col·lectiu Fiambrera Obrera. Treballa al Teatro Pradillo de Madrid. www.tinapaterson.com





■ **DIANA JUNYENT:**
PORNOTERRORISMO

¿Qué pasa con lo que entra en un escenario?
¿Cabe todo lo que debería o es justo lo contrario?

Más bien, ¿cómo acaban por entrar las nuevas propuestas a las tablas?

¿Es el teatro como un entomólogo armado con un cazamariposas gigante que va capturando a creadores nuevos que pululan perdidos por confines lejanos? ¿Y que más tarde, en el laboratorio, analiza y clasifica en su casilla correspondiente?

¿Qué opino yo de todo esto? ¿Me siento reflejado en el mundo que me rodea? ¿Y en el teatro que veo?

¿Se sienten las otras sensibilidades o formas de pensar, de veras reflejadas en el mundo que les rodea? ¿Y en el teatro que ven?

¿Qué grado de provocación estamos dispuestos a tolerar? ¿Y sobre un escenario?

¿Qué ocurre cuando algo es bueno y no le hace ni puñetera gracia demostrarlo?

¿Está dispuesto a oír verdades como puños? Ah, ¡que prefiere levantarse y marcharse! Sí, creo que le conviene, la chica que nos ocupa esta velada, como poco, le va a manchar.

Diana Junyent es una chica de Madrid que lleva a cabo unas performances poéticas llamadas Pornoterrorismo. Su material, tan sucio como exquisito, viaja plácidamente por la oscura cutrez de la red de redes, principalmente en su blog personal o en youtube. Aunque Vd. no lo sepa la pornoterrorista se ha hinchado a subirse a las tablas, plena de energía y aplomo.

Su material ha llenado numerosísimos de los garitos más inverosímiles y efímeros que nocturnean nuestras ciudades, así como las casas liberadas del vacío de años de especulación y desidia o el 101% de los encuentros más o menos formales de las miembras de ese movimiento que se ha llamado *queer* o postporno. La hemos visto actuar en las “altas” esferas del arte, o pasearse en cueros en la “vulgar” industria del porno. ¿Pero por qué nunca la hemos visto en un escenario teatral?

Tal vez porque Diana, le está hablando a Vd. de unas cosas que ni se le habían pasado por la cabeza, quizá porque sólo con verla ya le saque de sus casillas, le irrite, le desagrade. Mire, precisamente de eso se trata, y quizá se deba a que hay, como cualquiera sabe, un teatro al margen de su teatro. Ocurre que Diana Junyent salta al escenario dispuesta a todo y no me refiero a enseñar una liga picantonamente, sino a meterse un dildo (lo que por cierto realiza habitualmente en sus actuaciones). Y ese acto que algunos dirán que no es teatro, es de lo que se trata. Diana es una activista de sí misma y de su causa, que es la de muchas mujeres que una vez liberadas se han dado cuenta de que tienen un cohete a reacción entre sus piernas, y que le van a contar con qué y cómo les gusta ponerse cachondas. Se lo han ganado ¿no cree Vd.?

Esto es básicamente lo que ocurrirá cuando, “esta noche”, Diana Pornoterrorista se suba al escenario. ■

Más información:

<http://pornoterrorismo.blogspot.com>

Victoria Macarte I EL DETERMINISME

QUIM PUJOL

Redacció. <http://www.tea-tron.com/quimpujol/blog>

■ Descobrir un artista nou té alguna cosa detectivesca i romàntica. Segueixes rutes escèniques habituals i, de sobte, una nit presencies l'actuació d'algú que no sabies que existia. I d'una manera immediata perceps que aquest treball no sorgeix del no-res, sinó que al darrere hi ha algú que fa anys que experimenta amb un llenguatge. Hi ha una recerca que ha arribat a bon port i que, al mateix temps, deixa la porta oberta a nous rumbos. Per això es tracta d'alguna cosa romàntica, perquè a partir d'aquest moment estableixes una relació d'afecte amb aquest creador particular. Per poc que puguis assistiràs a les pròximes peces per comprovar com reafirma el seu discurs i, al mateix temps, introdueix petites modificacions que evidencien la seva evolució personal. És un plaer semblant al que s'obté amb les variacions de Bach, però les notes estan espargides per mesos o anys i es presenten en els espais més dispersos. Aquest és un dels elements que, a mi, més addició em provoquen de les arts escèniques.

Vaig veure per primera vegada Victoria Macarte a l'IN de La Poderosa amb la seva proposta *Shit Bingo*, una peça de quinze minuts. Em va sorprendre molt gratament. Era una peça ben construïda al voltant d'un tema original i divertit: el bingo. L'obra se situava dintre dels codis de la dansa contemporània i s'acompanyava amb música de Javier Álvarez, que complementava molt bé la proposta.

A més del sentit de l'humor i d'un ús excel·lent de la tècnica corporal, el que més destacava era la capacitat de síntesi. Es notava que Victoria tenia una consciència molt precisa sobre com construir jocs escènics i en quina mesura podia explotar-los. És un do valuos i poc freqüent.

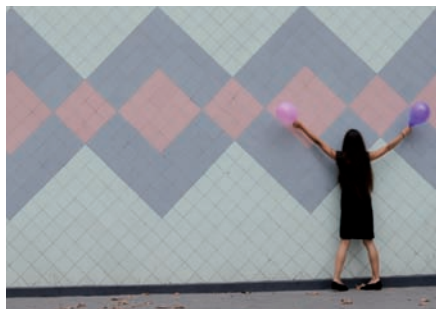
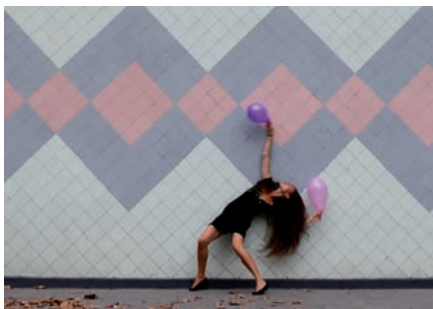
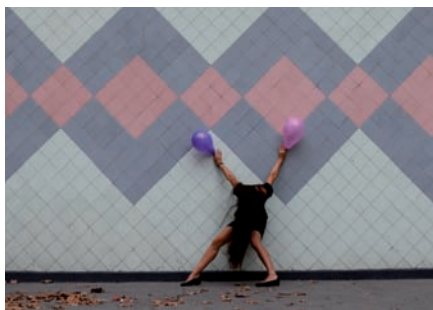
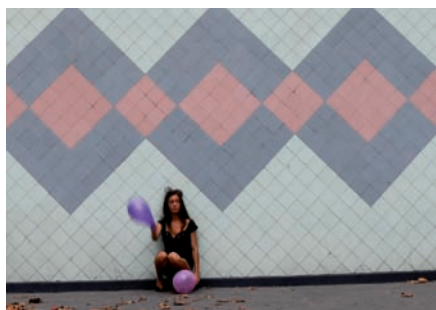
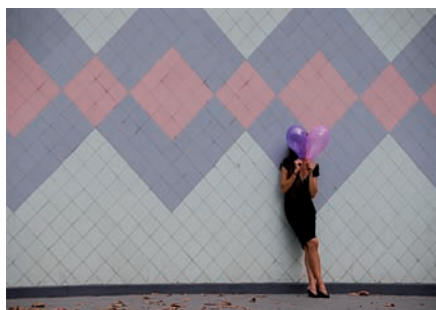
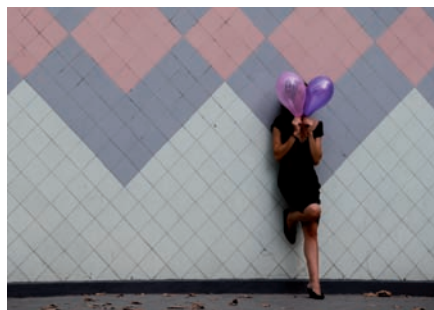
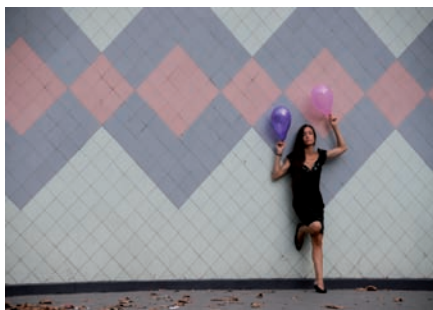
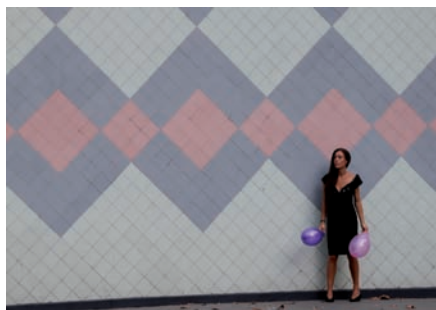
Encuriós, vaig fer un llarg viatge per assistir a *Demented sausage*, un solo anterior que durava també quinze minuts. Aquest solo està dedicat a la seva àvia, que va ser ballarina del Follies Bergères. El llenguatge és potser una mica més tradicional que a *Shit Bingo*, però un altre cop el conjunt està ben lligat al voltant d'un únic tema, i totes les estratègies són intel·ligents i s'usen en la seva justa mesura. En relacionar la peça amb la història familiar de Victoria el resultat es torna certament emotiu.

En parlar amb aquesta artista anglesa que resideix a Barcelona corrobores que aquests resultats tan notables no són fruit de la casualitat. A més de la seva àvia corista i un estirp llegendari de trapezistes i domadors de circ, Victoria va rebre una sòlida formació teatral a Rose Bruford, que es va veure reforçada amb cursos de dansa a Laban (totes dues a Londres). Va ser ballarina de les companyies de Fran Barbe i de Katsura Kan i va col·laborar amb nombrosos i prestigiosos creadors internacionals abans d'instal·lar-se a Barcelona

per motius personals. Aquest canvi de domicili ha frenat una mica el desenvolupament de la seva carrera, perquè en aquests moments no pot optar als ajuts anglesos ni tampoc als espanyols, però això importa poc

Com m'atreveixo a afirmar que importa poc? El determinisme sosté que la nostra vida està regida per circumstàncies que s'escapen al nostre control, de manera que ningú és responsable d'allò que fa o deixa de fer. El futur està decidit prèviament. Doncs bé, això de Victoria és pur determinisme. Amb més o menys recursos, i invulnerable al descoratjament, aquesta creadora treballa incansablement perquè la seva tasca com a artista respon a una poderosa necessitat vital. Per suposat, li encantaria disposar de diners per desenvolupar les seves peces, i ja seria més que hora que arribessin. Però mentre el suport no arriba continuarà creant obstinadament, i ni la falta de recursos, ni l'absència d'impacte en els diaris, ni la dificultat per trobar un espai on assajar, ni tu, ni jo, ni ningú té la més mínima possibilitat d'evitar-ho. ■





Pàg/pág. 17, 18, 19: Victoria Macarte. Fotos: Annastiina Raunio

■ VICTORIA MACARTE Y EL DETERMINISMO

Descubrir un artista nuevo tiene algo detectivesco y romántico. Sigues tus rutas escénicas habituales y de repente una noche presencias la actuación de alguien que no sabías que existía. Y de inmediato percibes que ese trabajo no surge de la nada sino que detrás hay alguien que lleva años experimentando con un lenguaje. Hay una búsqueda que ha llegado a buen puerto y que, al mismo tiempo, deja la puerta abierta a nuevos derroteros. Por eso se trata de algo romántico, porque a partir de ese momento estableces una relación de afecto con ese creador particular. Por poco que puedas asistirás a las próximas piezas para comprobar cómo reafirma su discurso y al mismo tiempo introduce pequeñas modificaciones que evidencian su evolución personal. Es un placer parecido al que se obtiene con las variaciones de Bach, sólo que las notas están espaciadas por meses o años y se presentan en los espacios más dispares. Para mí éste es uno de los elementos más adictivos de las artes escénicas.

Vi por primera vez a Victoria Macarte en el IN de La Poderosa con su propuesta “Shit Bingo”, una pieza de 15 minutos. Me sorprendió muy gratamente. Era una pieza bien construida alrededor de un tema original y divertido: el bingo. La obra se situaba dentro de los códigos de la danza contemporánea y se acompañaba con música de Javier Álvarez, que complementaba muy bien la propuesta. Además del sentido del humor y un uso excelente de la técnica corporal, lo que más destacaba era la capacidad de síntesis. Se notaba que Victoria tenía una conciencia muy precisa de cómo construir juegos escénicos y en qué medida podía explotarlos. Es un don valioso y poco frecuente.

Picado por la curiosidad, hice un largo viaje para asistir a “Demented sausage”, un solo anterior que duraba otros 15 minutos. Este so-

lo está dedicado a su abuela, que fue bailarina del Folies Bergères. El lenguaje es quizás un poco más tradicional que su posterior “Shit Bingo”, pero de nuevo el conjunto está bien ligado alrededor de un único tema y todas las estrategias son inteligentes y se usan en su justa medida. Al relacionar la pieza con la historia familiar de Victoria el resultado se vuelve ciertamente emotivo.

Al hablar con esta artista inglesa afincada en Barcelona corroboras que estos resultados tan notables no son fruto de la casualidad. Además de su abuela corista y una estirpe legendaria de trapezistas y domadores de circo, Victoria recibió una sólida formación teatral en Rose Bruford que se vio reforzada con cursos de danza en Laban (ambas en Londres). Fue bailarina de las compañías de Fran Barbe y de Katsura Kan y colaboró con numerosos y prestigiosos creadores internacionales antes de instalarse en Barcelona por motivos personales. Este cambio de domicilio ha frenado un poco el desarrollo de su carrera porque en estos momentos no puede optar a las ayudas inglesas ni a las españolas, pero poco importa. ¿Cómo me atrevo a afirmar que carece importancia? El determinismo sostiene que nuestra vida está regida por circunstancias que escapan a nuestro control, de modo que nadie es responsable de lo que hace o deja de hacer. El futuro está echado de antemano. Pues bien, lo de Victoria es puro determinismo. Con más o menos recursos e invulnerable al desaliento, esta creadora trabaja incansablemente porque su labor como artista responde a una poderosa necesidad vital. Por supuesto, le encantaría disponer de algo de dinero para desarrollar sus piezas y ya sería más que hora de que llegase. Pero mientras el apoyo no llega va a seguir creando obstinadamente y ni la falta de recursos, ni la ausencia de impacto en los periódicos, ni la dificultad para encontrar un espacio donde ensayar, ni tú, ni yo, ni nadie tiene la más mínima posibilidad de evitarlo. ■



BINGO BILLARES



SALA DE JOCS



Ángela Verdugo, o la generació D'EMPRESARIS CREADORS

MARIVÍ MARTÍN
Directora artística Festival VEO

■ El model és antic, succeeix a València des de fa gairebé vint anys: un/a jove es forma com a intèrpret de dansa i participa en diversos espectacles professionals locals. Al mateix temps, realitza alguns tallers de creació i tot seguit decideix construir un espectacle de seixanta minuts i format convencional. Amb una energia extraordinària aconsegueix el mínim finançament, l'estrena a la seva ciutat natal i, fins i tot, és possible que faci dues o tres funcions més. Res més.

Se m'acuden dues preguntes: per què es decideixen a construir un espectacle així, sense mitjans, sense mercat, sense experiència i sense una formació completa com a creadors? I, què passa després d'aquest primer espectacle? Ángela Verdugo va néixer al Port de Sagunt (València, 1979) i va seguir aquest camí. Després de completar la seva formació de dansa clàssica al Conservatori Superior de València amb cursos i tallers (Ramón Oller, Fatou Traore, Mal Pelo, etc.) i havent treballat amb diverses companyies de dansa a València (La sonrisa de Caín, Taiat Dansa, etc.), el 2005 va crear la seva pròpia companyia, La Siamesa Tuerta. El 2006 va estrenar el seu primer espectacle *¡¡¡Que le corten la cabeza!!!* al Port de Sagunt i el 2007 va fer dues funcions al Teatro de Los Manantiales de València. Res més. «Per què vaig fer un espectacle...? —es pregunta Ángela—, pel món d'on vinc, suposo... perquè he mamat això des de ben petita. Només fent el muntatge tinc la sensació que vaig cap

a algun lloc. Abans de començar el procés creatiu vaig estar un any investigant i després la producció va ser molt potent per a mi, ho vaig fer tot jo; finançament, producció executiva, gestió fiscal, coordinació de l'equip creatiu, distribució...»

La idea de l'espectacle *¡¡¡Que le corten la cabeza!!!* partia de la seva fascinació per la relació entre la vida real de Lewis Carrol i Alicia i la seva mirada cap a la fantasia. «M'agrada explicar històries i m'agrada que siguin complicades. Érem dos intèrprets, un actor (Ángel Figols) i jo. Partíem del que volia dir el personatge en cada moment, fins i tot ho vam traduir en paraules per traslladar-ho al moviment; treball amb improvisació i tornada a la taula de treball. El músic (Joan Martínez MEI) també hi va participar des del començament. No tenia pretensions quan em vaig posar a crear aquest espectacle; el que tenia era la necessitat d'expressar les meves pròpies idees, d'explicar la meua pròpia història.» Com va acabar aquesta aventura...? «El públic va respondre força bé, però els programadors no la van comprar. Em deien que era una proposta arriscada, una companyia nova, massa jove, que tractava temes escabrosos, que eren llenguatges exigents per al públic... Buscaven altres coses per programar; una dansa plàstica, bella, sense profunditat. Així m'ho deien. Però tot i així, continuo pensant en la meua línia. Crec que si faig una feina de qualitat i amb convicció aconseguiré fer-me un lloc.»

Un any després, Ángela Verdugo està preparant el seu segon espectacle que haurà d'estrenar abans que s'acabi el 2008, perquè així ho exigeixen les bases dels ajuts públics que ha sol·licitat (gairebé 40.000 euros). El títol és *Anestesia psíquica* i està inspirat en la pel·lícula d'Alexander Sokurov *Dolorosa indiferencia*. «Aquesta vegada les coses han de canviar —assegura—, necessito algú que porti la distribució. El problema és que no confien en el projecte artístic i no sé a quin tipus de distribuïdor apropar-me. De moment, ja tinc previst un primer enviament de material a programadors valencians.»

Com altres joves creadors valencians, les prioritats d'Ángela no es concreten en la pròpia creació. «Aspiro a tenir una estructura empresarial que suporti un treball creatiu tranquil, entrar en la dinàmica de muntar espectacles de manera continuada. Estic fent un curs de la Cambra de Comerç, en el programa d'ajuts a la dona emprenedora. Aquí, si no ets una empresa no et prenen seriosament, ni l'administració ni el mercat. A més, em fa por marxar a formar-me fora perquè si no t'escolten funcionar, és com si no existissis. No vull perdre el camí que ja he fet i haver de tornar a començar. No em queden ni temps ni diners per dedicar a la meua formació com a creadora, però he d'escolli'r»

València, setembre 2008 ■





■ ÁNGELA VERDUGO, O LA GENERACIÓN DE EMPRESARIOS-CREADORES

El modelo es antiguo, sucede en Valencia desde hace casi 20 años: un-a joven se forma como intérprete de danza y participa en varios espectáculos profesionales locales. Al mismo tiempo realiza algunos talleres de creación e inmediatamente decide construir un espectáculo de 60 minutos y formato convencional. Con una energía extraordinaria consigue la mínima financiación, lo estrena en su ciudad natal y es posible que haga dos o tres funciones más. Nada más.

Se me ocurren dos preguntas: ¿Por qué se deciden a montar un espectáculo casi sin medios, sin mercado, sin experiencia, sin una formación completa como creadores...? ¿Y qué pa-

sa después de este primer espectáculo...?

Ángela Verdugo nació en Puerto de Sagunto (Valencia, 1979) y siguió este mismo modelo. Después de completar su formación de danza clásica en el Conservatorio Superior de Valencia con cursos y talleres (Ramón Oller, Fatou Traore, Mal Pelo, etc.) y tras haber trabajado con diversas compañías de danza en Valencia (La sonrisa de Caín, Taiat Dansa, etc.), crea en 2005 su propia compañía La Siamesa Tuerta. En 2006 estrena su primer espectáculo *¡¡¡Que le corten la cabeza!!!* en el Puerto de Sagunto y en 2007 ofrece dos funciones en el Teatro de Los Manantiales de Valencia. Nada más.

“¿Por qué hice un espectáculo.....? —se pregunta Ángela—, por el mundo de donde vengo, supongo... porque lo he mamado desde

pequeña. Sólo haciendo el montaje tengo la sensación de que voy hacia algún sitio. Antes de comenzar el proceso creativo estuve un año investigando y después la producción fue muy potente para mí, lo hice yo todo; financiación, producción ejecutiva, gestión fiscal, coordinación del equipo creativo, distribución...”

La idea del espectáculo *¡¡¡Que le corten la cabeza!!!* partía de su fascinación por la relación entre la vida real de Lewis Carroll y Alicia y su mirada hacia la fantasía. “Me gusta contar historias y me gusta que sean complicadas. Éramos dos intérpretes, un actor (Ángel Figols) y yo. Partíamos de lo que quería decir el personaje en cada momento, incluso lo tradujimos en palabras para trasladarlo al movimiento; trabajo sobre improvisación y vuelta a la mesa de trabajo. El músico (Joan Martínez MEI)



también estuvo integrado desde el principio. No tenía pretensiones cuando me puse a crear este espectáculo; lo que tenía era la necesidad de expresar mis propias ideas, de contar mi propia historia”.

¿Cómo acabó esta aventura...? “El público respondió bastante bien, pero los programadores no lo compraron. Me decían que era una propuesta arriesgada, una compañía nueva, demasiado joven, temas escabrosos, lenguajes exigentes para el público... Buscaban otras cosas para programar; una danza plástica, bella, sin profundidad. Así me lo decían. Pero a pesar de todo pienso seguir en mi línea. Creo que si hago un trabajo de calidad y con convicción conseguiré hacerme un hueco”.

Un año después, Ángela Verdugo está preparando su segundo espectáculo que deberá es-

trenar antes del fin de 2008, porque así lo exigen las bases de las ayudas públicas que ha solicitado (cerca de 40.000 euros). Lleva por título *Anestesia psíquica* y está inspirado en la película de Alexander Sokurov *Dolorosa indiferencia*. “Pero esta vez las cosas tienen que cambiar –asegura-, necesito alguien que lleve la distribución. El problema es que no confían en el proyecto artístico y no sé a qué tipo de distribuidor acercarme. Mientras tanto, ya tengo previsto un primer envío de material a programadores valencianos”.

Como otros jóvenes creadores valencianos, las prioridades de Ángela no se concretan en la propia creación. “Aspiro a tener una estructura empresarial que soporte un trabajo creativo tranquilo, entrar en la dinámica de montar espectáculos de forma continuada. Es-

toy haciendo un curso de la Cámara de Comercio, en el programa de ayudas a la mujer emprendedora. Aquí, si no eres empresa no te toman en serio, ni la administración ni el mercado. Además, me da miedo irme a formarme fuera porque si no te oyen funcionar es como si no existieras. No quiero perder el camino hecho ya y volver a empezar de nuevo. No me queda tiempo ni dinero para dedicar a mi formación como creadora, ¡¡¡pero tengo que elegir!!!”.

Valencia, septiembre 2008 ■

A Latung La La, d'una admiradora SECRETA

TENA BUSQUETS COSTA
Teatre Principal d'Olot/Festival Panorama

■ Sempre m'ha estranyat la manera de presentar projectes que tenen alguns creadors. Com ens hem de creure que qui el presenta és un creador si ni tan sols s'ha pres uns segons per decidir el tipus i el cos de lletra que utilitzarà per escriure allò que m'ha de convèncer per treballar amb ell/ella? Si ni tan sols m'adjunta unes imatges per fer-me veure millor de què m'està parlant?

En David no és així. En David, abans de tot, abans fins i tot de saber que és en David, t'entra pels ulls. Recordo que el primer que vaig veure d'ell va ser una bosseta amb una ploma de boa taronja, confeti blanc i un globus taronja enganxat a la part de fora. Vaig estirar el fil que penjava d'aquella bosseta i vaig descobrir New Tool, el seu poble, amb museu d'art contemporani i equip de futbol (un equip que sempre juga en camp contrari) i vaig descobrir Latung La La, el seu àlter ego cuiner, etc.

Aquest text va acompanyat de fotos; per tant, abans que el pugueu llegir, la vista us haurà passat per damunt d'aquests mons blancs i taronges que, no us ho penseu!, no són mons de ficció sinó que són l'univers vital d'aquest creador singular. Allò que tots hem sentit a dir d'alguns artistes, «és que la seva vida és una obra d'art», en el cas d'en David és literal, és la crua realitat. L'Elisabet i els seus fills són companys i personatges d'aquest món bicolor que es tradueix en cada racó de la llar familiar, en cada racó de litografia, en cada racó de *performance* o en cada racó d'espectacle. T'embolcalla de la mateixa manera anar al la-

vabo de casa seva que transitar per una de les seves instal·lacions.

Latung La La es passeja per tots els gèneres artístics transformant-los i sacsejant-ne les normes. Per això, quan veiem una proposta en un escenari, pensem que és un espectacle i, en realitat, pot ser molt bé que es tracti d'una instal·lació que transita davant nostre, que estem còmodament asseguts a les butaques de la platea d'algun teatre. I, en canvi, quan ens conviden a casa seva, o a la galeria, per mostrar-nos la seva última obra, ens trobem amb un espectacle protagonitzat per tota la seva família, amics i coneguts.

Tractors amb ales, cuiners *strippers*, banyeres amb ballarines de la dansa del ventre, avionetes propulsades per globus, trens que no paren a cap estació malgrat la forta nevada, ous voladors amb plomes taronges, el Dadà sortint d'un regal, senyores teixint interminables abrics de llana per a peixos que viuen fora de l'aigua... i legions de majorets uniformades, arrencant, movent marcialment els bastons i llançant-los a l'aire per tornar-los a recollir amb la mà enguantada d'un blanc immaculat que contrasta amb els davantalets taronges, fins que el xiulet de la capitana marca la retirada.

Tot això ho podeu trobar dins una bosseta de plàstic, o dalt d'un escenari, o en el projecte d'una cercavila, o en una litografia. Busqueu-ho. I no patiu, no us podeu confondre.

Ah, i recordeu que tot això és tan seriós... que és un joc! ■



1, 2: David Ymberson. *Latung La La i el gran comensal*. Fotos: Festival Panorama / D. Y.

3. David Ymberson. *Les pauses del finalista Latung La La o les oportunitats perdudes*. Foto: Escena H



David Ymbemon. *Latung La La i el Porró de vi blanc*. Foto: D.Y

■ A LATUNG LA LA, DE UNA ADMIRADORA SECRETA

Siempre me ha extrañado la forma de presentar proyectos que tienen algunos creadores. ¿Cómo nos tenemos que creer que quien lo presenta es un creador si ni siquiera se ha tomado unos segundos para decidir el tipo y cuerpo de letra que va a utilizar para escribir aquello que me tiene que convencer para trabajar con él/ella? ¿Si ni siquiera me adjunta unas imágenes para que vea mejor de qué me está hablando?

David no es así. David, en primer lugar, antes incluso de saber que es David, te entra por los ojos. Recuerdo que lo primero que vi de él fue una bolsita con una pluma de boa naranja, confeti blanco y un globo naranja pegado por la parte de fuera. Estiré el hilo que colgaba de aquella bolsa y descubrí New Tool, su pueblo, con un museo de arte contemporáneo y equipo de fútbol (un equipo que siempre juega en campo contrario) y descubrí a Latung La La, su alter ego cocinero, etc. Este texto va acompañado de fotos; por lo tan-

to, antes de leerlo, la vista os habrá pasado por encima de estos mundos blancos y naranjas que, ¡no lo penséis!, no son mundos de ficción sino que son el universo vital de este creador singular. Eso que todos hemos escuchado decir de algunos artistas “es que su vida es una obra de arte”, en el caso de David es literal, es la cruda realidad. Elisabet y sus hijos son compañeros y personajes de este mundo bicolor que se traduce en cada esquina del hogar familiar, en cada esquina de litografía, en cada esquina de performance o en cada esquina de espectáculo. Te envuelve de igual manera ir al lavabo de su casa que transitar por una de sus instalaciones.

Latung La La se pasea por todos los géneros artísticos transformándolos y sacudiendo las normas. Por eso, cuando vemos una propuesta en un escenario, pensamos que es un espectáculo y en realidad, bien puede ser una instalación que transita delante de nosotros, cómodamente sentados en las butacas de la platea de algún teatro. Y en cambio, cuando nos invita a su casa, o a la galería, para mos-

trarnos su última obra, nos encontramos con un espectáculo protagonizado por toda su familia, amigos y conocidos.

Tractores con alas, cocineros *strippers*, bañeras con bailarinas de la danza del vientre, aviones propulsados por globos, trenes que no paran en ninguna estación a pesar de la fuerte nevada, huevos voladores con plumas naranjas, Dadá saliendo de un regalo, señoras tejendo interminables abrigos de lana para peces que viven fuera del agua... y legiones de majorettes uniformadas, alineadas, moviendo marcialmente los bastones y lanzándolos al aire para volverlos a coger con la mano enguantada de un blanco inmaculado que contrasta con los delantalitos naranjas, hasta que el silbido de la capitana marca la retirada.

Todo esto lo podéis encontrar dentro de una bolsita de plástico, o encima de un escenario, o en el proyecto de una rúa, o en una litografía. Buscadlo. Y no os preocupéis, no os podéis confundir. Ah, y recordad que todo esto es tan serio... ¡que es un juego!

ARTRIBUTØS RECOMANA AQUEST SEMESTRE: ARTRIBUTØS RECOMIENDA ESTE SEMESTRE:

FEST

www.sevillafest.com

FESTIVAL ALTERNATIVA

www.salanasa.com

RADICALS LLIURE

www.teatrelliure.com

ESCENA ABIERTA

www.aytoburgos.es

ESCENA CONTEMPORÀNEA

www.escenacontemporanea.com

FESTIVAL VEO

www.fundacionveo.com

ALT

www.festivalt.org

FESTIVAL LA PORTA '09

www.laportabcn.com

IV MOSTRA DE DANSA I TEATRE CONTEMPORANIS

www.redteatrosalternativos.com

BAD 2008

**X FESTIVAL DE TEATRE I DANSA
CONTEMPORÀNIA DE BILBAO
DEL 24 D'OCTUBRE AL 2 DE NOVEMBRE**

Des de fa deu anys, Bilbao compta amb un lloc de trobada entorn a la creació artística contemporània: BAD. És un festival que programa teatre de text, visual i d'objectes, instal·lacions, *performances*, dansa, cicles de cinema i video-creació, cursos, tallers, workshops... Més de 150 companyies han passat pels seus escenaris, i en només deu anys s'ha convertit en un festival de referència. És el més antic en el seu gènere dels que es celebren a l'Estat i en el seu desè "aniversari" seguirà reflectint com ningú la realitat escènica no convencional.

www.badbilbao.com

BAD 2008

**X FESTIVAL DE TEATRO Y DANZA
CONTEMPORÁNEA DE BILBAO
DEL 24 DE OCTUBRE AL 2 DE NOVIEMBRE**

Desde hace diez años, Bilbao cuenta con un lugar de encuentro en torno a la creación artística contemporánea: BAD. Es un festival que programa teatro de texto, visual y de objetos, instalaciones, *performances*, danza, ciclos de cine y video-creación, cursos, talleres, workshops... Más de 150 compañías han pasado por sus escenarios, y en sólo 10 años se ha convertido en un festival de referencia. Es el más antiguo en su género de los que se celebran en el Estado y en su décimo "cumpleaños" seguirá reflejando como nadie la realidad escénica no convencional.

El posicionament DE TXALO TOLOZA

QUIM PUJOL. Redacció. www.tea-tron.com/quimpujol/blog

■ En màrqueting es considera que quan més especialitzada està una marca (Colgate i la pasta de dents, Gallina Blanca i les seves sopes) més èxit té entre els consumidors. No obstant això, avui dia resulta molt difícil determinar el posicionament d'un nombre creixent d'artistes perquè la seva obra es troba a cavall de diverses disciplines. Com afectarà aquesta ambigüitat a l'èxit de les seves carreres?

La primera vegada que vaig veure una creació de Txalo Toloza-Fernández (Antofagasta, Xile, 1975) va ser gràcies als vídeos que prepara per als espectacles de Sonia Gómez. Ja sigui en peces com ara *Mi madre y yo*, *Las Vicente matan a los hombres*; *Bass, concierto para animales* o *Natural 2* eren uns vídeos de factura immaculada, obres d'art per mèrit propi. I és que Txalo té una robusta formació com a creador audiovisual que va obtenir primer a la Universitat de Xile i després a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ell creu en el vídeo com a llenguatge, i li interessen les seves possibilitats en el món de les arts escèniques. Toloza reconeix que molts creadors escènics es van llançar a fer vídeos per guarnir o allargar les seves produccions, però que sovint el resultat era una superposició gratuïta o una exhibició tècnica. Ell s'ha especialitzat a explorar com aquests dos llenguatges poden enriquir-se i complementar-se mútuament sense estridències. Per això, en l'actualitat, col·labora amb artistes com ara Roger Bernat, Jorge Albuerné i la ja esmentada Sonia Gómez.

Però la seva relació amb les arts escèniques no s'acaba aquí. Txalo també és responsable d'una sèrie de microaccions que desenvolupa en inauguracions i altres ocasions. Es tracta de peces curtes i senzilles, similars a les que presentava el grup Fluxus, i que aquesta vegada situen Txalo entre el treball escènic i l'art contemporani. En el seu darrer treball adquireix, no obstant això, el paper de cocreador, juntament amb Lúcia González Zoilo (ex-Amaranto) en una peça escènica que consisteix en una

visita guiada a una exposició que repassa la infància dels creadors. Martí Sales fa de mestre de cerimònies i afegeix un vernís acadèmic a la visita. Aquesta obra titulada *Superpop* es va presentar en el Festival Escena Poblenuu i es va mostrar també en el Festival Alt de Vigo i en el Fest de Sevilla.

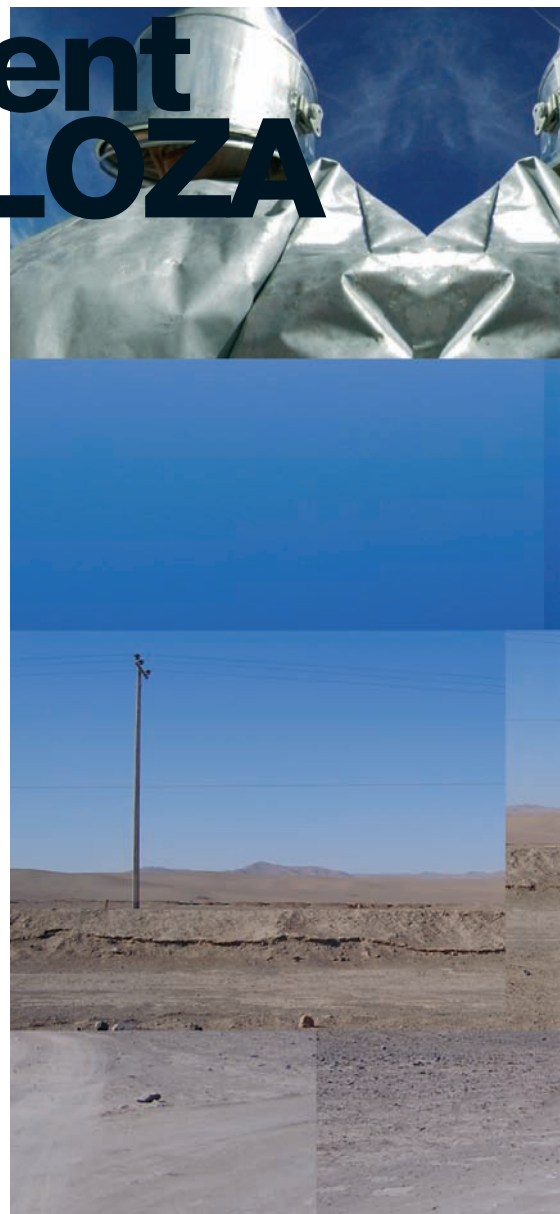
Però Txalo no es confina a l'art escènic i ha presentat instal·lacions audiovisuals al Panorama d'Olot, al Sónar de Barcelona o a les galeries d'art Niu i Miscel·lània. Ha treballat també com a vídeo DJ i col·labora amb Subatak, una banda de música que pertany al col·lectiu Micromusic, especialitzada a produir música amb instruments de 8 bits, per exemple Game Boys i altres fòssils de la nostra arqueologia electrònica més immediata.

En màrqueting, l'especialització de les marques potser millora les vendes, però en l'art l'esperit inquiet i l'interès humanista per totes les disciplines només pot enriquir el treball d'un artista. Així que esperem que Txalo continuï menyspreant les etiquetes dels compartiments estancs i explori tots els camins que cregui necessaris. I al màrqueting que el bombin, que ja va sent hora. ■

■ EL POSICIONAMIENTO DE TXALO TOLOZA

En marketing se considera que cuando más especializada está una marca (Colgate y la pasta de dientes, Gallina Blanca y sus sopas) más éxito tiene entre los consumidores. Sin embargo, hoy en día resulta muy difícil determinar el posicionamiento de un número creciente de artistas porque su obra se encuentra a caballo entre varias disciplinas. ¿Cómo afectará esta ambigüedad al éxito de sus carreras?

La primera vez que vi una creación de Txalo Toloza-Fernández (Antofagasta, Chile, 1975) fue gracias a los vídeos que prepara para los espectáculos de Sonia Gómez. Ya sea en piezas como "Mi madre y yo", "Las Vicente ma-



tan a los hombres", "Bass, concierto para animales" o "Natural 2" vimos unos vídeos de factura immaculada que eran obras de arte por mérito propio. Y es que Txalo tiene una robusta formación como creador audiovisual que obtuvo primero en la Universidad de Chile y luego en la UAB de Barcelona. Él cree en el vídeo como lenguaje y le interesan sus posibilidades dentro de las artes escénicas. Toloza reconoce que muchos creadores escénicos se lanzaron al vídeo para adornar o alargar sus producciones, pero que a menudo el resultado era una superposición gratuita o una exhibición técnica. Él se ha especializado en



Txalo Toloza-Fernández, Juan Cristóbal Saavedra aka Equipo. *Usted no está aquí.*

explorar cómo estos dos lenguajes pueden enriquecerse y complementarse mutuamente sin estridencias. Por eso en la actualidad colabora con artistas como Roger Bernat, Jorge Albuerne o la ya mencionada Sonia Gómez. Pero su relación con las artes escénicas no termina aquí. Txalo también es responsable de una serie de microacciones que desarrolla en inauguraciones y otras ocasiones. Se trata de piezas cortas y sencillas, similares a las que presentaba el grupo Fluxus, y que esta vez sitúan a Txalo entre lo escénico y el arte contemporáneo. En su último trabajo asume sin embargo el papel de co-creador junto con Lidia

González Zoilo (ex-Amaranto) en una pieza escénica que consiste en una visita guiada a una exposición que repasa la infancia de los creadores. Martí Sales hace de maestro de ceremonias y le añade un barniz académico a la visita. Esta obra titulada “Superpop” se realizó dentro del Festival Escena Poblenu y se mostró también en el Festival Alt de Vigo y en el Fest de Sevilla.

Pero Txalo no se confina a lo escénico y ha presentado instalaciones audiovisuales en el Pano-rama de Olot, en el Sónar de Barcelona o en las galerías de arte Niu y Miscelánea. Ha trabajado también como vídeoDJ y colabora con

Subatak, una banda de música que pertenece al colectivo Micromusic, especializada en producir música con instrumentos de 8 bits, tales como Game Boys y otros fósiles de nuestra arqueología electrónica más inmediata. En marketing la especialización de las marcas quizás mejore las ventas, pero en el arte el espíritu inquieto y el interés humanista por todas las disciplinas sólo puede enriquecer el trabajo de un artista. Así que esperamos que Txalo siga despreciando las etiquetas de los compartimentos estancos y explore todos los caminos que él crea necesarios. Y al marketing que le den, que ya va siendo hora. ■

Juan Luis Matilla I LA COOPERACIÓ

ANNA PARÍS

■ La ciutat de Sevilla es troba de ple en un procés de mutació. I no em refereixo únicament a l'encertada aposta per una ciutat més «verda» i «de peu» (compta amb el segon carril bici més llarg del país; gairebé tot el centre de la ciutat és ara una gran zona de vianants i a l'extens i sol·licitat parc de l'Alamillo li estan annexionant unes quantes hectàrees més de terreny que, en principi, es temia que fossin requalificades com a urbanitzables) o al cada cop major nombre de persones que no se senten afins amb certes tradicions simpático-folklòriques que se succeeixen a la ciutat i que, a la llarga, poden contribuir (esperem!) a la rebaixa pressupostària que el consistori assigna a aquestes festes (Feria de Abril, Setmana Santa i alguna que altra festa de guardar).

Però més enllà d'aquests petits canvis, als quals no voldria treure importància, el cert és que a Sevilla també s'està modificant a passos de gegant el panorama artístic i creatiu. Als festivals de llarg recorregut, així com a les sales i teatres de la capital andalusa que aposten per programacions contemporànies, s'afegeixen espais, programadors i gent que aposta per creadors emergents disposats a iniciar un nou diàleg entre les diverses disciplines artístiques i entre aquestes i el públic. Joves creadors andalusos que contribueixen a modificar, sense cap dubte, la fisonomia d'una ciutat en plena efervescència creativa.

Si hagués de destacar un espai, citaria el Centro de las Artes de Sevilla que, a més de combinar la programació de creadors consolidats i creadors emergents, ha apostat aquest any, i per primer cop a la ciutat, per les residències artístiques de joves creadors andalusos (aquestes residències són fruit del conveni de col·laboració entre Endanza i Areatangent). Si hagués de quedar-me amb un o una programadora de la ciutat, em quedaria amb Isabel Blanco perquè ha donat una empena bàsica a la creació emergent andalusa (quant a recursos i espais) i ha posat, a més, la seva programació a disposició d'aquestes propostes. I si hagués

de quedar-me amb algun jove creador andalús que estigui realment contribuint amb les seves idees, iniciatives i reflexions a canviar els llenguatges escènics a Sevilla, i per extensió a Andalusia, sense cap dubte em quedaria amb tots. Em quedo amb Judith Mata, amb Roberto Martínez-Losa, amb Juan Luis Matilla, amb Itxaso Etxelepateku, amb Eloisa Cantón, amb Sara Caneva, amb Raquel Madrid i amb tots els que no caben en aquest paràgraf. No obstant això, i tot i el valor que se'ls pot atribuir a tots, el recorregut i el treball frenètic, intens i reflexiu que Juan Luis Matilla ha fet al llarg dels darrers dos anys fa que mereixi un punt i a part (sense que cap dels altres s'ofengui).

Per què? Bàsicament, les raons per les quals Juan Luis Matilla suposa un punt d'inflexió en el mapa creatiu de la capital andalusa són dues. En primer lloc, no estem parlant d'un ballarí a l'ús, sinó d'un creador intèrpret integral i autodidacte (ara li ha vingut la dèria dels instruments musicals) que, de la mateixa manera, interpreta o composa música, moviment o textos, o coreografia per a altres, toca la trompeta o dirigeix. Juan Luis Matilla (té trenta anys) es va llicenciar en Filosofia i, posteriorment, es va formar en les disciplines de teatre i dansa. Va iniciar la seva formació teatral a Viento Sur Teatro i més tard al Teatro dell'Avogaría i amb Antonio Fava. En dansa es va iniciar amb Manuela Nogales, i més tard amb Roberta Zerbini, participant en dos espectacles de la seva companyia (*Eko Danza*, *Bologna Italia*), fins que finalment es va incorporar al Centro Andaluz de Danza.

Professionalment, ha treballat amb diverses companyies, com ara Imperdible (Sevilla), Thor (Bruseles), Teatro del Velador/Histrón (Sevilla/Granada), la Tarasca (Sevilla), Cel Ras (Ten Tides, València, 2007) i el CAE (*Yo cocino y él friega los platos* dirigit per Jordi Cortés, que va ser menció especial del jurat a la Fira d'Osca i Maximinio a la millor obra de dansa, el 2008; Sevilla 2007/2008).

Com a coreògraf ha realitzat *Solitude*, *Delica-*

tekken, *Pensamientos de una Quesera* i *Danza Extraterrestre*; i altres en col·laboració com *Instalar Piloto Silencio* (amb Roberto Martínez-Losa, 2007), *Futurismo vs La llave de Cristal*; els solos *1978* i *Tuve que hacer el amor por cortesia* (amb Francisco Torres, 2007/2008) o *Tus hijos me están jodiendo la vida* (amb Francisco Torres i Roberto Martínez-Losa, 2007/2008). Avui dia, els seus projectes imminents són *Fiera*, una col·laboració amb Pony Bravo, de la qual ja es va fer un apunt a Nocturama, i *Supongo que quiero saber lo que viene luego* (amb Eloisa Cantón i Juan Kruz de Garaio Esnaola), que s'estrenarà el 2009. En fi, que aquesta extensa relació de treballs és una mostra de la multiplicitat de propostes en les quals Juan Luis Matilla ha estat treballant com intèrpret i creador.

Amb tot, si ens fixem detalladament en l'evolució d'aquests treballs, tenim la segona raó per la qual Juan Luis mereix aquest punt i a part que li hem concedit en l'inici d'aquest text. Aquesta segona raó és la manera de treballar com a creador col·laborador que està potenciant a Sevilla. Juan Luis no pretén crear una companyia; tampoc pretén casar-se amb ningú, ni amb un ni amb tots: ell pretén (i així ho fa) establir un sistema de treball basat en la cooperació i interrelació amb altres creadors i creadores. Prova recent d'això és el projecte *Fiera* amb Pony Bravo, la col·laboració amb Juan Kruz i la músic sevillana Eloisa Cantón en el projecte *Supongo que quiero saber lo que viene luego*; la recent participació a Magalia o l'extensa llista de petites propostes que ha estat presentant a Sevilla en els darrers dos anys col·laborant amb tots els creadors emergents de la ciutat.

I si aquestes dues raons no són suficients, aquí en teniu una altra: Juan Luis té ara la dèria de reflexionar sobre l'ús d'internet i les diverses estratègies possibles de promoció i comunicació per potenciar l'entrada de nous públics en el món de la creació contemporània. Això, a tall d'exemple. ■





Juan Luis Matilla. Foto: Celia Macías

■ JUAN LUIS MATILLA Y LA COOPERACIÓN

La ciudad de Sevilla está en pleno proceso de mutación. Y no me refiero únicamente a la acertada apuesta por una ciudad más “verde” y “de a pie” (cuenta con el segundo carril bici más largo del país; prácticamente todo el centro de la ciudad es ahora una gran zona peatonal y al extenso y solicitado parque del Alamillo le están anexionando unas cuantas hectáreas más de terreno que, en principio, se temía serían recalificadas como urbanizables); o al cada vez mayor volumen de personas que no se sienten afines con ciertas tradiciones simpático-folclóricas que se suceden en la ciudad y que a la larga pueden contribuir (¡esperemos!) al recorte presupuestario que el consistorio asigna a estas fiestas (véase ferias de abril, semanas santas y alguna que otra fiesta de guardar).

Pero más allá de estos pequeños cambios a los que no querría restarle su importancia, lo cierto es que **Sevilla también está modificando a pasos agigantados su panorama artístico y**

creativo. A los festivales de largo recorrido, así como a las salas y teatros de la capital andaluza que apuestan por programaciones contemporáneas, se suman espacios, programadores y gentes que apuestan por **creadores emergentes** dispuestos a entablar un nuevo diálogo entre las distintas disciplinas artísticas y entre éstas y el público. Jóvenes creadores andaluces que contribuyen a modificar, sin duda alguna, la fisonomía de una ciudad en plena efervescencia creativa.

Si tuviera que destacar un espacio, citaría el Centro de las Artes de Sevilla que, además de combinar la programación de creadores consolidados y creadores emergentes, ha apostado este año, y por primera vez en Sevilla, por las residencias artísticas de jóvenes creadores andaluces (estas residencias son fruto del convenio de colaboración entre Endanza y Areatangent). Si tuviera que quedarme con un o una programadora de la ciudad, me quedaría con Isabel Blanco porque ha dado un empujón básico a la creación emergente andaluza (en cuanto a recursos y espacio) po-

niendo además su programación a disposición de estas propuestas. Y si tuviera que quedarme con algún joven creador andaluz que esté realmente contribuyendo, con sus ideas, iniciativas y reflexiones a cambiar los lenguajes escénicos en Sevilla, y por efecto arrastre en Andalucía, sin duda me quedo con todos. Me quedo con Judith Mata, con Roberto Martínez-Losa, con Juan Luis Matilla, con Itxaso Etxelepeteku, con Eloisa Cantón, con Sara Caneva, con Raquel Madrid y con todos los que no me caben en este párrafo. No obstante, y pese al valor que se le puede atribuir a todos ellos, el recorrido y el trabajo frenético, intenso y reflexivo que Juan Luis Matilla ha realizado en estos dos últimos años hace que merezca un punto y aparte (y sin que nadie de los demás se ofenda).

¿Por qué? Básicamente, son dos las razones por las que Juan Luis Matilla supone un punto de inflexión en el mapa creativo de la capital andaluza. En primer lugar, no estamos hablando de un bailarín al uso sino de un **creador-intérprete integral y autodidacta**



Juan Luis Matilla. Foto: Celia Macías



Juan Luis Matilla y Eloisa Cantón. *Supongo que....* Foto: Daniel Alonso

(ahora le ha dado por los instrumentos musicales) que lo mismo interpreta o compone música, movimiento o textos, o coreografía para otros, toca la trompeta o dirige. Juan Luis Matilla (a fecha de hoy tiene 30 añitos) se licenció en Filosofía para, posteriormente, formarse en las disciplinas de teatro y danza (inicia su formación teatral en Viento Sur Teatro y más tarde en el Teatro dell'Avogaría y con Antonio Fava. En danza se inicia con Manuela Nogales; y más tarde con Roberta Zerbini, participando en dos espectáculos de su compañía (Eko Danza, Bologna Italia), hasta que finalmente se incorpora al Centro Andaluz de Danza).

Profesionalmente, ha trabajado con diversas compañías, como la Imperdible (Sevilla), Thor (Bruselas), Teatro del Velador/Histrón (Sevilla/Granada), la Tarasca (Sevilla), Cel Ras (*Ten Tides*, Valencia, 2007) y el CAE (*Yo cocino y él friega los platos*, dirigido por Jordi Cortés, mención especial del jurado en la Feria de Huesca y Maximino a la mejor obra de danza, en 2008; Sevilla 2007-2008).

Como coreógrafo ha realizado *Solitude*, *Delicatekken*, *Pensamientos de una Quesera* y *Danza Extraterrestre*; y otros en colaboración como *Instalar Piloto Silencio* (con Roberto Martínez Losa, 2007), *Futurismo vs La llave de Cristal*; los solos 1978 y *Tuve que hacer el amor por cortesía* (junto con Francisco Torres, 2007-2008) o *Tus hijos me están jodiendo la vida* (junto con Francisco Torres y Roberto Martínez Losa, 2007-2008). Hoy en día, sus proyectos inminentes son *Fiera*, una colaboración con Pony Bravo, de la que ya se hizo un apunte en Nocaturama, y *Supongo que quiero saber lo que viene luego* (junto con Eloisa Cantón y Juan Kruz de Garaio Esnaola), que se estrenará en 2009. En fin, que esta extensa relación de trabajos da muestra de la multiplicidad de propuestas que Juan Luis lleva trabajando como intérprete y creador.

Sin embargo, si uno se fija detalladamente en la evolución de estos trabajos, llega a la segunda razón por la que Juan Luis merece ese punto y aparte que se le ha concedido al inicio de este texto. Esta segunda razón es su forma de

trabajo como creador-colaborador que está potenciando en Sevilla. Juan Luis no pretende crear compañía; tampoco pretende casarse con nadie, ni con uno ni con todos: él pretende (y así lo hace) establecer un sistema de trabajo basado en la cooperación e interrelación con otros creadores y creadoras. Prueba reciente de ello es el proyecto *Fiera* con Pony Bravo, la colaboración con Juan Kruz y la músico sevillana Eloisa Cantón en el proyecto *Supongo que quiero saber lo que viene luego*; la reciente participación en Magalia o la extensa lista de pequeñas propuestas que ha estado presentando en Sevilla en estos dos últimos años de forma colaborada con todos los creadores emergentes de la ciudad.

Y si estas dos razones no son suficientes, aquí va otra: a Juan Luis le ha dado ahora por reflexionar sobre el uso de internet y las diversas estrategias posibles de promoción y comunicación para potenciar la entrada de nuevos públicos en el mundo de la creación contemporánea. Para muestra, un botón. ■

Circ contemporani: artistes emergents EN UN SECTOR EMERGENT

YOHANN FLOCH

■ I si l'emergència no existís? I si l'emergència no fos res més que un calaix de sastre que els polítics culturals, alguns crítics i certs programadors s'haguessin inventat per classificar alguns artistes, suficientment interessants com per merèixer la seva atenció, però les produccions dels quals serien prou escasses per justificar l'ínm suport (sobretot financer) que se'ls atorga?

Un artista de circ, i de manera més àmplia de creació contemporània, que potser no està condemnat al fet que el considerin com a emergent al llarg de tota la seva carrera creativa? La dificultat per a un artista de circ no es troba només en aquesta emergència (la recerca de noves formes significants, tant en l'espectacle en directe com en el conjunt de la creació contemporània), sinó que també sorgeix perquè es tracta d'un sector que es considera jove, sense legitimitat intel·lectual i, per tant, institucional. A Europa, el circ rep diverses consideracions: entre divertiment comercial, cabaret, subcategoria del teatre o de la dansa... Resulta més habitual no qualificar-lo i més fàcil encara per a molts excloure'l dels programes d'ajudes per a la producció, per a la difusió, etc. Les persones que prenen les decisions, independentment del país europeu, sovint neguen el suport als espectacles en directe quan aquests van més enllà dels marges convencionals de la creació.

No parlem d'emergència, és millor que parlem de renovació de les estètiques, d'una sèrie d'investigacions formals i sensibles, en les quals el circ contemporani participa activament. En efecte, sovint s'etiqueta els creadors com a emergents quan les seves obres no encaixen en les categories establertes, quan recorren a diverses eines en una mateixa peça (noves tecnologies, arts plàstiques, teatre d'objectes, arts

del circ, etc.) per desenvolupar el seu objectiu artístic. Per alguns, la interdisciplinarietat i el que és inclassificable serien emergència. Això significa oblidar que Alain Platel, de la companyia belga Les Ballets C. de la B., va confiar a Koen Augustijnen la tasca de crear una escenografia en què es barrejaven ballarins, artistes del circ i un quartet de corda a *Import Export*. Vol dir oblidar *Les Sublimes* o *Base 11.19* de Guy Allouche i tants altres treballs d'Europa. Abunden els coreògrafs, directors i artistes plàstics que conviden artistes de circ. Per què? Perquè es tracta d'invocar noves energies, nous usos del cos de l'artista. El vocabulari del circ contemporani no és el d'altres disciplines: la relació amb el cos, el risc, les tècniques i els seus punts de contacte amb altres gèneres generen significats i singularitat. I no sempre allò que és espectacular! Quan una producció es concentra en la pura proesa tècnica, el vessant artístic es limita al maquillatge, la música, el vestuari... El Cirque du Soleil és l'estendard d'aquest tipus de producció.

Potser s'ha de recordar que el circ integra el mestissatge de les arts des de la formació. Les escoles professionals superiors ofereixen en la seva majoria cursos que es basen en l'apropament de les disciplines. Aquesta idea de transversalitat s'explora per exemple als Països Baixos. La nova Académie Fontys per al circ i l'art de la *performance*, amb seu a Tilburg, proposa un nou itinerari que facilita la convivència dels aprenents del circ amb estudiants d'altres departaments de l'escola superior d'art (dansa, teatre, música clàssica, músiques actuals, belles arts, arquitectura i urbanisme). Els estudiants dels set departaments es relacionen entre ells i comparteixen certes assignatures així com aules, professors i administració. Una altra iniciativa que s'ha d'esmentar és que

el departament de teatre i dansa de la universitat d'Estocolm proposa per primer cop un curs sobre les estètiques del circ de creació des d'aquest any 2008. Un semestre titulat "Nou circ i combinació de gèneres" permetrà que una vintena d'estudiants sortits d'estudis d'història i teories del teatre contemporani reflexionin sobre les eines d'anàlisi de formes de circ multidisciplinàries.

Recentment, també ha nascut una plataforma de cooperació al nord d'Europa, New Nordic New Circus (NNNC). Reuneix sis estructures compromeses amb el desenvolupament i el reconeixement de les arts del circ: København Internationale Teater (Dinamarca), Cirkus Cirkör (Suècia), Subtopia (Suècia), Sirkunst-Norsk Sirkusnettverk (Noruega), Sirkuksen Tiedotuskeskus (Finlàndia) i Cirko-Uuden Sirkuksen Keskus (Finlàndia). Amb l'objectiu de desenvolupar la creativitat i la innovació artística en aquests països, aquestes estructures han decidit organitzar Juggling the Arts, un laboratori d'escriptura anual per permetre que els professionals del circ desenvolupin la concepció i la producció de les seves obres.

Les arts del circ col·laboren una vegada i una altra amb altres formes d'art (i al revés), una disseminació té lloc en la creació contemporània europea. El circ s'hauria de beneficiar de més suport per desenvolupar el seu potencial i brillar amb tota la seva esplendor. I després, és clar, les estètiques es renoven i els artistes evolucionen, d'acord! Però, què passa amb aquesta «sang nova» que tots pregonen? On estan els suports? Les xarxes de difusió? El/s reconeixement(s)? ■

Yohann Floch és especialista de les arts del circ i del carrer. Crític de les revistes *Stradda* (França), *ballettanz* (Alemanya), *Obscena* (Portugal)



Ville Walo & Kalle Hakkarainen / WHS. *Katoamispiste*. Foto: Petri Virtanen



Ville Walo & Kalle Hakkarainen / WHS. *Odotustila*. Foto: Pirje Mikkänen



Ville Walo & Kalle Hakkarainen / WHS. *Odotustila*. Foto: Pirje Mikkänen



Ville Walo & Kalle Hakkarainen / WHS. *Keskusteluja*. Foto: Petri Virtanen



Ville Walo & Kalle Hakkarainen / WHS. *Keskusteluja*. Foto: Petri Virtanen

■ CIRCO CONTEMPORÁNEO: ARTISTAS EMERGENTES EN UN SECTOR EMERGENTE

¿Y si la emergencia no existiese? ¿Y si la emergencia no fuese más que un cajón de sastre que los políticos culturales, algunos críticos y ciertos programadores se habrían inventado para clasificar algunos artistas, suficientemente interesantes como para merecer su atención pero cuyas producciones serían suficientemente escasas para justificar el ínfimo apoyo (sobre todo financiero) que se les otorga?

Un artista de circo, y de forma más amplia de creación contemporánea, ¿acaso no está condenado a que lo consideren como emergente a lo largo de toda su carrera creativa? La dificultad para un artista de circo no reside sólo en esta emergencia (la búsqueda de nuevas formas significantes, tanto en el espectáculo en directo como en el conjunto de la creación contemporánea) sino que también surge porque se trata de un sector que se considera jo-

ven, sin legitimidad intelectual y por lo tanto institucional. En Europa, el circo recibe diversas consideraciones: entre divertimento comercial, cabaret, sub-categoría del teatro o de la danza... Resulta más corriente no calificarlo y más fácil aún para muchos excluirlo de los programas de ayudas para la producción, para la difusión, etc. Las personas que toman las decisiones, independientemente del país europeo, a menudo niegan el apoyo a los espectáculos en directo cuando éstos se salen de los márgenes convencionales de la creación.

En vez de hablar de emergencia, hablemos mejor de renovación de las estéticas, de una serie de investigaciones formales y sensibles, en las que el circo contemporáneo participa de forma activa. En efecto, a menudo se etiqueta a los creadores como emergentes cuando sus obras no encajan dentro de las categorías establecidas, cuando recurren a diversas herramientas en una misma pieza (nue-

vas tecnologías, artes plásticas, teatro de objetos, artes del circo, etc.) para desarrollar su objetivo artístico. Para algunos, la interdisciplinariedad y lo inclasificable serían la emergencia. Eso significa olvidar que Alain Platel, de la compañía belga Les Ballets C. de la B., confió a Koen Augustijnen la tarea de crear una escenografía donde se mezclaban bailarines, artistas circenses y un cuarteto de cuerda en *Import Export*. Significa olvidar *Les Sublimes* o *Base 11.19* de Guy Allouche y tantos otros trabajos en Europa. Abundan los coreógrafos, directores y artistas plásticos que invitan artistas de circo. ¿Por qué? Porque se trata de invocar nuevas energías, nuevos usos del cuerpo del *performer*. El vocabulario del circo contemporáneo no es el de otras disciplinas: la relación con el cuerpo, el riesgo, las técnicas y sus puntos de contacto con otros géneros generan significado y singularidad. ¡Y no siempre lo espectacular! Cuando una producción se concentra en la pura proeza técnica,



Ville Walo & Kalle Hakkarainen / WHS.Katoamispiste. Foto: Petri Virtanen

ca, la vertiente artística se limita al maquillaje, la música, el vestuario... El Cirque du Soleil es el estandarte de este tipo de producción. Quizás haya que recordar que el circo integra el mestizaje de las artes desde la formación. Las escuelas profesionales superiores ofrecen en su mayoría cursos que se basan en el acercamiento de las disciplinas. Esta idea de transversalidad se explora por ejemplo en los Países Bajos. La nueva Académie Fontys para el circo y el arte de la performance, con sede en Tilburg, propone un nuevo itinerario que facilita la convivencia de los aprendices circenses con estudiantes de otros departamentos de la escuela superior de arte (danza, teatro, música clásica, músicas actuales, bellas artes, arquitectura y urbanismo). Los estudiantes de los siete departamentos se relacionan entre sí y comparten ciertas asignaturas así como aulas, profesores y administración.

Otra iniciativa que se debe mencionar: el departamento de teatro y danza de la universi-

dad de Estocolmo propondrá por primera vez un curso sobre las estéticas del circo de creación desde este año 2008. Un semestre titulado “Nuevo circo y combinación de géneros” permitirá que una veintena de estudiantes salidos de estudios de historia y teorías del teatro contemporáneo reflexionen sobre herramientas de análisis de formas circenses multidisciplinares.

De forma muy reciente también, ha nacido una plataforma de cooperación en el norte de Europa, *New Nordic New Circus* (NNNC). Reúne seis estructuras comprometidas con el desarrollo y el reconocimiento de las artes del circo: Københavns Internationale Teater (Dinamarca), Cirkus Cirkör (Suecia), Subtopia (Suecia), Sirkunst-Norsk Sirkusnettverk (Noruega), Sirkuksen Tiedotuskeskus (Finlandia) y Cirko-Uuden Sirkuksen Keskus (Finlandia). Con el fin de desarrollar la creatividad y la innovación artística en estos países, estas estructuras han decidido organizar “Juggling the

Arts”, un laboratorio de escritura anual para permitir que los profesionales del circo desarrollen la concepción y la producción de sus obras.

Las artes del circo colaboran una y otra vez con otras formas de arte (y al revés), una diseminación tiene lugar en la creación contemporánea europea. El circo debería beneficiarse de un mayor apoyo para desarrollar su potencial y brillar con todo su esplendor. Y luego, claro está, las estéticas se renuevan y los artistas evolucionan, ¿de acuerdo! Pero, ¿qué ocurre con esta “sangre nueva” que todos pregonan? ¿Dónde están los apoyos? ¿Las redes de difusión? ¿El/los reconocimiento(s)? ■

Yohann Floch es especialista de las artes del circo y la calle. Crítico de las revistas *Stradda* (Francia), *ballet-tanz* (Alemania), *Obscena* (Portugal)

L'Associació d'Artistes Escènics / (AAE)

MARTA GALÁN
en representació de la AAE.

■ reuneix les persones i col·lectius professionals del territori català que treballen des de **pràctiques transdisciplinàries i indisciplinades en l'àmbit de les «arts vives»**. Els professionals vinculats a l'AAE utilitzen procediments teatrals múltiples, com ara l'escriptura a peu d'escena, l'activisme sociopolític, el moviment com a consigna escènica, la utilització del text com a revulsiu poètic, la incorporació de noves tecnologies en el discurs escènic, el documental escènic, les dramatúrgies de la imatge, la creació sonora i musical com a eix vertebrador, etc.; procediments que, en definitiva, són una part constitutiva del que tots entenem per teatre.



Teo Baró. "Relaciones sexuales"

REPTES DE FUTUR

L'AAE treballa per a la **creació de circuits estables de programació** que siguin permeables a les arts escèniques contemporànies, és a dir: per a la **redefinició urgent dels centres de producció i exhibició de titularitat pública de Barcelona i de la resta del territori** i per a la posterior activació de **nous centres de creació i/o producció**. Tots els espais de titularitat pública haurien d'estar dedicats a la innovació. Els formats establerts ja es distribueixen, i estan «en desgast», a la indústria cultural de titularitat privada (malgrat que subvencionada). Les institucions culturals haurien d'assumir la responsabilitat de definir les fronteres de fricció social i apuntar solucions des de la pràctica artística, la creació de nous models d'organització, la distribució dels recursos i la gestió de la informació.

L'AAE exigeix la **presència de continguts transdisciplinaris i dels seus actors més destacats als centres superiors de formació en arts escèniques** i a la resta d'institucions educatives públiques, així com la creació d'un arxiu públic (físic i virtual) que documenti l'obra d'aquests creadors.

L'AAE considera fonamental la **implementació dels mecanismes de difusió i crítica de les arts escèniques contemporànies** per tal d'oferir a la ciutadania una mirada complexa i acreditada.

L'AAE defensa maneres de producció i difusió artístiques relacionades amb la lliure circulació del coneixement i l'accés democràtic a la cultura, i fomenta la utilització de llicències *creative commons* o la difusió de les obres en *copyleft*.

L'AAE compta actualment amb més de setanta socis. Si us sentiu propers a aquests plantejaments, podeu afegir-vos a la iniciativa a través del web www.artistesescenics.org ■

■ **LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS ESCÉNICOS / (AAE)** reúne a las personas y colectivos profesionales del territorio catalán que trabajan desde prácticas **transdisciplinares e indisciplinadas en el ámbito de las “artes vivas”**. Los profesionales vinculados a la AAE utilizan procedimientos teatrales múltiples tales como la escritura a pie de escena, el activismo socio-político, el movimiento como consigna escénica, la utilización del texto como revulsivo poético, la incorporación de nuevas tecnologías al discurso escénico, el documental escénico, las dramaturgias de la imagen, la creación sonora y musical como eje vertebrador, etc...; procedimientos que, en definitiva, son parte constitutiva de lo que todos entendemos por teatro.

RETOS DE FUTURO

La AAE trabaja para la creación de circuitos estables de programación que sean permeables a las artes escénicas contemporáneas, es decir: para la redefinición urgente de los centros de producción y exhibición de titularidad pública de Barcelona y del resto del territorio y para la posterior activación de nuevos centros de creación y/o producción. Todos los espacios de titularidad pública deberían de estar dedicados a la innovación. Los formatos establecidos ya se distribuyen, y están “en desgaste”, en la industria cultural de titularidad privada (aunque subvencionada). Las instituciones culturales tendrían que asumir la responsabilidad de definir las fronteras de fricción social y apuntar soluciones desde la práctica artística, la creación de nuevos modelos de organización, la distribución de los recursos y la gestión de la información. La AAE exige la presencia de contenidos transdisciplinares y de sus actores más destacados en los centros superiores de formación en Artes Escénicas y en el resto de instituciones educativas públicas, así como la creación



1. Juan Navarro, Ignasi Duarte, Gonzalo Cunill, Vies Aboal. *Fiestas populares*. Foto: Pere Ferrer
2. Standstill/Enric Montefusco. 1,2,3

de un archivo público (físico y virtual) que documente la obra de estos creadores.

La AAE considera fundamental la implantación de los mecanismos de difusión y crítica de las artes escénicas contemporáneas para poder ofrecer a la ciudadanía una mirada compleja y acreditada.

La AAE defensa formas de producción y difusión artística relacionadas con la libre circulación del conocimiento y el acceso democrático a la cultura y fomenta la utilización de licencias *creative commons* o la difusión de las obras en *copyleft*.

La AAE cuenta actualmente con más de 70 socios. Si os sentís próximos a estos planteamientos, podéis sumaros a la iniciativa a través de la web www.artistesescenics.org ■

1^a temporada de Laboral Escena: una mirada a través de LA QUARTA PARET

VENANCIO J. MAYO
Espectador

■ Gràcies a la invitació d'aquesta revista, tinc l'oportunitat d'oferir la meua opinió als seus lectors, des del punt de vista d'un espectador, sobre la programació que en aquesta primera temporada ens ha mostrat Laboral Escena a Astúries, concretament a Laboral Ciudad de la Cultura (Gijón).

Si bé no vaig poder veure la totalitat dels espectacles programats, sí que vaig poder assistir a la major part. En aquesta primera temporada la programació de Laboral Escena, dirigida amb encert per Mateo Feijóo, ha estat molt prolífica, més del que s'esperava, i això ja és molt en una comunitat autònoma com aquesta, on la programació, difusió i creació contemporànies es troben lleugerament per sobre del zero absolut. Excepte la programació de CajAstur, de dansa i teatre contemporani, que ocupa dos mesos l'any, i que darrerament està patint una considerable reducció de pressupost, no hi havia un espai que ens connectés amb una visió més contemporània de la cultura nacional i internacional, fins que va arribar Laboral Escena.

La programació de Laboral Escena cobreix un ampli espectre, és eclèctica, diversa i assequible per a tot aquell que s'hi interessi. Acull

companyies que van del petit al gran format, tant de dansa com de teatre i música, o instal·lacions, com ara residències, trobades i tallers amb artistes, exposicions fotogràfiques, cursos de formació, col·laboracions amb entitats de l'entorn o programacions específiques per a altres espais de creació, com ara Laboral Centro de Arte.

Com que no és possible que us ofereixi la meua opinió sobre tots i cadascun d'aquests espectacles, podria dir sense cap vergonya que, en general i en diverses mesures, m'han agradat gairebé tots. Podreu pensar que tinc algun tipus de relació professional amb Laboral Escena, però no és així, sóc un simple espectador obert a tot, que intenta treure sempre alguna cosa positiva del que veu, cosa que tampoc vol dir que posseeixi un gust lax. Crec, al contrari, que fa força anys que veig espectacles i que això m'ha proporcionat un criteri sòlid.

Però, centrant-nos en la programació, sí que m'agradaria destacar algunes de les propostes que més m'han agradat i que han quedat més marcades en la meua memòria. Vull començar per Compañía Conservas, amb la seva àcida presentació, a través d'una pretesa realitat te-

levisiva, dels problemes que assolen la vida quotidiana dels ciutadans. Els dos espectacles següents als quals vaig assistir, *Daisy Planet*, de l'avilesa Olga Mesa, i *Mi Madre y Yo*, de Sonia Gómez, són dues peces molt distintes, però emotives i delicioses. Al pati de la Laboral, la ballarina asturiana Mónica García va presentar el seu solo *Bungaló*, una coreografia que mostra un treball molt personal i d'alta qualitat tècnica. *Scope*, de Rui Horta, es va mostrar com una peça de gran elegància, de missatge clar i participativa per al públic. Les Ballets C. de la B. amb la seva proposta *Import – Export* ens introdueixen en el món d'una immigració submergida en l'exclusió social, amb una composició musical fantàstica.

En una segona tanda d'espectacles, programats de gener a juny, em vaig trobar absort davant la màgia del mestre Gelabert, amb *Glimpse*, un solo en què es pot apreciar, en una gran pantalla, un Gelabert virtual que ens deixa veure el seu interior més artístic i personal, una extensió del ball que fa en viu. *Blesed*, de Meg Stuart i Francisco Camacho, va resultar una peça interessant, de certa complexitat tècnica, en què sota una incessant pluja un home assisteix a la destrucció d'un món

artificial, de cartró, per tant inconsistent. Potser una de les propostes més impactants, segons la meua opinió, va arribar gràcies als veterans La Zaranda, que amb *Los que rien los últimos...* van remoure de manera agredolça més d'una consciència. Però també hi ha, ara sí, una peça que no va estar a l'altura de les meves expectatives, *Kiosko das almas perdidas*, de Roberto Oliván, que mostra com comptar amb un considerable desplegament de mitjans, en tots els aspectes, no suposa necessàriament un producte final articulat i satisfactori.

En l'apartat de concerts, cal pensar en el tropicalista Tom Zé amb el seu pop experimental i social o en la creadora de la tècnica vocal estesa Meredith Monk, que va oferir tota una mostra de paisatges sonors sorprenents. No vull passar per alt la instal·lació *Siren*, de Ray Lee, tot un espectacle d'articulacions mecàniques, llum i so sota la incomparable cúpula de l'església de la Laboral.

Per acabar, si algú es pregunta quin ha estat l'espectacle més especial per mi us diré que *Kindertotenlieder*, que traduït és una cosa així com ara «cançons als nens morts», de la creadora Gisèle Vienne, que va ser l'espectacle que em va impactar més per la seva potent posada en escena: la neu cau de manera continuada, una llum gèlida, una potent guitarra elèctrica i bases electròniques en directe, mort, violència, els dimonis que assetgen, tot un espai que sembla un purgatori, o deu ser la societat en què vivim? És ficció o realitat? Per finalitzar, el ballet de l'Opéra de Lyon amb *Limb's Theorem*, de l'històric William Forsythe, ens va presentar un espectacle aclaparador, d'una altíssima qualitat i amb una escenografia que era, per ella mateixa, una obra d'art. També us vull esmentar, d'altra banda, la programació específica que Laboral Escena va fer als i per als meravellosos espais de Laboral Centro de Arte. Sota la denominació *Solos para un espacio en blanco* es van oferir quatre interessants solos de curta durada, dels quals jo destacaria *Exposition Corps*, de Saskia Höbling, una obra en la qual treballa amb el cos de maneres poc habituals, i *In-Organic*, de la molt interessant Marcela Levi, una *performance* en què utilitza i combina diversos elements dels quals sorgeix un discurs contundent sobre el masclisme i la violència.

A mi només em resta acomiadar-me, tot esperant la nova programació de Laboral Escena, per poder gaudir, si no es presenta cap impediment, de les experiències i mirades noves que els creadors dels pròxims espectacles ens poden oferir. Fins a la propera. ■



Gisèle Vienne. "Kindertotenlieder". Foto: Mathilde Darel © dacm

■ 1ª TEMPORADA DE LABORAL ESCENA: UNA MIRADA A TRAVÉS DE LA CUARTA PARED

Gracias a la invitación de esta revista, tengo la oportunidad de ofrecer mi opinión a sus lectores, desde el punto de vista de un espectador, acerca de la programación que en esta primera temporada nos ha ofrecido Laboral Escena en Asturias, concretamente en Laboral Ciudad de la Cultura (Gijón).

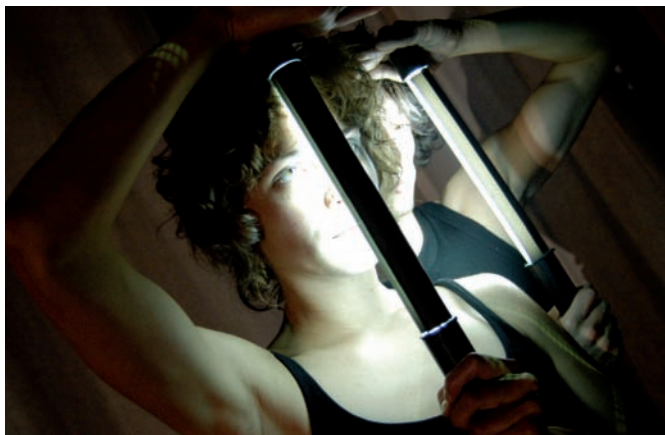
Si bien no he podido ver la totalidad de los espectáculos programados, si he podido asistir a la mayor parte. En esta primera temporada la programación Laboral Escena, dirigida con acierto por Mateo Feijóo, ha sido muy prolífica, más de lo esperado, y eso ya es mucho en una comunidad autónoma como ésta en la que la programación, la difusión y creación contemporáneas se encuentran ligeramente por encima del cero absoluto. Excepto la programación que realiza CajAstur, de danza y teatro contemporáneo, que ocupa dos meses al año y que últimamente está sufriendo un considerable recorte de presupuesto, en nuestra comunidad no existía una programación estable durante todo el año, no existía un espacio que nos conectara con una visión más contemporánea de la cultura nacional e internacional, hasta que llegó Laboral Escena.

La programación de Laboral Escena cubre un amplio espectro, es ecléctica, diversa, y asequible para todo aquél que tenga interés. Acoge compañías que van del pequeño al gran formato, tanto de danza, teatro, música o instalaciones así como residencias, encuentros y talleres con artistas, exposiciones fotográficas,

cursos de formación, colaboraciones con entidades del entorno o programaciones específicas para otros espacios de creación como Laboral Centro de Arte.

Como no es posible ofrecer mi opinión sobre todos y cada uno de estos espectáculos, podría decir sin ningún rubor que, en general y en distintas medidas, me ha gustado prácticamente todo. Se podrá pensar que tengo algún tipo de relación profesional con Laboral Escena, pero no es así, soy un mero espectador abierto a todo y que intenta sacar siempre algo positivo de lo que ve, lo que tampoco quiere decir que posea un gusto laxo. Creo al contrario que llevo bastantes años viendo espectáculos y que eso me ha proporcionado un sólido criterio.

Pero, centrándonos en la programación, sí me gustaría destacar algunas de las propuestas que más me han gustado y que han quedado más marcadas en mi memoria. Comenzar por Compañía Conservas con su ácida presentación, a través de una pretendida realidad televisada, de los problemas que asolan la vida cotidiana de los ciudadanos. Los dos siguientes espectáculos a los que pude asistir, "Daisy Planet" de la avilesina Olga Mesa y "Mi Madre y Yo" de Sonia Gómez, son dos piezas muy distintas pero emotivas y deliciosas. En el patio de la Laboral, la bailarina asturiana Mónica García presentó su solo "Bungaló", una coreografía que muestra un trabajo muy personal y de alta calidad técnica. "Scope" de Rui Horta se mostró como una pieza de gran elegancia, de mensaje claro y participativa para el público. Les Ballets C. de la B. con su propuesta "Import – Export" nos introducen en el mundo de



Rui Horta. *Scope*. Foto: Mariano Dobrysz



Mónica García. *Bungaló* Foto: Ángelica Soleiman



Conservas. *Realidades Avanzadas*. Foto: Edu Bayer

una inmigración sumergida en la exclusión social, estupenda la composición musical.

En una segunda tanda de espectáculos, programados de enero a junio, nos encontramos absortos ante la magia del maestro Gelabert, con "Glimpse" un solo en el que apreciamos, en una gran pantalla, un Gelabert virtual que nos deja ver su interior más artístico y personal, una extensión del baile que realiza en vivo. "Blessed", de Meg Stuart y Francisco Camacho, resultó una pieza interesante, de cierta complejidad técnica, donde bajo una incesante lluvia un hombre asiste a la destrucción de un mundo artificial, de cartón, por tanto inconsistente. Quizás una de las propuestas más impactantes, en mi opinión, llegó a cargo de los veteranos La Zaranda que con "Los que ríen los últimos..." removieron de forma agri dulce más de una conciencia. Llegamos ahora sí a una pieza que no cubrió mis expectativas, "Kiosko das almas perdidas" de Roberto Oliván muestra como contar con un considerable despliegue de medios, en todos los aspectos, no supone necesariamente

un producto final articulado y satisfactorio.

En el apartado de conciertos, como no pensar en el tropicalista Tom Zé con su pop experimental y social o en la creadora de la técnica vocal extendida Meredith Monk que nos ofreció toda una muestra de paisajes sonoros sorprendentes. No quiero pasar por alto la instalación "Siren" de Ray Lee, todo un espectáculo de articulaciones mecánicas, luz y sonido bajo la incomparable cúpula de la Iglesia de la Laboral.

Por último si alguien preguntase cual ha sido el espectáculo más especial para mí os diría que "Kindertotenlied", traducido es algo así como "canciones a los niños muertos", de la creadora Gisèle Vienne. Fue el espectáculo que me resultó más impactante por su potente puesta en escena: la nieve cae de forma continua, una luz gélida, una potente guitarra eléctrica y bases electrónicas en directo, muerte, violencia, los demonios que acechan, todo en un espacio que parece un purgatorio ¿O será la sociedad en la que vivimos? ¿Es ficción o realidad? Para finalizar, El Ballet de la Ópera de Lyon con

"Limb's Theorem" del histórico William Forsythe, nos presentó un espectáculo apabullante, de altísima calidad y con una escenografía que era en sí una obra de arte.

Quiero hacer mención por otra parte de la programación específica que Laboral Escena realizó en y para los maravillosos espacios de Laboral Centro de Arte. Bajo la denominación "Solos para un espacio blanco" se ofrecieron cuatro interesantes solos de corta duración, de los que para mí destacaría "Exposition Corps" de Saskia Hölbling, una obra en la que trabaja con el cuerpo de formas poco habituales, e "In-Organic" de la muy interesante Marcela Levi, una performance en la que utiliza y combina diversos elementos de los que surge un discurso contundente sobre el machismo y la violencia.

Por mi parte no resta más que despedirme a la espera de la nueva programación de Laboral Escena, para poder disfrutar, si no se presenta impedimento alguno, de las nuevas experiencias y de las nuevas miradas que los creadores de los próximos espectáculos nos puedan ofrecer. Hasta la próxima. ■

Un centre coreogràfic EMERGEIX

Text del CENTRO COREOGRÁFICO GALEGO

■ El govern gallec i en particular la Conselleria de Cultura van posar en marxa el juny del 2006 el Centro Coreográfico Galego (CCG), un projecte obert al món que pretén plantar les seves arrels en la cultura pròpia a la vegada que acull artistes de diversos llocs. Així, el CCG vol ser un centre de suport a la investigació, la formació, la creació i la producció en l'àmbit de la dansa i les arts del moviment.

En aquests dos anys, el centre ha realitzat dues **produccions pròpies**: *Vacuo*, de Maruxa Salas i *Kiosko das almas perdidas*, de Roberto Oliván, i està preparant una tercera producció amb Cisco Aznar, *Giseliña* que serà estrenada el març del 2009.

El CCG ha donat suport a través del programa de **coproduccions** a les companyies gallegues *Experimentadanza*, de Carlota Pérez, *Pisando Ovos*, de Ruth Balbís, i *Nova Galega de Danza*, de Vicente Colomer i Pablo Díaz. A més, ha donat suport a la companyia portuguesa de Paulo Ribeiro per a la creació de la peça *Femenine* i a la companyia madrilenya de Daniel Abreu per a la creació de la peça *Negro* a través d'aquest mateix programa de coproduccions.

La temporada 2008/2009, el CCG acull en coproducció les companyies *Entremans* i *Cia. Quique Peón*.

A través del programa **artistes en residència**, el CCG ha donat suport als artistes gallegues Uxía Vaello, Borja Fernández, Mercé de Rande, Quique Peón, Félix Fernández, Estela Llovés i Antón Coucheiro, així com als artistes espanyols Rosa Casado, Bárbara Bañuelos i

Iker Gómez. Aquest programa es convoca a principi d'any i acull vuit projectes.

En el web del CCG (www.centrocoreografico.org) es pot veure informació de tots aquests projectes i artistes.

Després de dos anys d'existència, el CCG organitza, conjuntament amb el Mercat de les Flors, el **MOV-S Galícia 2008**, una trobada internacional de dansa i arts del moviment en la qual es presenten diversos projectes artístics creats a Galícia o creats per gallegues, que descrivim a continuació:

Diversos artistes joves van presentar les seves peces en el marc d'una illa incomparable. Així les artistes gallegues residents a Madrid **Anuska Alonso** i **Janet Novás** (les dues ballarines de la companyia de Daniel Abreu) van presentar peces curtes. La primera va presentar *5:00 a.m.*, en què Anuska ens mostra una successió d'imatges que bé podrien succeir durant la vigília, imatges que es pretén que se succeeixin a través del moviment o la seva absència. Janet, per la seva banda, va presentar la peça *Marieta*, en què la ballarina es mou, progressa, rebota, viatja... com tot avui dia. Janet va guanyar l'any passat el segon premi al Certamen Coreográfico de Madrid amb una coreografia per a dos intèrprets.

El projecte *Play&Rewind* que van presentar en el MOV-S els artistes **Uxía Vaello** i **Borja Fernández** va ser una adaptació de la peça que van fer durant una residència artística a Santiago de Compostel·la. *Play* és una peça de teatre dansa en la qual els dos intèrprets tracten el tema de la manipulació a través de diversos llenguatges escènics: música, teatre i

dansa. Una peça en la qual la «manipulació» serveix d'impuls per a un profund treball d'investigació del moviment, la construcció de textos i l'espai escènic. Aquesta peça va ser estrenada al Centro Cultural de Belén (Lisboa) en el programa **Boxnova**.

Iván Marcos, un altre gallec que acaba d'arribar de Londres, ha col·laborat en l'última peça de la companyia dirigida per Ana Vallés (Matarile Teatro) com a intèrpret de dansa. Iván va presentar un treball inquietant (*Lázzaro*) en col·laboració amb el músic Cristian Wolz. Un dels primers treballs que presenta a Galícia aquest jove coreògraf que ja ha guanyat un premi en el Festival Fringe d'Edimburg. **Diego Anido**, gallec instal·lat a Catalunya, va presentar el seu solo *Cascuda*, una peça d'interior coproduïda pel Centre Dramàtic Gallec. Diego és un intèrpret que pertany a la plataforma Areatangent de Barcelona i que col·labora amb Andrés Corchero, a més de formar part de l'agrupació Sr. Serrano. A part de *Cascuda*, Diego té dues peces més anteriors: *Paperboy* i *El Aléman*.

Amb companyia pròpia i tot just arribada de Suïssa, hi ha la gallega **Mercé de Rande**, que col·labora amb companyies franceses en diversos projectes i ara ha creat la seva companyia a Galícia. Ha produït ja dues peces: *Fianto o caos* i *Zocas*. Totes dues ens deixen veure l'ampli univers d'aquesta intèrpret i coreògrafa que en el MOV-S va presentar el seu solo *Hanabi*, una peça de dansa *performance* en continu procés d'experimentació amb la qual l'espai sonor en directe cobra un interès especial. **30.000** de Pisando Ovos va ser una altra pe-

Erick Jiménez. *Ecdisis*. Foto: Víctor Rivera JoveEntremans. *Ven*. Foto: Víctor Rivera JovePisando Ovos. *30.000*. Foto: Víctor Rivera JoveMarco Regueiro *Entre polvo y gusanos*. Foto: Víctor Rivera JoveDiego Anido. *Cascuda*. Foto: Víctor Rivera Jove

ça mostrada en el MOV-S. Aquesta vegada es tracta d'una peça d'interior coproduïda pel CCG que ja ha estat presentada a diversos punts del país. *Pisando Ovos* és una jove companyia gallega que ja ha presentat treballs anteriors al territori espanyol: *N8 OHX* i *No intre 1800*. Aquesta vegada van presentar la seva darrera creació, que compta amb la col·laboració del coreògraf Damián Muñoz.

Entremans és una companyia gallega fundada per ballarins coreògrafs cubans. En aquest cas dos dels seus ballarins habituals, Alexis Fernández i Caterina Varela, van presentar una peça per exterior (*Ven*) que ja ha visitat Estocolm, Cuba... En el repertori de la companyia tenen peces com ara *En la cuenca de tus ojos*. Ara estan produint el seu proper espectacle *Concerto desconcerto*, coproduït pel CCG, una peça que fusiona dansa, teatre i música i en la qual l'espai sonor resulta essencial.

Per acabar, dos intèrprets ja madurs, amb una trajectòria també madura, van presentar dos solos que estan a l'altura de la seva trajectòria: Estela Llovés, habitual col·laboradora de Mónica Valenciano, amb el seu llenguatge personal i intransferible ens va mostrar una altra vegada que el seu silenci pot més que una simfònica i que el seu cos es mou al ritme de la seva intenció, intenció que traspasa pells i barreres deixant empremta en tot aquell que la vol veure. I Marco Regueiro, coreògraf de la companyia catalana Lucier, va presentar la peça *Entre polvo y gusanos*, un recorregut per l'illa de San Simón a través del qual l'intèrpret va narrar la història de l'illa a la manera de Ciceró. Amb la Cia Lucier Marco ha creat peces com ara *Super is a Choice* i *Gloria Caduca*. Actualment, està creant la peça *Blackout/samba*. Ara sí, per posar fi a aquest petit apunt d'artistes que es mouen en el marc de la creació contemporània a la nostra terra ens agradaria dir que el més contemporani de la nostra Galícia són, sense dubte, aquells i aquelles que mantenen viu el que és ancestral, les nostres músiques, les nostres danses, les nostres còples que, des de fa més de cinc mil anys, es transmeten de manera natural de generació en generació als nostres pobles i viles. Aquesta és la nostra tradició contemporània... Alguns els va poder veure en el MOV-S Galícia 2008 i acompanyar-los en el seu transe...

Salut per a la dansa a Galícia... una visió des del la cantonada d'Espanya, que a la vegada és cantonada d'Europa. Una mirada obliqua... sense dubtes, perspectiva que ens dóna viure a la cantonada de la cantonada. ■

■ UN CENTRO COREOGRÁFICO EMERGE

El Gobierno Gallego y, en particular la Consellería de Cultura, ponen en marcha en junio de 2006 el Centro Coreográfico Galego, un proyecto abierto al mundo que pretende plantar sus raíces en la cultura propia a la vez que acoge a artistas de diferentes lugares.

Así el CCG (Centro Coreográfico Galego) quiere ser un centro de apoyo a la investigación, la formación, la creación y la producción en el ámbito de la danza y las artes del movimiento.

En dos años el centro ha realizado dos producciones propias: "*Vacuo*" de Maruxa Salas y "*Kiosko das almas perdidas*" de Roberto Oliván y está preparando una tercera producción con Cisco Aznar "*Giseliña*" que será estrenada en marzo de 2009.

El CCG ha apoyado a través del programa de coproducciones a las compañías gallegas "*Experimentadanza*" de Carlota Pérez, "*Pisando Ovos*" de Ruth Balbís y "*Nova Galega de Danza*" de Vicente Colomer y Pablo Díaz. Además ha apoyado a la compañía portuguesa de Paulo Ribeiro para la creación de la pieza "*Femine*" y a la compañía madrileña de Daniel Abreu para la creación de la pieza "*Negro*" a través de este mismo programa de coproducciones.

En la temporada 08-09 el CCG acoge en coproducción a las compañías "*Entremans*" y a "*Cía Quique Peón*".

A través del programa artistas en residencia el CCG ha apoyado a los artistas gallegos Uxía Vaello, Borja Fernández, Mercè de Rande, Quique Peón, Félix Fernández, Estela Llovés y Antón Coucheiro, así como a los artistas españoles Rosa Casado, Barbara Bañuelos e Iker Gómez. Este programa se convoca a principios de año y acoge ocho proyectos.

En la web del CCG (www.centrocoreografico.org) se puede ver información de todos estos proyectos y artistas.

Tras dos años de existencia el CCG organiza junto al Mercat de las Flors MOV-S Galicia 08, un encuentro internacional de danza y artes del movimiento en el que se presentan varios proyectos artísticos creados en Galicia o creados por gallegos que pasamos a describir a continuación:

Varias artistas jóvenes presentaron sus piezas en el marco de una isla incomparable. Así las artistas gallegas residentes en Madrid Anuska Alonso y Janet Novás (ambas bailarinas de la compañía de Daniel Abreu) presentaron piezas cortas. La primera presentó "5:00 a.m" donde Anuska nos muestra una sucesión de imágenes que bien podrían suceder durante la

vigilia, imágenes que pretende se sucedan a través del movimiento o su ausencia. Janet por su parte presentó su pieza “Marieta” donde la bailarina se mueve, progresa, rebota, viaja... como todo hoy día. Janet ganó el pasado año el segundo premio en el Certamen Coreográfico de Madrid con una coreografía para dos intérpretes.

El proyecto “Play&Rewind” que presentaron en MOV-S los artistas *Uxia Vaello* y *Borja Fernández* fue una adaptación de la pieza que realizaron durante una residencia artística en Santiago de Compostela. “Play” es una pieza de teatro-danza en la que ambos intérpretes abordan el tema de la manipulación a través de diferentes lenguajes escénicos: música, teatro y danza. Una pieza en la que la “manipulación” sirve de impulso para un profundo trabajo de investigación del movimiento, construcción de textos y espacio escénico. Esta pieza fue estrenada en el Centro Cultural de Belén (Lisboa) dentro del programa **Boxnova**.

Iván Marcos, otro gallego recién llegado de Londres, ha colaborado en la última pieza de la compañía dirigida por Ana Vallés (Matarile Teatro) como intérprete de danza. Iván presentó un trabajo inquietante (“Lázaro”) en colaboración con el músico Cristian Wolz. Uno de los primeros trabajos que presenta en Galicia este joven coreógrafo que ya ha ganado un premio en el Festival Fringe de Edimburgo.

Diego Anido, gallego instalado en Cataluña presentó su solo “Cascuda”, una pieza de interior coproducida por el Centro Dramático Gallego. Diego es un intérprete que pertenece a la plataforma Areatangent de Barcelona, y colabora con Andrés Corchero además de formar parte de la agrupación Sr. Serrano. Además de “Cascuda” Diego dispone de otras dos piezas anteriores: “Paperboy” y “El Aléman”.

Con compañía propia y recién llegada de Suiza está la gallega *Mercé de Rande*, quien colabora con compañías francesas en diferentes proyectos y ahora ha creado su compañía en Galicia. Ha producido ya dos piezas: “Fiando o caos” y “Zocas”, ambas nos dejan ver el amplio universo de esta intérprete-coreógrafa que en el MOV-S presentó su solo “Hanabi”, una pieza de danza-performance en continuo proceso de experimentación en la que el espacio sonoro en directo cobra especial interés.

“30.000” de *Pisando Ovos* fue otra de las piezas mostrada en MOV-S, esta vez se trata de una pieza de interior coproducida por el CCG que ya ha sido presentada en diferentes puntos del país. *Pisando Ovos* es una joven compañía gallega que ya ha presentado anteriores trabajos en el territorio español: “N8 OHX” y “No

intre 1800”. En esta ocasión presentaron su última creación que cuenta con la colaboración del coreógrafo Damián Muñoz.

Entremans es una compañía gallega fundada por bailarines-coreógrafos cubanos. En este caso dos de sus bailarines habituales, Alexis Fernández y Caterina Varela, presentaron una pieza para exterior (“Ven”) que ya ha visitado Estocolmo, Cuba... En el repertorio de la compañía tienen piezas como “En la cuenca de tus ojos”. Ahora están produciendo su próximo espectáculo “Concerto desconcerto” coproducido por el CCG, una pieza que fusiona danza, teatro y música donde el espacio sonoro resulta esencial.

Para terminar dos intérpretes ya maduros, con una trayectoria también madura, presentaron dos solos a la altura de su trayectoria: Estela Llovés, habitual colaboradora de Mónica Valenciano, con su lenguaje personal e intransferible nos mostró una vez más que su silencio puede más que una sinfónica y que su cuerpo se mueve al son de su intención, intención que traspasa pieles y barreras dejando huella en todo aquel que quiere verla. Y Marco Regueiro, coreógrafo de la compañía catalana Lucier, presentó la pieza “Entre polvo y gusanos”, un recorrido por la Isla de San Simón a través del cual el intérprete narró la historia de la isla a lo Cicerón. Con la Cía Lucier Marco ha creado piezas como “Super is a Choice” y “Gloria Caduca”. Actualmente está creando la pieza “Blackout/samba”.

Ahora sí, para terminar este pequeño apunte de artistas que se mueven en el marco de la creación contemporánea en nuestra esquina nos gustaría decir que lo más contemporáneo de nuestra Galicia son, sin duda, aquéllos y aquéllas que mantienen vivo lo ancestral, nuestras músicas, nuestras danzas, nuestras coplas que, desde hace más de cinco mil años se van transmitiendo de modo natural de generación en generación en nuestros pueblos y aldeas, ésa es nuestra tradición contemporánea... Algunos pudisteis verlos en el MOV-S Galicia 08 y acompañarlos en su trance...

Salud para la danza en Galicia... una visión desde la esquina de España, que a su vez es esquina de Europa. Una mirada oblicua... sin duda, perspectiva que nos da vivir en la esquina de la esquina. ■



Janet Novas. *Marieta*. Foto: Víctor Rivera Jove



Mercé de Rande. *Hana Bi (Flores de Lume)*. Foto: Víctor Rivera



Anuska Alonso. *5.00 a.m.* Foto: Víctor Rivera Jove



Borja Fernández, Uxia P. Vaello *Play*. Foto: Víctor Rivera Jove



Estela Llovés. *Hoxe na rúa...* Foto: Víctor Rivera Jove

Què tenim en comú LES PERSONES AMB... EL FUTUR?

OLGA MESA. Artista

■ Què poden tenir en comú paraules com ara cos, economia, producció, públic, visibilitat, terrorisme, intimitat, explotació, desastre ecològic, transparència, honestat, tortura, repressió, gènere, etc.? O de manera més particular, què pot tenir en comú la paraula *emergent* amb la vida de les persones en general? Continuo les meves reflexions. L'origen de la paraula *emergent* ens situa ja, des d'un principi, en un espai inestable, en què l'individu desitja i sobretot decideix existir, respirar, sentir, observar, escoltar, pensar, analitzar, transformar-se i comunicar-se des de territoris encara no explorats. Seguint aquesta idea, podem pensar que el territori d'allò emergent correspondria a una realitat amb necessitats pròpies i autònomes, i que s'assumeix ja anticipadament com una limitació, com una probabilitat de fracàs. Llavors la suposada creació emergent o la suposada *emergència* de la creació artística ens parla de possibilitats i experiències, de noves configuracions d'allò visible, de proves, tantejos i experimentacions essencialment obertes a processos.

A partir d'aquí, necessitaríem preguntar-nos sobre els llocs i els contextos que fan possible que l'emergència existeixi i es desenvolupi. L'apropiació del terme *emergent* des de la indústria cultural i institucional, insisteix a reu-

nir i classificar allò emergent com un tipus de producció jove al «marge» dels discursos establerts. Quan, en realitat, l'essència de l'emergència ni té edat, ni està en cap cas al marge de la pròpia vida ni de la realitat que viuen els éssers humans. Tot el contrari. Però aquest és un tema sobre el qual es podria debatre profusament, i no dispenso aquí de suficient espai per desenvolupar-lo.

Per definició, «allò emergent» no ha d'estar comprimit, ni domesticat, ni assimilat, ni definit. Es baralla per existir, sorgir, per fer-se visible. Se suposa que neix, irromp i implica principi d'una altra cosa. Per això crec que «allò emergent» té a les seves mans un projecte de canvi i futur, ambiciós i difícil de dur a terme, consubstancial a l'essència de la creació.

A les meves obres, la posada en escena de possibles principis de visibilitat i construccions de la memòria m'està apropant cada cop més a l'origen d'una dramaturgia *in situ d'espais emergents possibles*. Donant origen a la creació d'un sistema obert d'eleccions i relacions (entre cos, llenguatge i narració visual). Per aquest motiu, per mi resulta cada cop més evident que la manera d'abordar la creació i la seva formulació a través de les pràctiques artístiques és el que pot donar origen a la idea

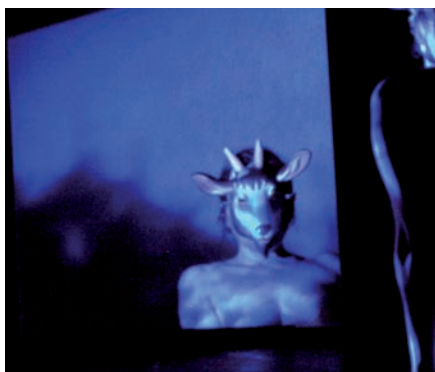
de l'«emergència» com a territori de possibilitats en construcció.

I si diguéssim que el vertader estat «emergent» només existeix en el futur? Realitat virtual en potència, subterrània i finalment encara no tangible. Creació en constant desafiament amb allò (no) visible, amb el buit, amb el temor, amb l'absència, en definitiva amb la realitat com a matèria viva per a l'anàlisi i la comprensió.

Què o qui és «allò emergent»: un individu? Un grup? Un sistema de relacions? I de quina manera apareix: espontània o organitzada? I dins d'un suposat conjunt emergent relacionat amb la creació, com es relacionen entre si els seus components? Artistes, públic, gestors, productors, intermediaris, observadors, espontanis, crítics, etc.

Escric la paraula *emergent* per últim cop. Ja l'he repetida massa vegades i l'he esgotada situant-la de moment en un paisatge de preguntes possibles. No ho he sabut fer d'una altra manera. M'havien suggerit parlar de la meua experiència com a artista emergent (en els meus orígens, i en permanència al meu esperit) exiliada, però el temps i l'espai s'estan esgotant. De moment, ho deixem aquí.

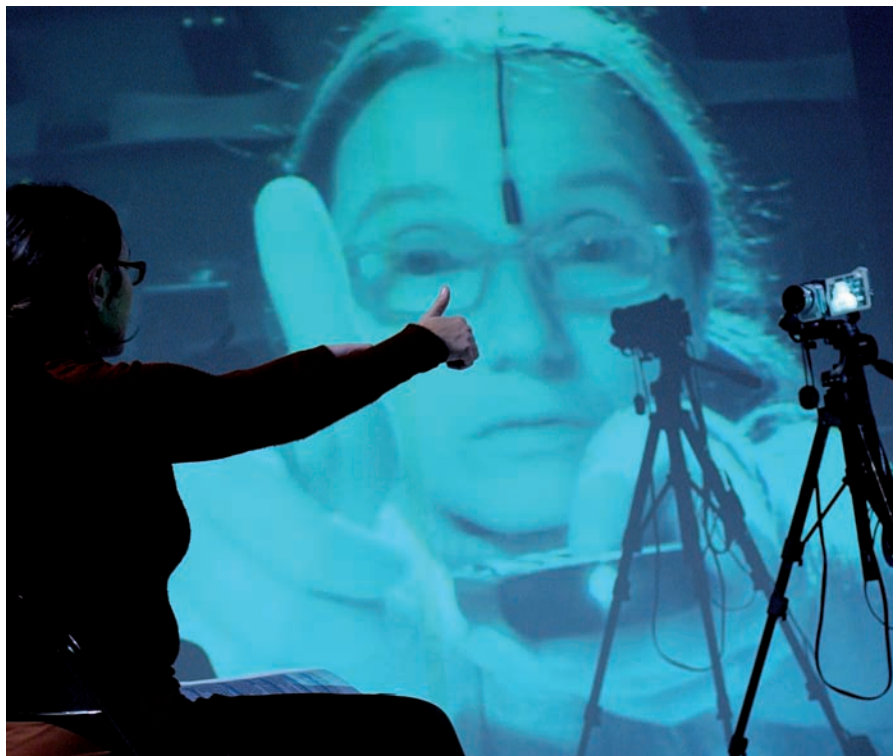
À suivre! ■



Olga Mesa. *Solo a ciegas*. Foto: Benedicte Zanon



Olga Mesa. *Intervención en La Laboral*



Olga Mesa. *Suite au dernier mot*. Foto: David Ruano

■ ¿QUÉ TENEMOS EN COMÚN LAS PERSONAS CON... EL FUTURO?

¿Qué pueden tener en común palabras como: cuerpo, economía, producción, público, visibilidad, terrorismo, intimidad, explotación, desastre ecológico, transparencia, honestidad, tortura, represión, género, etc.? O de manera más particular, ¿qué puede tener en común la palabra *emergente* con la vida de las personas en general? Continué mis reflexiones. El significado literal de “emergente” nos sitúa ya, desde un principio, en un espacio inestable, donde el individuo desea y sobre todo decide existir, respirar, sentir, observar, escuchar, pensar, analizar, transformarse y comunicarse desde territorios aún no explorados. Siguiendo esta idea, podemos pensar que el territorio de lo emergente correspondería a una realidad que deja de pretender, y que se asume ya de antemano como una limitación, como una probabilidad de fracaso. Entonces la supuesta creación emergente o la supuesta *emergencia* de la creación artística nos habla de posibilidades y experiencias, de nuevas configuraciones de lo visible, de pruebas, tanteos y experimentaciones esencialmente abiertas a procesos.

A partir de cierto punto necesitaríamos preguntarnos sobre los lugares y los contextos que hacen posible que la emergencia exista y se

desarrolle. La apropiación del término emergente desde la industria cultural e institucional, insiste en reunir y clasificar lo emergente como un tipo de producción joven al “margen” de los discursos establecidos. Cuando, en realidad, la esencia de la emergencia ni tiene edad, ni está para nada al margen de la propia vida ni de la realidad que viven los seres humanos. Todo lo contrario. Pero éste es un tema sobre el que se podría debatir largo y tendido, y no disponemos aquí de suficiente espacio para desarrollarlo.

Por definición, “lo emergente” no debe estar comprimido, ni domesticado, ni asimilado, ni definido. Se pelea por existir, por surgir, por hacerse visible. Se supone que nace, irrumpe e implica principio de otra cosa. Por eso creo que “lo emergente” tiene en sus manos un proyecto de cambio y futuro, ambicioso y difícil de llevar a cabo, consustancial a la esencia de la creación.

En mis obras, la puesta en escena de posibles principios de visibilidad y construcciones de la memoria me está acercando cada vez más al origen de una dramaturgia “in situ” de espacios *emergentes posibles*. Dando origen a la creación de un sistema abierto de elecciones y relaciones (entre cuerpo, lenguaje y narración visual). Por este motivo para mí resulta cada vez más evidente que es la manera de abordar

la creación y su formulación a través de las prácticas artísticas lo que puede dar origen a la idea de “lo emergente” como territorio de posibilidades en construcción.

¿Y si dijéramos que el verdadero estado *emergente* sólo existe en el futuro? Realidad virtual en potencia, subterránea y finalmente aún no tangible. Creación en constante desafío con lo (no) visible, con el vacío, con el temor, con la ausencia, en definitiva con la realidad como materia viva para el análisis y la comprensión. Qué, o quién es lo que emerge: ¿un individuo? ¿un grupo? ¿un sistema de relaciones? Y de qué manera aparece: ¿espontánea u organizada?

Y dentro de un supuesto conjunto emergente relacionado con la creación, ¿cómo se relacionan entre sí sus componentes? Artistas, público, gestores, productores, intermediarios, observadores, espontáneos, críticos, etc.

Escribo el término “emergente”, por última vez. Ya lo he repetido demasiadas veces y lo he agotado situándolo de momento en un paisaje de preguntas posibles. No he sabido hacerlo de otra manera. Me habían sugerido hablar de mi experiencia como artista emergente (en mis orígenes, y en permanencia en mi espíritu) exiliada, pero el tiempo y el espacio también se están agotando. De momento, lo dejamos aquí. ¡“À suivre”! ■

La Porta vs. GEORGE ROMERO

QUIM PUJOL. Redacció. www.tea-tron.com/quimpujol/blog

■ Una de les funcions de l'art és reflectir què som com a societat. Per això quan anem a veure una obra a la qual li falta perspicàcia o utilitza sense ironia codis que s'han enterrat fa temps sortim del teatre amb una estranya sensació d'abatiment. Ens mirem al mirall de l'escena i, en comptes de sentir la nostra intel·ligència i imaginació esperonades, durant uns moments tenim la sensació que estem envoltats de morts vivents. Per això és encertada l'expressió «arts vives». Arts que es modifiquen constantment com ho fa la realitat que les envolta, que lluiten per desenvolupar un discurs, per buscar un llenguatge propi que resulti coherent amb la investigació personal d'un artista o amb el moment que viu, que marquen l'excel·lència com a primer ob-

jectiu encara que això suposi trencar motlles i perdre recursos.

No obstant això, si les arts estan vives i no volen ser etiquetades, la nostra realitat està conformada per rígids patrons i parcel·les tancades. Els espais d'exhibició resulten difícils de transformar (només cal recordar que el 1997 es va inaugurar a Barcelona l'inefable Teatre Nacional de Catalunya, un emmendonat espai a la italiana), les subvencions oficials marquen un ritme de creació accelerat que propicia la mediocritat, i qualsevol proposta que es desmarqui del format convencional d'una hora d'espectacle emmarcat en una disciplina particular es veu inevitablement abocada als marges del nostre, ja de per si, exigü mercat cultural. En aquestes condi-

cions, com podem contribuir al fet que les arts escèniques segueixin vives i evitar que es fossilitzin i ressequin? Aquesta és la pregunta a la qual el col·lectiu La Porta intenta respondre de la millor manera possible des del 1992.

La Porta sorgeix com un col·lectiu d'artistes relacionats amb la dansa que ofereix la possibilitat de presentar treballs. Al principi, s'exposaven peces curtes sense cap filtre i més endavant es comencen a seleccionar les obres. Tot i així la realitat evoluciona, i La Porta es defineix actualment com «una estructura que genera activitats i contextos per a la creació, el pensament i la investigació de propostes escèniques contemporànies entorn del cos i el moviment». Aquesta definició tan complexa i d'alguna manera inespecífica intenta englobar



Amalia Fernández. *Matrioshka* (Porta 56). Foto: David Ruano



Mónica Valenciano. *Impregnaciones en la Srta. Nieve y Guitarra* (ciclo otoño 2007). Foto: David Ruano



Lengua blanca. Dibujos, vestidos y juguetes (Porta 56). Foto: David Ruano

tota una sèrie de fenòmens igualment enrevesats i difícils de categoritzar. I és que dins dels cicles que La Porta desenvolupa en l'actualitat, hi caben activitats tan diverses com ara obra escènica, suport a joves creadors, xerrades, tallers, edició de textos, conferències *performance*, programació online de peces pensades específicament per a Internet i... qualsevol altra proposta que ells considerin enriquidora i necessària en un moment determinat.

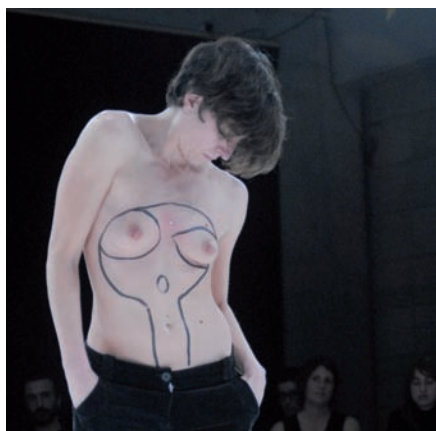
Aquesta versatilitat i obertura de mires és el que els permet acompanyar i donar suport a l'evolució de l'art al voltant del cos i el moviment en tots els seus vessants. D'aquesta manera, amb La Porta tenim la possibilitat de parlar d'una emergència heterogènia: de creadors, formats, pensadors, públics...

El 2007 aquesta trajectòria tan rica i comple-

ta va fer un pas endavant amb la primera edició del festival LP: cos, moviment i acció. Durant un temps La Porta s'havia qüestionat la utilitat d'aquest format efímer per a la tasca més continuada i en profunditat que ells estaven desenvolupant. Al final, van deixar els dubtes enrere i el resultat va ser estentori. Al llarg de dues setmanes vam poder veure peces de formats molt variats i estils molt diversos, totes d'una qualitat artística més que notable. Però més enllà de les obres en particular el que va resultar excepcional va ser la connexió amb un públic molt ampli, un impacte l'eco del qual encara no s'ha extingit. En mirar-nos en el reflex de l'escena vam veure que podem ser més enginyosos, més agosarats, més forts.

L'èxit del primer certamen va consolidar un esdeveniment que pretenia ser bianual, i el

març del 2009 arribarà la segona edició del festival LP. A hores d'ara, encara queden moltes coses per determinar, però algunes línies ja estan definides. D'una banda, es consolidaran *Les nits salvatges*, aquestes sessions en les quals es presenten peces d'un màxim de vint minuts que els artistes preparen en tan sols tres dies. També s'exhibirà una mostra de treballs audiovisuals realitzats per artistes escènics més enllà dels estrets límits de la videodansa. Igualment es prestarà una atenció especial als artistes que utilitzen la imaginació del públic com un element central en les seves obres. Totes aquestes propostes fan entendre que les arts del moviment estan molt vives. I si respiren implica que, i no sempre resulta obvi, nosaltres també. ■



Idoia Zabaleta. *Fisura nº1 NITS SALVATGES - Festival LP 07.*
Foto: Andrea Spalletti Panzieri



Nilo Gallego. *quieto muere resucita NITS SALVATGES - Festival LP 07.* Foto: Andrea Spalletti Panzieri



Lengua Blanca. *Dibujos, vestidos y juguetes (Porta 56).*
Foto: David Ruano

■ LA PORTA VS. GEORGE ROMERO

Una de las funciones del arte es reflejar qué somos como sociedad. Por eso cuando vamos a ver una obra que carece de perspicacia o emplea sin ironía códigos que se han enterrado hace tiempo salimos del teatro con una extraña sensación de abatimiento. Nos miramos en el espejo de la escena y, en vez de sentir nuestra inteligencia e imaginación espoleadas, por unos momentos tenemos la sensación de que estamos rodeados de muertos vivientes. Por eso es acertada la expresión “artes vivas”. Artes que mutan constantemente al igual que la realidad que las rodea, que luchan por desarrollar un discurso, por buscar un lenguaje propio que resulte coherente con la investigación personal de un artista y con el momento que vive, que marcan la excelencia como primer objetivo aunque eso suponga romper moldes y perder recursos.

Sin embargo, si las artes están vivas y no quieren saber de etiquetas, nuestra realidad está conformada por rígidos patrones y parcelas valladas. Los espacios de exhibición resultan difíciles de transformar (basta con recordar que en 1997 se inauguró en Barcelona el inefable Teatre Nacional de Catalunya, un almidonado espacio a la italiana), las subvenciones oficiales marcan un ritmo de creación acelerado que desemboca en la mediocridad, y cualquier propuesta que se desmarque del formato convencional de una hora de espectáculo enmarcado en una disciplina particular se ve irremediablemente abocada a los márgenes de nuestro ya de por sí exiguo mercado cultural. En estas condiciones, ¿cómo contribuir a que las artes sigan vivas y evitar

que se fosilicen y resequen? He aquí una pregunta a la que el colectivo La Porta intenta responder de la mejor manera posible desde 1992.

La Porta surge como un colectivo de artistas relacionados con la danza que ofrece la posibilidad de presentar trabajos. En un primer tiempo se exponen piezas cortas sin ningún filtro y más adelante se pasa a seleccionar las obras. Sin embargo la realidad evoluciona y La Porta se define en la actualidad como “una estructura que genera actividades y contextos para la creación, el pensamiento y la investigación de propuestas escénicas contemporáneas en torno al cuerpo y el movimiento.” Esta definición tan compleja y en cierto modo inespecífica intenta englobar toda una serie de fenómenos igualmente enrevesados y difíciles de aprehender. Y es que dentro de los ciclos que La Porta desarrolla en la actualidad caben actividades tan diversas como obra escénica, apoyo a jóvenes creadores, charlas, talleres, edición de textos, conferencias-performance, programación online de piezas pensadas específicamente para Internet y... cualquier otra propuesta que ellos consideren enriquecedora y necesaria en un momento determinado.

Esta versatilidad y apertura de miras es lo que les permite acompañar y apoyar la evolución del arte alrededor del cuerpo y el movimiento en todas sus vertientes. De esta forma con La Porta tenemos que hablar de una emergencia heterogénea: de creadores, formatos, pensadores, públicos...

En el 2007 esta trayectoria tan rica y compleja ganó un nuevo eslabón con la primera edi-

ción del festival LP: cuerpo, movimiento y acción. Durante cierto tiempo La Porta se había cuestionado la utilidad de este formato efímero para la labor más continuada y en profundidad que ellos estaban desarrollando. Al final dejaron las dudas atrás y el resultado fue estentóreo. A lo largo de dos semanas pudimos ver piezas de formatos muy variados y estilos muy diversos, todas de una calidad artística más que notable. Pero más allá de las obras en particular lo que resultó excepcional fue la conexión con un público muy amplio, un impacto cuyo eco aún no se ha extinguido. Al mirarnos en el reflejo de la escena vimos que podíamos ser más ingeniosos, más osados, más fuertes.

El éxito del primer certamen consolidó un evento que pretendía ser bianual y en marzo del 2009 llega la segunda entrega del festival LP. A estas horas aún quedan muchas cosas por determinar pero algunas líneas ya están definidas. Por un lado permanecerán *Las noches salvajes*, esas sesiones donde se presentan piezas de un máximo de 20 minutos que los artistas preparan en sólo 3 días. También se exhibirá una muestra de trabajos audiovisuales realizados por artistas escénicos más allá de los estrechos límites de la videodanza. Igualmente se prestará especial atención a los artistas que usan la imaginación del público como un elemento central en sus obras. Propuestas todas que hacen entender que las artes del movimiento están vivas y coleando. Y si ellas respiran eso implica que, no siempre resulta obvio, nosotros también. ■

EDITORIAL

MARTA OLIVERES
 THE EMERGENCE OF EMERGING.
 AND THE EMERGENCE OF URGENCY!!!
 EMERGENT
 MULTIDISCIPLINARY
 EXCEPTIONAL
 RENEWAL
 GENDER
 EXPERIMENTAL
 NEW
 CONTEMPORARY
 ENABLING

WHEN WILL IT BE POSSIBLE FOR ARTISTIC PROJECTS TO CLOSE THE GAP BETWEEN THE STATUS OF "EMERGENT/NEW" AND "ESTABLISHED/ACCLAIMED", RATHER THAN INFINITELY EMERGING OVER AND OVER?

URGENT
 RECYCLE
 GENERATE
 EXPRESSION
 NEED
 CONTEXT
 YOUNG

NAVIGATING POSSIBILITIES

PAZ ROJO

It's five in the afternoon, and I've spent almost all day staring at the computer screen. A bit strange, I guess, seeing that my mission is to talk about a choreographer, but I mention it because we have similar working settings. Apart from being an "emergent" choreographer, Aimar Pérez Galf also earns a living as performer, coordinator and manager of his own independent productions (when an artists' residency comes up, which often simply means a space in which to work and the opportunity to show the results to local audiences) and as a dancer (when he tears his mind and fingers away from his laptop for a while). Meanwhile, his body moves between Amsterdam and Barcelona – places from which Aimar often plans his navigation route. Aimar Pérez Galf is part of that generation of choreographers who stopped moving their bodies professionally on a daily basis because of a lack of money, as well as a lack of interest in the training opportunities available. And he started moving on his own, leaving behind years of hard-earned technical training. Later, he embarked on a new subjective process of learning and incorporation: his body, virtually connected through the Internet, hunched over the computer, forgetting the body posture learnt over four years of higher education, but allowing for a different kind of awareness of movement, which he is interested in practicing, inventing and experiencing. He in-corporates his recently-learned theory, and adds new methodologies to his toolbox. This process eventually leads him to his current performative and pedagogic projects like "Navigating Possibilities" and the "Pedagogical Research Project", in which he investigates the transfer of knowledge through game formats via the 'playing to learn/learn to play' duality. I imagine Aimar sitting at his desk (his home-office?) and I realise that his work, and the way he produces it, is largely immaterial. His means of

production (telephone, computer, camera, books) and his working hours are largely self-determined (which I'm sure doesn't mean short working days!). This kind of activity, the kind in which Aimar's work is contextualised and produced, can be defined as post-Fordist. The post-Fordist means of production is the consequence of a capitalist economy in which the worker, in this case the artist, has no fixed model or place of work. This condition produces a flexible, almost virtuoso personality that identifies with complex models of production and collaboration (in Aimar's case, versatile, non-stop activity) that connect different discourses, where the "artist" takes on multiple roles. In this context, Aimar Pérez Galf's work moves within a series of labour forces in which he is both the object and subject of the conditions of production chosen by him as a means to generate knowledge and put it into circulation. Aimar says: *the way I see it, art offers us a different way of thinking, reflecting and questioning learned patterns. Art suggests, but doesn't impose, alternative possibilities. The interesting thing is that the change is triggered by the economy, or rather the lack of economic means. This lack leads us to think and re-think our strategies for acting in the field of dance, which we belong to, or insist on belonging to.*

Aimar tries to expand the range of his activity in each of the areas in which he works. The desire to continue to belong to the field of dance may no longer be an issue in the post-Fordist scenario, but the search for ways to intervene in it and express it actively and creatively – which is how I see Aimar's work – continues to be at stake. A condition that is essentially limiting (considering the lack of support for contemporary performing arts in this country) nevertheless contributes to making Aimar a singular artist. This derives from the way in which the choreographer, in his flexible, virtuoso state, is able to understand the afflictions and attractions that allow him to increase his potential for action and that of his choreographic practice. Whether it be through choreography, performance or pedagogy, his objective is to navigate between resistance and defection, in an uncertain and sometimes vague territory, in accordance with his own (in)capacities and desires, positioning them, shifting strategically through games, manoeuvres, rules, spontaneity and complicity with his own past and perhaps his present, which question what to do and how to do it NOW.

Independent choreographer
 Founding member of the platform LISA and coordinator of the project Vocabulabories
www.vocabulabories.net
www.associationlisa.com
 More information on projects by Aimar Pérez Galf at:
<http://aimarperezgali.50webs.com/>
<http://pandoraworkshop.wordpress.com/>
<http://projectererecapedagogica.wordpress.com/>
<http://navigatingpossibilities.wordpress.com>

DIANA JUNYENT: PORNOTERRORISM

DAVID RODRÍGUEZ / www.tinapaterson.com
 What can the stage encompass? Is there room for everything that should be there, or is the opposite true? Or, we could also ask, how do new kinds of works end up making it onto the stage? Is theatre a bit like an entomologist who goes out, armed with

a butterfly net, to capture new artists swarming in distant reaches? And then takes them back to the lab, analyses them and pins them down in their corresponding spot in the order of things? What do I think about all of this? Do I see myself reflected in the world around me? What about when I go to the theatre? And what about other sensibilities and ways of thinking – do they really see themselves reflected in the world around them? And when they go to the theatre? How much provocation are we prepared to tolerate? What about on a stage? What happens if something is really good, but couldn't give a damn about showing it? Are audiences prepared to listen to the blindingly obvious? Oh, they'd prefer to get up and leave! That's probably wise – with the artist we're concerned with this evening, your clothes are gonna get dirty, at the very least. Diana Junyent is a Madrid girl who carries out a kind of poetic performance that she calls "Pornoterrorism". Her dirty, exquisite material moves placidly through the seedy underside of the network of networks, mainly on her personal blog and on YouTube. Although you may not know it, this pornoterrorist has tread the boards to her heart's content, full of energy and aplomb. With her material, she has filled a huge number of the kind of unlikely and ephemeral joints that pop up in our cities by night only to disappear again and of the temporarily squatted or "liberated" houses of the property speculation years, as well as about 101% of the formal and less formal events organised by the so-called queer or post-porno movement. We've seen her perform in "high" art circles, and we've seen her wondering naked through the "vulgar" porn industry. But why never in a theatre? Maybe it's because Diana is talking about things that haven't even passed through your mind, perhaps because her mere presence pisses people off, irritates and annoys. And that's exactly what it's about, and maybe it's because, as everybody knows, there's another kind of theatre on the fringes of "official" theatre. The thing is that Diana Junyent bursts onto the stage ready for anything – and we're not talking about a risqué glimpse of her garter, but more about things like using a dildo onstage (which she regularly does). And although some will claim it's not theatre, this action is what it's all about. Diana is an activist of herself and her cause, which is the same as that of many women who, once liberated, realise that they have a rocket between their legs, ready to go off, and they're going to tell you exactly what gets them off and how. They've earned it, don't you think?

That's basically what will happen when Diana Pornoterrorista goes onstage "tonight".

More information:

<http://pornoterrorismo.blogspot.com>

VICTORIA MACARTE AND DETERMINISM
QUIM PUJOL

There's something detective-like and romantic about discovering a new artist. There you are, following your usual theatre-going routine, when suddenly one night you see a show by somebody you didn't know existed. And you immediately sense that this work hasn't come out of nowhere, that the person behind it has spent years experimenting and developing his or her own formal language. There's clearly a search that has led to a safe harbour, but still leaves a door open to charting new courses in the

future. That's what makes it romantic somehow, because from that moment you have an emotional link to that particular artist. You will try to see her subsequent work, to witness how she reaffirms her discourse and also how she introduces the small changes that reveal her personal evolution. It's a bit like the pleasure you get from listening to the Bach variations, except that the notes are separated by months or years, and are presented in the most disparate settings. This is one of the elements I find addictive about the performing arts.

I first saw Victoria Macarte at one of La Poderosa's IN nights (see *atributos 01*), in her 15 minute piece "Shit Bingo". I was very pleasantly surprised. It's a well-constructed piece based on an original, light-hearted subject: bingo. The work falls within the conventions of contemporary dance, and the accompanying music by Javier Álvarez complements it perfectly.

Along with her sense of humour and an excellent use of corporal technique, what stood out most was Victoria's capacity for synthesis. It was clear that she knew exactly how to make dramaturgical strategies work for her and how far to exploit them. A valuable and unusual talent.

With my curiosity aroused, I travelled quite a long way to see "Demented Sausage", an earlier solo that was also 15 minutes long and dedicated to her grandmother who had been a dancer with the Folies Bergères. While in formal terms it was a bit more traditional than her later "Shit Bingo", on the whole this piece was also well-articulated around a core idea, and employed intelligent strategies without overdoing them. And the fact of Victoria's personal connection with the story makes it particularly moving.

When you talk to this Barcelona-based English artist, you quickly realise that these extraordinary results haven't come about by chance. Apart from having a chorus-girl grandmother and a legendary lineage of trapeze artists and circus tamers on her side, Victoria also studied theatre at Rose Bruford College, and rounded off this solid training with dance classes at Laban (both in London). As a professional dancer, she worked in the companies directed by Fran Barbe and Katsura Kan, and collaborated with many prestigious international artists before moving to Barcelona for personal reasons. This change of address has slowed down her career somewhat, because she can't currently apply for either English or Spanish funding, but it's doesn't really matter.

What do I mean it doesn't matter? According to those who believe in determinism, our lives are governed by circumstances beyond our control, which means that nobody is responsible for what they do, or what they fail to do. The future is already decided. Well, Victoria's story is determinism through and through. With whatever funding she does or doesn't get, immune to discouragement, this artist works tirelessly because her creative work is fuelled by a powerful inner need. Of course, she'd love to have a bit of money to develop her pieces, and it's about time she gets it. But until the funding comes, she'll stubbornly continue to create. And neither a lack of funding, nor a lack of media attention, nor the difficulty of finding a place to rehearse, nor you, nor me, nor anybody else has the slightest chance of stopping her.

ÁNGELA VERDUGO, OR THE GENERATION OF THE ARTIST-ENTREPRENEUR MARIVÍ MARTÍN

Valencia, September 2008

It's not new, it's a model that has been common in Valencia for almost 20 years: a young man or woman trains as a dancer and works in a series of local professional productions. Meanwhile he or she also enrolls in a few artistic direction and production workshops, and immediately decides to create a conventional, 60 minute show. In an extraordinary show of energy, he or she manages to get the minimum funding required, premieres it in his or her home city, and perhaps takes it on tour to another venue or two. And that's it.

Two questions occur to me: Why do these young artists decide to put on a production if they have almost no means, no market, no experience, no comprehensive training as artists...? And what happens after that first production...?

Ángela Verdugo was born in Puerto de Sagunto (Valencia, 1979), and her career has followed this model. Having rounded off her classical dance training at the Conservatorium in Valencia with a series of courses and workshops (Ramón Oller, Fatou Traore, Mal Pelo, etc.), and after working with several dance companies in Valencia (La sonrisa de Café, Taiat Dansa, etc.), in 2005 she set up her own company, La Siamesa Tuerta. In 2006, she premiered her first production *¡¡¡Que le corten la cabeza!!!* in Puerto de Sagunto, and in 2007 she put on two performances at the Teatro de Los Manantiales in Valencia. And that was it.

"Why did I put on a production...? – Ángela asks herself – I guess because of the world I come from... because I've lived and breathed it since I was little. Staging a show is the only thing that makes me feel like I'm getting somewhere. Before starting to put the show together, I spent a year on research. And then the actual production was a very intense experience, I did everything: financing, executive production, fiscal management, coordination of the creative team, distribution..."

The idea behind *¡¡¡Que le corten la cabeza!!!* came from her fascination with the relationship between the real life of Lewis Carroll and Alice, and Carroll's way of representing it through fantasy. "I like to tell stories, and I like them to be complex. There were two of us on stage, an actor (Ángel Figols) and me. We started by looking at what the character wanted to say at each moment. We even translated it into words so as to then transfer it to movement-improvisation, and then take it back to the drawing board. The musician (Joan Martínez MEI) was also involved from the very beginning. I had no pretensions when I started to create this show; just a need to express my own ideas, to tell my own stories."

And how did it all end...? "Audiences responded quite well, but programmers didn't buy it. They told me it was too risky, a new company, too young, thorny subject matter, formal languages that were quite demanding for audiences... They were looking for different things to program, a more plastic kind of dance that's lovely to look at, without depth. That's what they told me. But in spite of everything, I plan to continue along my own path. I think by making quality work with conviction, I'll be able to carve out a space for myself".

One year later, Ángela Verdugo is now working on her second production, which has to open before the end of 2008 in order to meet the conditions of the government grants she received (around 40,000 euros). *Anestesia psíquica* is the name of this new work, based on the Alexander Sokurov film *Painful Indifference*. "But things have to be different this time around – she insists – I need somebody to look after the distribution. The problem is they don't have faith in the project, and I don't know what kind of distributor I should approach. Meanwhile, I've already planned to send out an initial dossier to local programmers in Valencia."

Ángela's priorities, like those of other young Valencian artists, don't just centre on her own creative work. "I aspire to eventually have a company structure that can support creative work without the stress, to get into a dynamic of putting on shows on an ongoing basis. I'm doing a course run by the Chamber of Commerce as part of their funding program for entrepreneurial women. Here, nobody takes you seriously unless you're a company – neither public bodies nor the market. I'm also scared of going to study somewhere else, because unless they can hear you working you may as well not exist. I don't want to lose the ground I've gained and have to start over. I don't have enough time or money left to train as a director and producer, but I have to choose!!!"

TO LATUNG LA LA, FROM A SECRET ADMIRER

TENA BUSQUETS COSTA

I'm often surprised by the way in which some artists present their projects. How are we supposed to believe that this person is an artist, if s/he hasn't even paused to choose the font and style for the text in which s/he tries to convince me to work with him or her? Or to attach a couple of images so I can see what s/he is talking about?

David is not one of these. Even before you know that he is David, David reaches you through your eyes, straight away. I remember that my first contact with him was through a plastic bag with an orange feather boa, white confetti and an orange balloon attached to it. I followed the thread that emerged from that bag and I discovered his village, New Tool, with its own contemporary art museum and soccer team (which never plays on home ground) and I discovered Latung La La, his chef alter ego, etc, etc.

In the magazine you are holding, this text will be accompanied by photos. So before you read these words, your eyes will be drawn to these white and orange worlds that are not fictional – not by any means! – but the living universes of this singular artist. The expression "his life is a work of art", which is often used to describe artists, is actually literally true in David's case. Elisabet and his children are his companions and characters in this two-coloured world that is conveyed in every nook and cranny of the family home, of his lithographs, his performances and his shows. You are immersed in it when you go to the bathroom in his home, just as much as walking through one of his installations. Latung La La moves comfortably through all artistic genres, changing them, breaking rules. This is why when we see him on stage and assume it's a show, it could actually be an installation that moves

before our eyes as we sit comfortably in a theatre somewhere. And when he invites us to his home or to a gallery to show us his latest work, we actually find it's a show starring his family, friends and acquaintances.

Winged tractors, stripper-chefs, bathtubs with belly dancers, balloon-powered aircraft, trains that don't stop at any station even in the heaviest snow, flying eggs with orange feathers, Dadà emerging from a gift, ladies knitting interminable coats for fish that live out of the water... and legions of uniformed majorettes in formation, marching and throwing their batons in the air before catching them again with their hands sheathed in immaculate white gloves that stand out against their orange aprons, until the captain blows on her whistle to signal withdrawal. You can find all of this inside a plastic bag or on a stage or as part of a street parade or in a lithograph. Look out for it. And don't worry, you can't get it wrong.

And remember that it's all so very serious... that it's a game!

POSITIONING TXALO TOLOZA QUIM PUJOL

Marketing would have it that the more specialised a brand is (Colgate toothpaste, Campbell soups), the more successful it will be with consumers. But in the cultural world it is getting harder to "position" a growing number of artists, because their works straddle several disciplines. How will this ambiguity affect their careers?

The first work I saw by Txalo Toloza-Fernández (Antofagasta, Chile, 1975) was one of the many videos he has made for stage productions by Catalan artist Sonia Gómez. In Sonia's shows "Mi madre y yo", "Las Vicente matan a los hombres", "Bass, concierto para animales", and "Natural 2", we were treated to a series of impeccably made videos that could be considered art works in their own right. Txalo studied audiovisual production at the University of Chile and then at UAB in Barcelona, and his solid education shows in his work. He believes in video as an expressive language, and he is interested in its potential in the performing arts. Toloza knows that many performing artists jumped at the chance to use video to embellish or lengthen their shows, often resulting in gratuitous superimpositions and technical exhibitionism. He personally specialises in exploring ways in which video and the performing arts can mutually complement and enrich each other, without clashing. This is why he currently works with artists like Roger Bernat, Jorge Albuera and, as already mentioned, Sonia Gómez. But his connection to the performing arts doesn't end there. Txalo has another project consisting of micro-actions that he carries out at openings and on other occasions – small, simple pieces, similar to the ones artists linked to the Fluxus movement used to present. In these, his work lies somewhere between performing and contemporary arts. And in his latest work he becomes co-creator, with Lidia González Zoilo (ex-Amaranto), of a theatre piece that takes the form of a guided tour through an exhibition documenting the artists' childhoods. As Master of Ceremonies, the writer Martí Sales adds an academic veneer to the proceedings. This work, called "Superpop", was made as part of the autumn festival Escena Poblenou, and was

also shown at Festival Alt in Vigo and Fest in Sevilla. But Txalo doesn't limit himself to performance and the stage. His audiovisual installations have been exhibited at the Panorama festival in Olot, Sónar in Barcelona, and the galleries Niu and Miscelánea. He has also worked as a VJ, and collaborates with Subatak, a group belonging to the Micromusic movement, which specialises in making music using 8 Bit instruments like Game Boys and other fossils of the electronic archaeology of our recent past. In marketing terms, brand-specialisation may improve sales, but in art, an inquiring spirit and a humanist interest in all disciplines can only enrich an artist's work. So we hope that Txalo will continue to turn his back on the labels that separate artists into watertight compartments and explore as many paths as he deems necessary. And marketing can go to hell – it's about time.

JUAN LUIS MATILLA AND COOPERATION ANNA PARÍS

The city of Seville is right in the midst of a process of transformation. And I don't just mean the City Council's wise moves to make it a "greener", "pedestrian's" city (it has the country's second-longest cycle path, virtually the whole city centre is now a huge car-free zone, and the large, popular Alamillo park is being annexed with a few extra hectares rescued from the threat of rezoning), or the increasingly large number of people who no longer identify with the city's cute-folkloric events, which may eventually lead (we hope!) to a reduction in the public funding allocated to them (see mega-events such as the Fiesta de Abril, Holy Week, and a similar).

While acknowledging the importance of these small changes, it is also true that **Seville's artistic and creative scene is also changing in leaps and bounds**. The city's long-standing festivals and the theatres and other venues in the Andalusian capital that program contemporary work are being joined by venues, programmers and individuals who are backing **emergent artists** ready to strike up new forms of dialogue between different artistic disciplines, and between these and audiences. These young Andalusian artists are undoubtedly helping to change the shape of this city, which is enjoying an exceptional period of high-voltage creative energy.

If you were to ask me to highlight one venue, I'd say the Centro de las Artes de Sevilla. As well as programming a mix of established and emergent artists, the caS has recently started up the first Sevillian program of artists residencies for young Andalusian artists (as the result of a collaboration between Endanza and Areatangent). If I had to name just one programmer based in Seville, I'd choose Isabel Blanco, for the essential boost she has provided for Andalusian emergent arts (in terms of resources and space) and for programming the resulting works. And if I had to choose one young Andalusian artist who is making a true contribution to changing performance languages in Seville (and through proximity, the rest of Andalusia), through his or her ideas, initiatives and reflections, I'd pick them all: Judith Mata, Roberto Martínez-Losa, Juan Luis Matilla, Itxaso Etxelepateku, Eloisa Cantón, Sara Caneva, Raquel Madrid and all the others who I can't list

here. However, in spite of the value of each and every one of them, (and without wanting to offend any of them), it is Juan Luis Matilla who deserves to be singled out for the course he has taken and his intensive, powerful and thoughtful work over the past two years.

Why? There are basically two reasons why Juan Luis Matilla marks a turning point in Seville's creative scene. Firstly, we're not talking about a run-of-the-mill dancer, but rather an **all-round, self-educated artist-performer** (now he has decided to work with musical instruments) who is just as likely to perform as to compose music, movement or texts, or create choreographies for others, play the trumpet or direct. After completing a BA in Philosophy, Juan Luis Matilla (now aged 30), studied theatre and dance (he started studying at Viento Sur theatre and later at Teatro dell'Avogaría and with Antonio Fava. In dance, he began with Manuela Nogales and continued with Roberta Zerbini, participating in two of her company's productions (Eko Danza, Bologna, Italy), before finally joining the Centro Andaluz de Danza.)

Professionally, he has worked with many companies such as La Imperdible (Seville), Thor (Brussels), Teatro del Velador/Histrón (Seville/Granada), La Tarasca (Seville), Cel Ras (*Ten Tides*, Valencia, 2007) and the CAE (*Yo cocino y él friega los platos*, directed by Jordi Cortés, Special Jury Mention at the Feria de Huesca and 2008 Maximino for the best dance piece; Seville 2007-2008).

As choreographer, he made *Solitude*, *Delicateken*, *Pensamientos de una Quesera* and *Danza Extraterrestre* on his own, and other collaborative pieces such as *Instalar Piloto Silencio* (with Roberto Martínez Losa, 2007), *Futurismo vs La llave de Cristal*, the solos 1978 and *Tuve que hacer el amor por cortésia* (with Francisco Torres, 2007-2008) and *Tus hijos me están jodiendo la vida* (with Francisco Torres and Roberto Martínez Losa, 2007-2008). At the moment, he is working on projects including *Fiera*, a collaboration with Pony Bravo (a first sketch was already presented at Nocturama), and *Supongo que quiero saber lo que viene luego* (with Eloisa Cantón and Juan Kruz de Garajo Esnaola), which will premiere in 2009. This extensive list of works basically demonstrates the wide range of projects on which Juan Luis has worked and continues to work on as a performer and artist.

However, a more detailed look at the characteristics of these works reveals the second reason why Juan Luis deserves the place of honour I gave him at the start of this text. This second reason is his commitment to working as artist-collaborator and the fact that he is encouraging this practice in Seville. Juan Luis hasn't set out to create a company, and he doesn't try to enter into permanent partnership with any or all of the people he works with: what he aims to do (and actually does) is set up a working system based on cooperation and interrelation with other artists. Recent proof of this includes the project *Fiera* with Pony Bravo, his collaboration with Juan Kruz and the Sevillian musician Eloisa Cantón on the project *Supongo que quiero saber lo que viene luego*, his recent participation in Magalia and the long list of small

projects that he has presented in Seville over the last few years, in collaboration with all the city's emergent artists.

And if you're looking for more reasons, here goes another one: Juan Luis has now started thinking about the use of the Internet and different potential publicity and communication strategies to encourage new audiences to enter the world of contemporary creation. Proof enough.

CONTEMPORARY CIRCUS: EMERGING ARTISTS IN AN EMERGENT SECTOR

YOHANN FLOCH

Critic, *Stradda*, *ballettanz*, *Obscena* magazines

What if "emergence" doesn't exist? What if it is simply a catch-all term invented by cultural politicians, some critics and a few programmers to categorise a series of artists who are interesting enough to deserve their attention, but who still haven't produced enough work to justify something more than the negligible support they are given (specially in terms of funding)?

Are circus artists – and contemporary performing artists in general – doomed to be considered "emergent" for the duration of their creative careers? Circus artists are not only hampered by this state of emergence (the search for new, meaningful forms in the performing arts and in contemporary arts as a whole), but also by the fact that circus arts are considered to be a young discipline, without intellectual – and therefore institutional – legitimacy. In Europe, circus is seen in a variety of ways, somewhere between commercial entertainment and cabaret, as a sub-category of theatre or dance... It is often simply not mentioned, and sometimes it is easier to just exclude it altogether from funding programs for production, diffusion, etc. Irrespective of the country, the people in charge of making these kinds of decisions in Europe often refuse to support live productions that don't fit into the conventional boundaries of the arts.

Rather than talking about "emergence", we could talk about changing aesthetics and about the research that contemporary circus actively participates in, in formal terms and in terms of sensibility. In fact, artists are often labelled "emergent" when their work doesn't fit into predefined categories, when they use a series of different strategies in a single work to develop their artistic aims (new media, plastic arts, object theatre, circus arts, etc.). To some, anything interdisciplinary or unclassifiable would be classified as "emergence". But this would mean overlooking that Alain Platel from the Belgian company Les Ballets C. de la B. commissioned Koen Augustijnjen to create a scenography for *Import Export* mixing dancers, circus artists and a string quartet, for example. And it would mean forgetting *Les Sublimes* and *Base 11.19* by Guy Allouche and many other works in Europe. A great many choreographers, directors and plastic artists invite circus artists to work with them. Why? Because it's about invoking new energies, new ways of using the performer's body. Contemporary circus has its own vocabulary that sets it apart from other disciplines – its particular connection to the body and risk and its own techniques that touch on other genres generate meaning and singularity. And it isn't always show business! In productions that focus purely on technical exploits, the artistic aspect is limited to the

music, make-up, wardrobe... The Cirque du Soleil is the standard bearer of this type of production.

We shouldn't forget that circus arts integrate a mix of arts from the start, given that most professional academies offer courses that bring different disciplines together. This idea of transversality is being explored in the Netherlands, for example. There, the new Académie Fontys for Circus and Performance Arts, based in Tilburg, offers a new syllabus that brings circus apprentices into contact with students from other sections of the art school (dance, theatre, classical music, current music, fine arts, architecture and urban planning). Students from the seven departments are encouraged to mix, and they share some subjects as well as classrooms, teachers and administrative support.

In another initiative worth mentioning, for the first time this year the University of Stockholm's Department of Theatre and Dance will offer a course on the aesthetics of contemporary independent circus. A semester called "New Circus and Genre Combination" will allow some twenty students of contemporary theatre history and theory to think about tools for analysing multidisciplinary circus forms. Another very recent initiative is a Northern European platform for cooperation, the *New Nordic New Circus* (NNNC), which brings together six structures committed to the development and recognition of circus arts: Københavns Internationale Teater (Denmark), Cirkus Cirkör (Sweden), Subtopia (Sweden), Sirkunst-Norsk Sirkusnetværk (Norway), Sirkuksen Tiedotuskeskus (Finland) and Cirko-Uuden Sirkuksen Keskus (Finland). With the aim of developing creativity and artistic innovation in their region, these organisations have decided to organise "Juggling the Arts", an annual writing workshop in which circus professionals can develop their work in the initial and production phases.

The circus arts are repeatedly involved in collaborations with other forms of arts (and vice versa), and thus spread through European contemporary artistic creation. Circus arts should have the benefit of greater support, so that they can develop their potential and shine in all their splendour. Because of course aesthetics change and artists evolve, OK! But what about that "fresh blood" everyone extols? Where is the funding and support? The diffusion networks? The recognition?

AAE / THE PERFORMING ARTISTS ASSOCIATION

MARTA GALÁN

on behalf of AAE.

brings together individuals and groups of professionals working in Catalonia whose work is based on **trans-disciplinary and non-disciplinary practices in the field of "the living arts"**. AAE members are professionals who use a range of theatre strategies such as writing on stage, socio-political activism, movement as a stage direction, text as a poetic tool, the incorporation of new technologies into the performance discourse, performance documentary, dramaturgies of the image, sound and music creation as structuring elements, etc...; processes that are ultimately a constitutive part of our shared idea of what theatre is.

CHALLENGES FOR THE FUTURE

The AAE works towards the **creation of stable pro-**

gramming circuits that are permeable to contemporary performing arts, and specifically calls for the **urgent redefinition of public production and exhibition centres in Barcelona and the rest of Catalonia, and the subsequent activation of new creation and/or production centres**. All publicly-owned centres should be dedicated to innovation. Established models already exist, and are "wearing out", in the privately owned cultural industry (some of which receive public funding). Cultural institutions should be responsible for defining the boundaries of social friction and suggesting solutions based on artistic practice, the creation of new forms of organisation, resource distribution and information management.

The AAE demands the **inclusion of trans-disciplinary works and leading practitioners at higher education centres for the performing arts** and other public educational institutions, as well as the creation of a public archive (physical and virtual) to document the work of these artists.

The AAE believes it is essential to **implement mechanisms for contemporary performing arts diffusion and criticism** so that citizens can be offered a complex, well-qualified vision.

The AAE upholds forms of artistic production and diffusion linked to the free circulation of knowledge and democratic access to culture, and encourages the use of *creative commons* licences and the circulation of *copyleft* works.

The AAE currently has more than 70 members. If you feel that these positions are similar to your own, you can join the initiative through the website www.artistesescenics.org

THE 1ST SEASON AT LABORAL ESCENA: A VISION THROUGH THE FOURTH WALL

VENANCIO J. MAYO.

Audience member.

At this magazine's invitation, I've been given the chance to offer readers my opinion, as an audience member, of the first-season program offered by Laboral Escena, at Laboral Ciudad de la Cultura in Gijón.

While I was unable to see every single show programmed, I can claim to have attended the majority. The program at Laboral Escena – skilfully directed by Mateo Feijóo – was very prolific this first season, exceeding expectations. This in itself is an achievement for an Autonomous Community like Asturias, where contemporary arts programming, diffusion and production is only slightly above zero. Aside from the contemporary dance and theatre program organised by CajAstur during two months each year, which is currently facing funding cuts, until Laboral Escena opened Asturias had no ongoing year-long program and no venue to connect us with a more contemporary vision of national and international culture.

Laboral Escena's program is wide-ranging, eclectic, diverse and accessible to anyone with an interest in contemporary culture. It hosts companies that range from small to large, dance, theatre, music and installations, as well as artists' residencies, conferences and workshops, photo exhibitions, courses, collaborations with other organisations in the field and specific programs for other arts production centres like Laboral Centro de Arte.

As it would be impossible to give my opinion on

each and every one of these shows and activities here, I can truthfully claim that I liked just about everything, speaking generally, and to varying degrees. The reader may think that I have some kind of professional link to Laboral Escena, but that's not the case. I'm simply an open-minded spectator who always tries to get something positive from what he sees – which doesn't mean my taste is lax. On the contrary, I've been going to the theatre for many years now, and I think this has given me sound discernment.

But going back to the program, I'd like to highlight some of the works that I enjoyed the most, and that have left their mark on my memory. To start with, there was Barcelona company *Conservas* and their acerbic representation of the problems that assail citizens in their day-to-day lives, in the form of a supposed televised reality. The next two productions that I was able to attend, "Daisy Planet" by Avilés-born Olga Mesa and Sonia Gómez's "Mi madre y yo", are two very different but equally moving and delicious works. In the Laboral's courtyard, Asturian dancer Mónica García presented her solo "Bungaló", a choreography that reveals her very personal approach and technical excellence. "Scope" by Rui Horta, was a very elegant performance, with a strong message and an element of audience participation. Finally in this first section, Les Ballets C. de la B offered "Import-Export", a project that gave us a glimpse into a world of immigration immersed in social exclusion, with a wonderful music score.

In the second section of the program held from January to June, we were immediately engrossed in the magic of the maestro Gelabert with "Glimpse", a solo in which a virtual Gelabert projected onto a large screen allows us a peek into his more creative, private side, as an extension of the dance he performs live on stage. "Blessed", by Meg Stuart and Francisco Camacho, turned out to be an interesting and quite technically complex piece in which, under incessant rain, a man witnesses the destruction of an artificial world that is made of cardboard and therefore insubstantial. Perhaps one of the most impressive moments for me was "Los que rien los últimos..." by veteran company La Zaranda, a bittersweet piece that stirred the consciences of many audience members. And then we come to one work that didn't meet my expectations, "Kiosko de almas perdidas" by Roberto Oliván, which proved that the use of many resources of all kinds doesn't necessarily lead to a well-articulated, satisfactory product.

As for the concerts, the first that come to mind are the tropicalista Tom Zé with his experimental, socially aware pop, and Meredith Monk, the creator of "extended vocal technique", who offered us a selection of surprising soundscapes. I'd also like to mention Ray Lee's installation "Siren", a show based on mechanical articulations, light and sound, assembled under the incomparable dome of the Church at La Laboral.

Finally, if you were to ask me which show was the most special for me, I'd say "Kindertotenlieder", or "Songs on the Death of Children", by the artist Gisèle Vienne (which will travel to the Centro Párraga, in Murcia, in June 2009). I found it particularly impressive due to its powerful *mise-en-scène*: constant snowfall, icy light, a live, loud electric guitar and bass guitars, death, violence, demons lying in wait, all in a space that looks like a kind of a pur-

gatory. Or perhaps it's the society we live in? To finish off, the Ballet de l'Opéra de Lyon with "Limb's Theorem" by the great choreographer William Forsythe offered us an extraordinary production of the highest quality, with a scenography that was a work of art in its own right. It is also worth mentioning Laboral Escena's specific program in and for the wonderful exhibition spaces that make up Laboral Centro de Arte. Four short solos were programmed under the title "Solos for a White Space". The two that stood out for me were "Exposition Corps" by Saskia Hölbling, in which the dancer works with the body in unusual ways, and "In-Organic", a performance in which the very interesting Marcela Levi uses and combines a series of elements that end up producing a forceful discourse about male chauvinism and violence. And here I take my leave and await the coming program at Laboral Escena, as I look forward to hopefully enjoying the new experiences and perspectives offered by the creators of the programmed works. Till next time.

AN EMERGING CHOREOGRAPHIC CENTER

CENTRO COREOGRÁFICO GALEGO

In June 2006, the Galician Regional Government, especially its Department of Culture, launched the Centro Coreográfico Galego (CCG), a choreographic centre with an open philosophy that aims to put down roots in Galician culture while also welcoming artists from other places.

Along these lines, the CCG aims to support research, training, creation and production in the fields of dance and the movement arts.

In two years, the centre has staged two of its own productions: "Vacuo" by *Maruxa Salas* and "Kiosko das almas perdidas" by *Roberto Oliván*. A third production, "Giseliña" by *Cisco Aznar*, is currently in preparation phase, and is due to be premiered in March 2009.

Through its program of co-productions, the CCG has supported Galician companies "Experimentadanza" directed by *Carlota Pérez*, "Pisando Ovos" led by *Ruth Balbís* and "Nova Galega de Danza" directed by *Vicente Colomer* and *Pablo Díaz*. It also supported the Portuguese company directed by *Paolo Ribeiro* for the production of "Feminine" and the *Daniel Abreu's* Madrid-based company for the production of "Negro" through the same co-productions program.

For the 2008-09 season, the CCG is co-producing works with the companies "Entremans" and "Cía Quique Peón".

An artists-in-residence program, has allowed the CCG to support Galician artists *Uxía Vaello*, *Borja Fernández*, *Mercé de Rande*, *Quique Peón*, *Félix Fernández*, *Estela Llovés* and *Antón Coucheiro*, as well as *Rosa Casado*, *Barbara Bañuelos* and *Iker Gómez*, from other parts of Spain.

This program calls for applications at the beginning of each year and takes in a total of eight projects.

The CCG website (www.centrocoreografico.org) includes information about all of these projects and artists.

After two years in operation, the CCG, in partnership with Barcelona's Mercat de les Flors, organised MOV-S Galicia 08, an international event for dance and movement arts that showcases a series of artis-

tic projects created in Galicia or by Galician artists. The program was as follows:

Several young female artists presented their works in an incomparable island setting. In this framework, Madrid-based Galician artists *Anuska Alonso* and *Janet Novás* (both dancers with Daniel Abreu's company) each presented a short piece. Anuska presented "5:00 a.m.", a series of images that could easily arise in a state of wakefulness linked through movement or its absence. Meanwhile, Janet presented "Marieta", a piece in which the dancer shifts, moves forward, bounces, travels... much as everything does nowadays. Janet won the second prize at last year's Madrid Choreographic Contest, with a choreography for two performers.

"Play&Rewind", the project presented at MOV-S by *Uxía Vaello* and *Borja Fernández*, is an adaptation of the piece the two made during an artists' residence in Santiago de Compostela. "Play" is a theatre-dance piece in which the two performers use different performing arts languages – music, theatre and dance – to tackle the theme of manipulation. In this work, "manipulation" was the impulse behind an in-depth investigation into movement, the construction of texts and the performance space. This piece was premiered at the Centro Cultural de Belén (Lisbon) as part of the *Boxnova* program.

Ivan Marcos, another Galician who has recently returned from London, participated as a dancer in the latest piece by the company *Matarile Teatro*, directed by *Ana Vallés*. At MOV-S, Iván presented his disturbing work "Lázaro", created in collaboration with the musician *Cristian Wolz*. This is one of the first works to be seen in Galicia by this young choreographer who has already won an award at the Edinburgh Fringe Festival.

Diego Anido, a Galician performer living in Catalonia, presented his solo "Cascuda", an indoor piece co-produced by the Centro Dramático Galego. Diego is a member of the platform *Areatangent* in Barcelona, collaborates with *Andrés Corchero* and is part of the group *Sr. Serrano*. As well as "Cascuda", Diego has completed two previous pieces, "Paperboy" and "El Aléman".

Another Galician artist who has recently returned from Switzerland, *Mercé de Rande*, is working with French companies on various projects and has now created her own company in Galicia. It has already created two pieces, "Fiando o caos" and "Zocas", which provide a glimpse into the rich universe of this performer-choreographer. At MOV-S, she presented her solo "Hanabi", a dance-performance based on an ongoing experimentation process where the soundscape is created live and becomes a focus of attention.

Another piece programmed at MOV-S was "30,000", a CCG co-production conceived as an indoor piece, which has already been presented at venues all over Spain. *Pisando Ovos* is a young Galician company that had previously presented its earlier works, "N8 0HX" and "No intre 1800", around Spain. At MOV-S they presented their latest work, created in collaboration with the choreographer *Damian Muñoz*.

Entremans is a Galician company founded by Cuban dancer-choreographers. Here, two of their regular dancers, *Alexis Fernández* and *Caterina Varela*, presented an outdoors piece ("Ven") that has already been seen in Stockholm, Cuba... The com-

pany's repertoire includes works like "En la cuenca de tus ojos". They are currently working on their next production "Concerto desconcerto", co-produced by the CCG, which mixes dance, theatre and music and in which the soundscape is an essential element.

To round off MOV-S, two experienced performers with long careers, presented two solos that showed what they are capable of: Estela Llovés, one of Mónica Valenciano's regular collaborators, used her highly personal language to remind us that silence can be more powerful than a symphony, and that her movements are directly connected to her will, which can cut through flesh and barriers, leaving a mark on everybody who sees her. Meanwhile, Marco Regueiro, a choreographer with Catalan company Lucier, presented "Entre polvo y gusanos", a journey through the Island of San Simón in which the performer tells the story of the island in the style of Cicero. With Lucier, Marco has created pieces like "Super is a Choice" and "Gloria Caduca". He is currently working on the piece "Blackout/samba".

And now, to round off this small list of artists who work in the contemporary performing arts in our little corner of the world, we'd like to mention that the most contemporary thing about Galicia is, undoubtedly, the men and women who keep our ancestry alive – our music, our dances and our songs, which have been transmitted from generation to generation in our towns and villages for over five thousand years. This is our contemporary tradition... Some of you were able to see them at MOV-S Galicia 08, and accompany them in their trance...

Here's to dance in Galicia... with our perspective from the top left-hand corner of Spain, which, in turn, is in the corner of Europe. An oblique perspective... undoubtedly the vision that we get from living in the corner of the corner.

LA PORTA VS. GEORGE ROMERO

QUIM PUJOL

One of the roles of art is to reflect who we are as a society. So when we go to see a work that's lacking in insight or uses buried and forgotten codes without a sense of irony, we walk out of the theatre feeling strangely despondent. We look at ourselves in the mirror of the stage, and instead of spurring on our intelligence and imaginations, for a few moments we feel as if we are surrounded by zombies. That's why "the living arts" is such a good expression. Arts that are constantly changing, like the reality around them, which struggle to develop a discourse and to find languages that are coherent with each artist's personal research process and the moment he or she is living through, and which fix excellence as their main objective even if it means breaking with traditions and losing funding.

However, even when arts are alive and thriving and beyond labels, the world around us continues to consist of rigid patterns and fenced-in divisions. Exhibition venues resist change (the ineffable Teatre Nacional de Catalunya, a stuffy Italian-style venue, opened as late as 1997), official funding programs demand a furious pace of production that can only lead to mediocrity, and any project that distances itself from a conventional one-hour stage production based on the codes of a particular discipline is

irremediably doomed to the periphery of our already meagre cultural market. Given these circumstances, how can we help to keep the arts alive? How can we prevent them from drying up and becoming fossilized? This is the question that La Porta has been grappling with since 1992.

La Porta began as a group of artists who worked in the field of dance and wanted to create opportunities for presenting works. At first they programmed short pieces without filtering proposals, and then they started to choose the works themselves. But times and situations change, and La Porta currently self-defines itself as "a structure that generates activities and contexts for production, theory and research relating to contemporary performance projects focusing on the body and movement." This complex and non-specific definition is an attempt to embrace a whole set of phenomena that are also quite complicated and difficult to grasp. And so the programs currently organised by La Porta range far and wide, from stage productions, support programs for young artists, talks and workshops, text publications, lecture-performances, online programming of pieces made specifically for the net and... any other initiatives that they consider to be enriching and necessary at a particular point in time.

This versatility and open-mindedness allows them to support and develop side-by-side with arts that are based on the body and movement, in the broad sense. So in order to talk about La Porta, we have to talk about heterogeneous emergence: of artists, forms, thinkers, audiences...

In 2007, this rich, well-rounded trajectory gained a new node, when Festival LP: Body, Movement and Action was held for the first time. Until then, La Porta had questioned the appropriateness of the festival form – ephemeral by nature – for the kind of in-depth, ongoing work that they engage in. But they ultimately overcame their reservations and the results were resounding. Over two weeks, they offered multidisciplinary works in a wide range of media and styles, all of outstanding artistic quality. But the most exceptional aspect, beyond any particular piece, was the festival's ability to connect with a very broad public. The effects of this impact are still being felt. When we saw ourselves reflected on the stage, we saw that we could be more ingenious, bolder, stronger.

I had initially been conceived biannually, and the success of the first festival confirmed that the second Festival LP will be held in 2009. At the time of writing there are still a lot of things to be decided, but some of the main lines have already been confirmed. The classic La Porta programs *Nits salvatges* will continue, with sessions that present pieces with a maximum duration of 20 minutes, prepared by the artists in only 3 days. There will also be an exhibition of video and audio works created by performing artists that exceed the narrow limits of dance films, as well as a special focus on artists who use the audience's imagination as a central part of their work. A program that clearly shows that the movement arts are alive and kicking. And if they're still breathing it means that we are too, even if it's sometimes hard to tell.



■ 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!

Editors/editores:

Marta Oliveres, Jordi Lloró, Quim Pujol.

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:

Nàdia Anglada

Imprès a/impresso en:

Comgràfic, S.A.

Ediciones El Vivero

Pistó 34

08026 Barcelona

ISSN: 1888-3923

Depósito legal: B-53.233/2007

Suscripcions/suscripciones
www.edicioneselvivero.com



amb el suport de/con el apoyo de:

 Generalitat de Catalunya
Institut Català
de les Indústries Culturals

Sponsors:

Bilbao Antzokia Danza
BAD
Bilbao Antzokia Danza Bilboaren Antzokia
Danza de Teatro y Danza Contemporánea de Bilbao


València
Escena
Oberta
festival internacional
d'arts escèniques

 **FIRA TÀRREGA**
TEATRE AL CARREIR


MAPA
FESTIVAL

PNRM



Spain: 12 €
Europe: 15 €