

PROGRAMA DE
CREACIÓN
INJUVE

30.SEP -13.OCT

DANZA CONTEMPORÁNEA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

injuve



JORNADAS ESCÉNICAS INJUVE 2017

LAS PREGUNTAS ENCARNADAS EN LA ESCENA DESGARRAN LAS MENTES RUTINARIAS. ANTONIO RAMÍREZ-STABIVO. COMISARIO

Del 29 de Septiembre al 13 de Octubre de 2017 hemos tenido el placer de presenciar los proyectos escénicos de 9 jóvenes artistas, seleccionados dentro del Programa de Creación del INJUVE. Una programación escénica intensiva y suculenta que ha contenido heterogéneos formatos y lenguajes.

Este año, de nuevo en el festival internacional de danza Danza_Mos'17 celebrado en Conde Duque, hemos sido testigos de proyectos coreográficos que acentúan la conjunción entre danza y performance, arrojando insólitas reflexiones sobre el cuerpo desde múltiples ópticas, la pregunta como motor es clave. "Tracking" es la obra de Alfredo Miralles y su equipo multidisciplinar de la Universidad Carlos III, y en ella experimentamos una inmersión tecnológica en el movimiento del cuerpo, compartiendo un diálogo que nace de la pregunta "¿eres consciente de la cantidad de datos que deja tu cuerpo en su desplazamiento por el espacio?". Esther Jerez presentó a modo de conferencia performativa un intenso e íntimo trabajo llamado "Wild Cats and Wild Dogs", derivado de su experiencia con el Odin Teatret y Roberta Carreri. Twins Experiment, investigadoras de la afectividad, la telepatía y la horizontalidad, sondearon la autenticidad de una relación creativa, cómplice, incondicional y espontánea en su trabajo: "Al final de los brazos están las manos, al final de los dedos nosotras". Y Victor Colmenero presentó su performance MURO, con la intención de materializar un intenso "trabajo de campo" en el que contacta y entrevista a múltiples agentes participantes en las crisis migratorias. También impartió un sugestivo taller denominado "Muro ¿Cómo puede el cuerpo performativo asumir las desgracias de la guerra?"

Por primera vez el Centro Coreográfico Canal acogió otro proyecto coreográfico. La compañía de danza contemporánea Kor'sia compartió un ensayo de su trabajo "The Lamb" con el público asistente, que pudo descubrir la fluida manera de coreografiar y la sincronía entre los intérpretes.

El Teatro Pradillo fue el otro espacio que acogió los proyectos escénicos más híbridos y arriesgados. Sin escrúpulos ni remilgos, cada propuesta fue la expresión apasionada del acontecer anímico de sus creadores, suponiendo una

apertura, una brecha, una línea de fuga en las posibilidades de lo escénico. "La descomposición de Courtney", por la salvaje compañía La Tarara Teatro, llevó al público a un tenso territorio de contradicciones emocionales. Aúnan la cultura y estética pop con el Teatro de la Muerte de Kantor. También pudimos vivir la experiencia "Titotito-tatitiroritoriri eh eh" de Los Bárbaros, un prólogo para ESPAÑA, que acabó deviniendo en un fiesta nacional para todos los asistentes. Este proyecto pretende ir construyéndose a partir de episodios nacionales que glosen momentos importantes de los últimos 30 años. La compañía gallega Feira do Leste presentó "Tras Tannhäuser", un arrebató poético que despliega sobre la escena la necesidad de buscar la libertad que en nosotros ya habita, un acto de experimentación postdramático.

Pudimos también participar de una experiencia pedagógica con Lara Brown, autora de la performance "AUTO-, o cómo generar multitud de maneras de mirar un cuerpo", que impartió un taller sobre prácticas de creación en donde confluyen claves de su trabajo: la biografía, la idea de identidad, el cuerpo y la transformación de este en la escena como soporte artístico y generador de pensamiento.

Se celebraron encuentros con el público tras las presentaciones, gracias a los cuales pudimos conocer más a fondo las inquietudes de los artistas, y establecer un diálogo fresco entre creadores y espectadores.

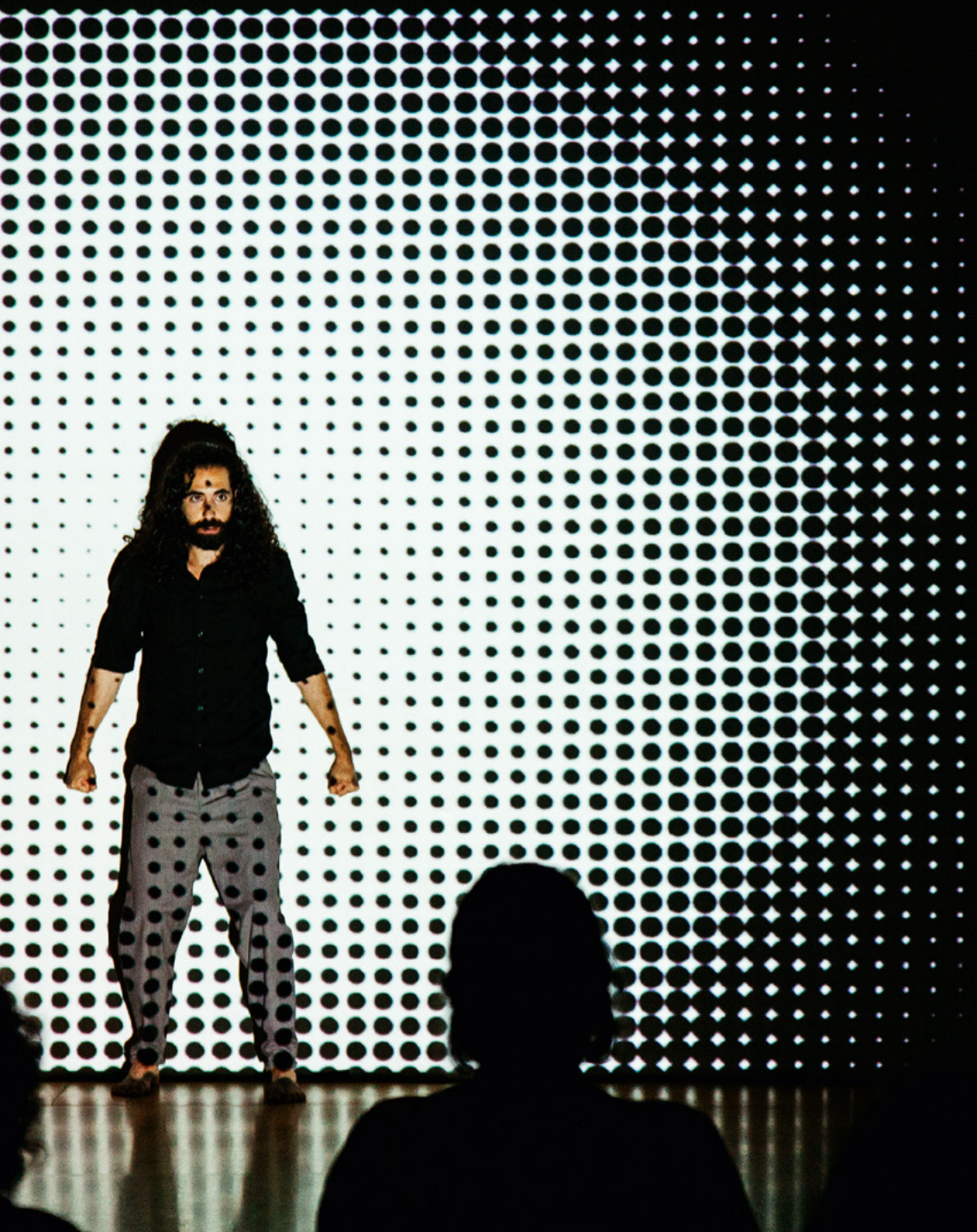
Se percibe en esta generación un intenso compromiso con las artes escénicas y una alta sensibilidad a la hora de escuchar sus propios procesos. Consientes del tiempo en el que viven y de la tradición que les precede, sus artefactos escénicos proceden de hondos lugares en donde la reflexión, la intuición y el cuestionamiento se conjugan de una armónica manera.

En definitiva, estas jornadas están convirtiéndose en una ocasión imperdible para estar al tanto de la irrupción artística de las nuevas generaciones.

Por último, es de agradecer el empeño y el compromiso del INJUVE por mantener estas ayudas, que hacen posible en muchas ocasiones la materialización de una carrera artística, contribuyendo a viabilizar los proyectos escénicos de una bullente juventud necesitada de apoyos. Y en concreto, al equipo del Área de Iniciativas que muestra una pasión insólita con el desarrollo del arte en las jóvenes generaciones •

TRACKING

ALFREDO MIRALLES



VIERNES 29 DE SEPTIEMBRE
CONDE DUQUE, FESTIVAL DANZA_MOS'17

“Las estadísticas son como los bikinis: lo que revelan es sugerente, pero lo que ocultan es vital”. Aaron Levenstein

Este año 2017, las Jornadas Escénicas INJUVE comenzaron el viernes 29 a las siete de la tarde con la presentación de uno de los proyectos del Programa de Creación 2017 en la modalidad de producción de obra, que consistió en un *work in progress* de la obra *Tracking*, aún no terminada, y un coloquio posterior con el público.

Alfredo Miralles nos presentó cuatro piezas dentro de *Tracking* en las que se reflexiona, a partir de la conjunción de cuerpo, danza y tecnología, sobre el Big Data; lo que no deja de ser irónico, pues es precisamente la corporalidad lo que se diluye de la persona en la acumulación digital de datos. La información queda, la carne desaparece... En este sentido su metáfora evidencia también la artificialidad de una vida vivida a través de lo digital, pues vida es ante todo carne y respiración, y no datos, superficie e imagen. La pregunta que dirigió su reflexión, y en la que participaron varios bailarines, ingenieros informáticos y músicos, nos incita a cuestionarnos hasta qué punto somos conscientes de la cantidad de datos que dejan nuestros cuerpos en su desplazamiento por el espacio.

El cuerpo se presenta pues como metáfora de la actividad humana que va dejando un rastro de información digital de cantidades astronómicas, casi inimaginables para nosotros. Las cuatro piezas presentadas expresaron metafóricamente esta acumulación de información de modo que se hiciera más accesible a nuestro entendimiento, utilizando para ello tecnologías de seguimiento corporal, de ahí el título genérico de *Tracking*.

La doble faceta de Alfredo Miralles, como intérprete de danza pero también como gestor

cultural, le ha acercado al mundo de la tecnología desde que en 2009 empezó a coordinar proyectos interdisciplinares en este terreno desde el *Aula de las Artes* de la Universidad Carlos III de Madrid. El *Aula de las Artes* es un proyecto pedagógico que pretende acercar las artes al contexto universitario, generando diálogos entre disciplinas aparentemente dispares como el arte y la tecnología. Gracias a INJUVE hemos podido asomarnos a algunos de estos trabajos, hilados a través de un presentador -Miguel Valentín (ex-alumno del Máster de Creación Teatral)-, al que los nervios traicionaron en más de una ocasión, y que nos proponía en cada caso una acción para “desbloquear” la pieza y poder asistir a su representación, en clara metáfora con la necesidad de utilizar determinados comandos o realizar determinadas acciones en el mundo virtual para “desbloquear” ciertos contenidos. Se buscaba experimentar corporalmente, de manera sensitiva, las experiencias *on line* de tal modo que pudiéramos realizar un acercamiento sensible a algo que es invisible a los ojos cotidianos.

Para desbloquear la primera pieza se nos presentó un contrato de varias hojas y letra pequeña que debíamos firmar. La acción nos llevaba a plantearnos la incapacidad, como individuos, de gestionar la cantidad ingente de información y, lo más preocupante, de conocer verdaderamente qué implica dar al botón de “aceptar” en el ordenador cuando se nos presentan contratos larguísimos que dan cuenta del uso posterior que se hará de nuestros datos y la información que generemos al deambular por la red. En esta primera pieza, titulada *Cuerpo aumentado*, que sirvió a modo de presentación, Alfredo Miralles bailaba un solo sobre una pared en blanco que pronto se transformó al hilo de su movimiento en una nube de puntos que, como si de una bandada de pájaros se tratara, le seguían, le perseguían o quedaban atrás a modo de rastro tras su paso. Este efecto pudo realizarse gracias a la tecnología de seguimiento que realiza un sensor *Kinect* y la programación *Processing*. El bailarín parecía consciente de este deambular de puntos que dejaba atrás y a veces trataba de interactuar con ellos, pero



los puntos, como insectos, resultaban siempre esquivos cuando se volvía a confrontarlos. La música electrónica grabada que acompañó la pieza había sido previamente compuesta por Antonio Dueñas y el efecto visual de los puntos se lo debimos al trabajo del ingeniero Javier Picazas. El resultado final era una metáfora sugestiva sobre el rastro digital que nuestro paso deja sobre cualquier superficie o mundo tecnológico.

Para desbloquear la segunda pieza, denominada *Selfie 32*, después de informarnos de que el *hashtag* (que no deja de ser una etiqueta de metadatos) *#Selfie* en ese mismo momento contaba con 317 millones de entradas en todo el mundo, se nos pidió a los asistentes que nos hiciéramos al menos 10 selfies. Tras desbloquear la pieza, Miguel Valentín que había ejercido de presentador hasta ahora, subió a lo alto de la escalera para leer un poema compuesto por él mismo. Se apagaron las luces y una luz intermitente empezó a encenderse con mayor o menor ritmo al hilo de la exaltación o silencios del intérprete, de

tal modo que fogonazos de luz acompañaban la efervescencia de la lectura del poema, y se iban reduciendo según el recitador iba calmándose o bajando el tono de voz. El poema reflexionaba a su vez sobre la singularidad de la vida moderna, que no parece “real” hasta que no es retratada en las consabidas redes sociales. ¿Nos hemos hecho adictos a mostrar nuestra vida en redes sociales? ¿Ha llegado a ser tan importante esto que al final deja de ser una vida para pasar a ser un “simulacro de vida” que falsifico, exagero o incluso invento para parecer más interesante de cara a la galería digital? ¿Hemos perdido el norte en ese volcarnos hacia un mundo artificial olvidando el aquí y el ahora de la presencia y el cuerpo? ¿Hasta qué punto eso puede hacernos felices o más bien complica ridículamente nuestras vidas, conduciéndonos a pasiones inútiles y experiencias superficiales y falsificadas? ¿Puedo decir que tengo aún voluntad en este vivir siempre distraído por los otros que no están allí, sino por ese mundo digital que me atrapa y me impide concentrarme en una sola tarea cada vez, aquella que me ocupa verdaderamente en el momento? Estas podrían ser algunas de las reflexiones que la pieza trataba de plantearnos.

El desbloqueo de la tercera pieza, aún sin título por seguir en composición, resultó sorprendente. Probablemente pocos de entre el público sabíamos que si acudes al *Google Maps* buscando una fecha determinada, éste te muestra (de tenerlo activado en aquel momento, que suele ser lo habitual) dónde estabas, qué recorrido hiciste, incluso te añade alguna foto si llegaste a hacerlas aquel día. Este desbloqueo nos permitió ser más conscientes que nunca de que nuestros movimientos están registrados en esa nebulosa del *Big Data*, y no hace falta más que tener las herramientas adecuadas para poder consultarlos. Darse cuenta de esto puede resultar aterrador y nos hace cuestionarnos hasta qué punto podemos ser libres si todo cuanto hacemos queda registrado de manera indeleble y puede ser consultado por personas que ni siquiera conocemos. La pieza en cuestión resultaba muy hermosa visualmente. Un par de bailarines (Alfredo Miralles y Sofía Gasset), con música

electrónica compuesta a tiempo real por Javier Aparicio, bailaban delante de un sensor de infrarrojos que generaba una proyección a tiempo real del rastro de sus cuerpos al hilo del movimiento (utilizando también en este caso tecnología sensor *Kinect 2* y programación *Openframeworks*); rastro proyectado en una pantalla en tonalidades verdes, de tal modo que podíamos ver la secuencia de movimientos completa y se creaban imágenes en movimiento semi-fantasmales muy bellas. La metáfora era también bastante evidente: el registro del rastro de los movimientos de nuestro cuerpo, como nuestros movimientos en la red. Pero no por menos evidente dejaba de ser, ciertamente, temible y bella a la par.

Por último, para desbloquear la cuarta pieza nos propusieron hacerle una foto a todo el equipo y colgarla en *Twitter* o *Facebook* con su correspondiente *hashtag*. La pieza corrió a cargo de Clara Gómez, doctoranda de ingeniería robótica, que presentó un baile conjunto con un pequeño robot que detectaba sus movimientos y se alejaba o acercaba en

función de ellos. El resultado era singular y presentaba una belleza peculiar al sintonizar dos tipos de movimiento tan diferentes: los de una bailarina y los automatismos de un pequeño robot, que ni siquiera disponía de ninguna forma que nos pudiera recordar a la humana. La pieza describía a su manera esta mutua relación entre humano y tecnología, que cada vez muestra más su bidireccionalidad y las consecuencias ocultas que van desde la constitución del cuerpo humano como cyborg hasta la incapacidad de lo humano de “desaparecer” completamente tras su huella digital.

La presentación del *work in progress* de *Tracking* finalizó facilitándonos más información sorprendente sobre el *Big Data*, como que, por ejemplo, en 2013 había en el planeta 1200 exabytes de información, de la cual solo menos del dos por ciento no era digital,

o que si comparáramos la información contenida en la biblioteca de Alejandría en el siglo III a.C., que aglutinaba todo el saber de una época, con la información que maneja una sola persona en nuestro tiempo, hablaríamos de 320 veces más cantidad (320 bibliotecas) en un solo día.

En el breve coloquio posterior se puntualizaron algunas cosas importantes, como el hecho de que todos los aparatos funcionaban a tiempo real en cada pieza, incluyendo las composiciones musicales a excepción de la música de la primera obra, que fue compuesta antes expresamente para esta pieza; también se incidió en el hecho de que cada pieza constituía un trabajo diferente y que todos respondían a trabajos de fin de grado de alumnos de la Universidad Carlos III. Finalmente lo que iba a ser un mero coloquio con el público para acabar el encuentro se convirtió en una invitación del equipo a acercarnos a la tecnología usada y probarla por nosotros mismos, lo que se cogió con ganas y curiosidad y acercó rápidamente al público a los diferentes aparatos, cuyo uso fue aclarado y comentando con los intérpretes •





THE LAMB

KOR'SIA

ENSAYO Y ENCUENTRO CON EL PÚBLICO



MIÉRCOLES 4 DE OCTUBRE
CENTRO COREOGRÁFICO CANAL. 2017

“Al día siguiente (Juan Bautista) ve a Jesús venir hacia él y dice: «He ahí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo. Este es por quien yo dije: Detrás de mí viene un hombre, que se ha puesto delante de mí, porque existía antes que yo. Y yo no le conocía, pero he venido a bautizar en agua para que él sea manifestado a Israel.»”.

La Biblia (evangelios)

A las seis de la tarde del cuatro de octubre pudimos asistir a un ensayo de la compañía Kor'sia, dentro del Programa de Creación INJUVE 2017 en la modalidad de producción de obra. La propuesta consistió en asistir a un ensayo y a un coloquio posterior con los bailarines sobre la obra en producción, *The Lamb*, un auto sacramental posmoderno inspirado en la hora final de un hombre que se halla en un purgatorio disfrazado de no lugar. El cordero (*lamb*) como animal metafísico haría referencia, en sus propias palabras, “a los individuos que no encuentran una guía o pastor para combatir el tedio que echa raíces en el corazón de la cultura europea”. La dirección y coreografía de la compañía corre a cargo de Mattia Russo y Antonio de Rosa, dos ex bailarines de la Compañía Nacional de Danza que decidieron apostar plenamente por su nueva compañía, y con la cual ya han presentado varias obras desde 2012 que iniciaron su andadura.

Asistimos a una hora de ensayo sobre la obra mencionada; los bailarines hicieron una breve presentación de quiénes eran: Agnés Lopez Río, Alejandro Moya y Giulia Russo, además de Mattia y Antonio. Nos comentaron que ya habían podido presentar en Pamplona el trabajo como *Work in Progress*, en febrero, gracias a INJUVE, y que ahora disfrutaban de una residencia en Teatros del Canal. La obra se presentaría completa en el Teatro Carrión de Zamora el día 17 de noviembre. Nos explicaron que la obra en cuestión estaba formada por siete bailarines y un actor, que haría del personaje ciego, y que se inspiraban entre otras cosas en un bello texto de Sábato

extraído del *Informe sobre ciegos* de “Sobre héroes y tumbas”. La música consistiría en su totalidad en obras de Bach, que facilita esa atmósfera de sacramental que buscan.

Tras la presentación asistimos a un ejercicio de calentamiento en el que los cinco bailarines, a través de algunas pautas, jugaron a entrelazar movimientos a través de la escucha y la transformación del movimiento previo del compañero. Luego se nos explicó que mucho del contenido de la obra surgía a través de trabajos previos de improvisación, que luego eran retomados y perfilados. El carácter dentro de la obra se le conferiría posteriormente al enlazar el contenido con aquella. El juego preparatorio resultó muy bello de observar, y nos llamó poderosamente la atención la capacidad de escucha entre ellos, la armonía y coherencia de sus respuestas y, cómo no, la gran memoria cinestésico-corporal de la que hacían gala al ser capaces de reproducir movimientos complejos realizados entre los cinco cuando les habían gustado, para ver si podían aprovechar algo de ello para su obra.

Tras este calentamiento nos mostraron algunas piezas de la obra, ya más perfiladas, a modo de ejemplos. Se presentó por ejemplo un solo de la bailarina Giulia Russo; un trabajo anguloso, de movimiento rectilíneo y fragmentado, que daba la apariencia de fractura o manifestación de un evidente malestar psíquico. En otra de las piezas participaban tres bailarines y mostraban hermosos trabajos de porteo.

En general podemos decir que las piezas resultaban elegantes dentro de su posmodernidad, y hacían gala de cierta belleza esquiva cautivadora.

Tras los ejemplos quisieron retomar el trabajo del quinteto, con la propuesta inicial de improvisación a través del juego de escucha y deformación de la propuesta presentada por el bailarín previo, construyendo estatuas colectivas que iban mutando a través de la aplicación de la pauta inicial. Este segundo quinteto resultó más compacto y pudimos asistir a algunos ejemplos de construcción colectiva frente al tono quizá más autoritario

de coreógrafos más consagrados, pero no por ello más intuitivos o sensatos. Mattia y Antonio nos dieron un buen ejemplo de dirección sin violencia, de creación a partir de la escucha; las propuestas y la personalidad propia de todos los miembros de la compañía allí presentes eran tenidas en cuenta. Algo a agradecer y digno de aplicarse en muchos otros ámbitos de la vida.

De todo esto pudo hablarse a fondo durante el coloquio posterior al ensayo.

Los bailarines y coreógrafos nos comentaron lo poco habitual que era recibir a espectadores durante un ensayo y que, por eso mismo, la propuesta de INJUVE les había parecido interesante.

Mattia y Antonio comentaron su labor como coreógrafos, y cómo les gustaba hacerlo desde el respeto a los bailarines participantes, que no fueran meros “muñecos” al servicio de unos movimientos impuestos, sino que pudieran también aportar su propia personalidad en el trabajo, resaltando su propia esencia. Una de las bailarinas, Agnés, que parecía de las más experimentadas, se atrevió también a hacer algunas acotaciones en torno a lo que habíamos visto; destacó que se trataba de estructuras pero que luego se las “vestiría” con el peso dramático. Siguieron insistiendo en la idea de la cooperación como modo de trabajo, frente a una imposición excesivamente jerárquica, si bien es cierto que dicha colaboración mantiene un estilo común, el estilo “Kor’sia”, pues la danza contemporánea es muy amplia. El bailarín que entra a colaborar con Kor’sia conoce ya su estilo y entra a trabajar desde ahí, aunque aporte su propia personalidad.

Se les preguntó también sobre el título de la pieza, *The Lamb* (el cordero), para ver si podían explicarlo un poco más; Mattia y Antonio nos explicaron que la idea era representar con el cordero la metáfora de la debilidad, la muerte, el sacrificio... la carne, de ahí “el cordero de Dios”.

Por eso la música que acompaña a la pieza es fundamentalmente sacra, Bach, porque buscan representar una especie de limbo o purgatorio en el que el protagonista ciego (que lo representa un actor, no un bailarín) se va encontrando a diferentes personajes.

Este personaje va a morir, y su viaje es un proceso ascético de auto-percepción y toma de consciencia. Se presentarán sueños, estados alterados de consciencia... un universo de purificación antes de la muerte, como último acto de sacrificio del “cordero”.

De todas maneras explicaron que aunque el trabajo va por ahí tampoco querrían cerrar la metáfora del todo para que no se convierta en una mera traducción literal.

Preguntados por la estética y la escenografía nos relataron que tienen ideado un escenario aséptico, blanco, en el que aparecerá al final una cortina de plástico como las de un matadero. El vestuario será rojo, en referencia a la sangre. Y usarán el recurso del humo blanco también.

Por último nos informaron de que el estreno de la obra se haría en Zamora, y posteriormente vendrían a Madrid. De esta manera, el coloquio fue tocando a su fin en medio de una secuencia de saludos y charla informal sobre su trabajo. Kor’sia es una compañía abierta a lo experimental, con ganas de probar cosas nuevas y una comunicación muy fluida entre sus integrantes, y esto redundaba en un disfrute mayor de los que tuvimos la suerte de poder verles trabajar y charlar después un poco con ellos. Nos quedamos a la espera de poder disfrutar de su trabajo acabado en Madrid, y os animamos a seguirles la pista estos meses para ello •

WILD CATS & WILD DOGS

ESTHER JEREZ

DEMOSTRACIÓN DE TRABAJO SOBRE EL PROYECTO
DIRIGIDO POR ROBERTA CARRERI



JUEVES 5 DE OCTUBRE
CONDE DUQUE, FESTIVAL DANZA_MOS'17

“¿Qué hacer con el teatro? Mi respuesta, si tengo que traducirla en palabras, es la siguiente: una isla flotante, una isla de libertad. Irrisoria, porque es un grano de arena en el torbellino de la historia y no cambia el mundo. Pero es sacra, porque nos cambia a nosotros.”

Eugenio Barba

Esther Jerez eligió un formato narrativo para explicar al público su participación en el proyecto *Wild Cats & Wild Dogs*, coreografiado por Roberta Carreri y que formó parte del *Festival Hostebro Festuge 2017*. Su participación fue posible gracias al apoyo de movilidad de INJUVE. Su intervención fue más un resumen explicativo de lo que aconteció las intensas semanas que pasó preparando el espectáculo con Roberta Carreri que una *performance* en sí misma, aunque acompañó la exposición de algunos ejemplos. No por ello dejó de ser muy interesante, pues tener acceso de primera mano al modo de trabajo del Odin Teatret es siempre un privilegio.

Roberta Carreri es actriz, pedagoga y escritora, y forma parte de Odin Teatret desde 1974, donde organiza y dirige el taller internacional anual *Odin Week Festival Holstebro*. Esther Jerez pasó a formar parte del proyecto que Roberta Carreri inició hace tres años, planteando un proceso de trabajo con un grupo de actores y actrices jóvenes para llegar a crear un espectáculo dentro del *Festival Holstebro Festuge 2017*. Esther Jerez a su vez, aunque joven, ya tiene cierta carrera a sus espaldas como actriz y bailarina, y hace tres años se lanzó a su propio proyecto con la formación de la compañía Teatro Márgenes.

En cuanto al proyecto de *Wild Cats & Wild Dogs* la idea consistía en crear un lenguaje físico común sobre el modo de ser y relacionarse de gatos y perros salvajes, de tal modo que pudieran representar una manada salvaje mixta que recorriera las calles de la ciudad durante el festival.

Lo que puede parecer a simple vista algo trivial se convirtió por efecto del modo de trabajar del Odin Teatret en toda una experiencia de profundización en lo corporal desde técnicas exóticas e intensas. Odin Teatret es una agrupación teatral ubicada en Hostebro, Dinamarca, fundada por el director teatral italiano Eugenio Barba en 1964, uno de los últimos maestros teatrales vivos de Europa. El Odin Teatret es un Teatro Laboratorio cuya búsqueda les ha llevado a desarrollar diferentes e innovadoras técnicas; es además el núcleo a partir del cual surgió el Teatro Antropológico, con la fundación de la Escuela Internacional de Antropología Teatral, escuela itinerante (aunque tiene su sede en Hostebro) que realiza sesiones periódicas de investigación a petición de instituciones que la financian. Cada sesión gira en torno a la investigación de un tema distinto y en ellas se profundiza en recursos expresivos propios de las diferentes regiones, incluyendo técnicas ancestrales tan diversas como la ópera china o la pantomima clásica europea. La idea es enriquecer al máximo el trabajo teatral a través de los recursos, muchas veces olvidados o no suficientemente tenidos en cuenta, de la tradición propia de cada folklore.

Esther Jerez nos relató así el privilegio de haber podido formar parte de la investigación teatral del Odin de la mano de Carreri en este festival que se organiza cada tres años, y cuya temática este año pasado giró en torno a la idea de *The Wild West*.

Esther nos relató entonces una forma de trabajar intensa y dura, basada en este caso en la aplicación de tres técnicas muy diversas: la llamada *Danza de las intenciones*, el *Kalaripayattu* y el *Caballo marino*.

La primera se trataba de un tipo de danza desarrollado por Carreri a lo largo de su carrera en el Odin Teatret. Es una danza que busca liberar al cuerpo de tensiones y fomentar la presencia. Trabaja a partir del músculo que denominan de “la serpiente”, que se extiende todo a lo largo de la columna vertebral, y se vehicula a través de “acciones” del tronco superior y del inferior. Carreri les

propuso a cada uno de los participantes elegir cuatro acciones en ambas mitades del cuerpo. *El Kalaripayattu*, una de las artes marciales más antiguas todavía existentes, proveniente de la India; se basa en posturas inspiradas en animales, lo que les sirvió para poderlo aplicar en este contexto. Y por último el *Caballo marino*, que es un tipo de danza proveniente del folklore brasileño y también una fiesta popular que se extiende durante varios meses, en la que la danza tradicional y los cantos con el uso de panderos se pueden llegar a alargar hasta más de ocho horas. La festividad del *Caballo marino* construye personajes fantásticos, reales o imaginarios, y vendría a ser algo así como la Comedia del Arte de Brasil. Es un tipo de danza que incluye mucha energía tierra en sí, y las sesiones son duras, tanto a nivel físico como por su duración.

Esther Jerez fue alternando ejemplos breves de estos tres recursos mientras nos narraba su aventura, que iba poco a poco intrigiéndonos y cautivando por completo nuestra atención. Su dicción era clara, su presencia completa, hizo gala durante su charla de una capacidad narrativa y un gran dominio del cuerpo como recurso expresivo.

Nos quedamos con ganas, eso sí, de que las ejemplificaciones de cada una de las danzas fueran un poco más largas, porque cada una de ellas destilaba una belleza particular y todas mucha fuerza terrenal. Continuando con la narración, Esther nos comentó que estos tres elementos fueron conocidos, practicados y utilizados posteriormente para crear esta performance peculiar de los gatos y perros salvajes. El trabajo funcionó a través de la composición de partituras físicas en pareja inspiradas en dos acciones: dibujar y tirar, así como un trabajo individual con el gato o perro que cada uno fuera a ser, para encontrar diez movimientos del mismo y pensar cómo se relacionaría con el resto. Al principio Carreri propuso también incluir el monólogo en el balcón de *Romeo y Julieta*, pero al final no se vio la forma de introducir este elemento y fue descartado. A partir de este trabajo intenso individual y colectivo -el grupo lo conforma-



ron nueve perros y gatos más la domadora, la propia Carreri- acabaron componiendo una suerte de partitura física colectiva que constituyó su obra principal, y que luego adaptarían a los diferentes lugares y públicos, ya que durante el festival pasaban por multitud de lugares: guarderías, colegios, pasacalles e incluso una especie de vertedero. El grupo disponía de códigos para decidir cuándo cambiar de escena. Las máscaras de los animales las compusieron cada uno de ellos, dándoles un toque personal. Durante el festival tuvieron de tres a cinco representaciones diarias, y en este sentido, Esther Jerez destacó que hacer en nueve días tantas representaciones para públicos y en lugares tan diferentes fue de los aspectos que más le hicieron aprender, pues supuso un trabajo de adaptación muy importante. Con los niños, por ejemplo, hicieron trueque, de tal modo que ellos les ofrecían su trabajo y los niños después debían corresponder con otra actuación.

Cuando Esther Jerez finalizó su exposición, enseñándonos algunas fotos del festival y de la obra, nos habíamos quedado ya totalmente prendados del trabajo de Odin Teatret y de Roberta Carreri, con ganas de saber más, así que el coloquio posterior fue animado e interesante.

Primero se le preguntó cómo había llevado estos aprendizajes a su propia compañía y nos contó que había compartido con sus compañeros el entrenamiento en los tres tipos de lenguaje adquiridos. Por otro lado, puesto que se sabía de su conocimiento del flamenco, se le preguntó también si éste le había ayudado en algún sentido en la experiencia. Nos contó que realmente había sido tanto trabajo y tan concentrado en tan poco tiempo que no había mucha oportunidad de incluir otros conocimientos, pero Carreri sí le había manifestado su interés en acercarse al flamenco en otra ocasión. Después se centró en la cuestión de la adaptación de la obra a los diferentes contextos; en este sentido nos contaba cómo el trabajo de adaptación se hacía a partir de porcentajes e intensidades; por ejemplo, con un público de guardería se reducía la intensidad a un diez por ciento, porque si no los niños se asustaban, y se echaba mano más de canciones y del contacto directo; sin embargo, en un centro de negocios, la idea era sacar el máximo de energía para captar la atención. La domadora utilizaba el bastón para guiarles en los usos de estas diferentes intensidades.

Cuando se le preguntó sobre si existía un guión de acciones o algo semejante nos explicó que no se trataba de una estructura narrativa sino performática, y en este sentido sí trabajaban sobre una estructura pero no guionizada.

La idea base era expresar mucha energía, una dinámica que en un país como Dinamarca ya impactaba mucho de inicio. También nos especificó más el carácter del Festival que se realiza cada tres años; las compañías van las semanas previas a crear una obra allí mismo, no la traen ya hecha, y se busca la mezcla e influencias mutua, en una suerte de Teatro

Comunitario. Resaltó la importancia del trabajo y formación del cuerpo y la voz en Odin, involucrando tradiciones antiguas y potentes que sitúan a los actores ante continuos retos. En este sentido destacó que los actores integrantes de la compañía Odin, aunque tenían todos sus años ya, parecían ser más jóvenes; saltaban de un idioma a otro con suma facilidad, y su energía y vitalidad eran la de unos jóvenes. Quizá se debía, reflexionaba Esther, a vivir en esta continua búsqueda expresiva y experimentación constante. El coloquio llegó a su fin. Le deseamos a Esther toda la suerte en su carrera y esperamos que mantenga el entusiasmo y la frescura de la que hace gala hoy día •



VIERNES 6 DE OCTUBRE
CONDE DUQUE, FESTIVAL DANZA_MOS'17

“¿Qué pasaría si en lugar de preguntarnos qué quiero ser, nos preguntásemos qué clase de vida es la que quiero vivir con los otros?”

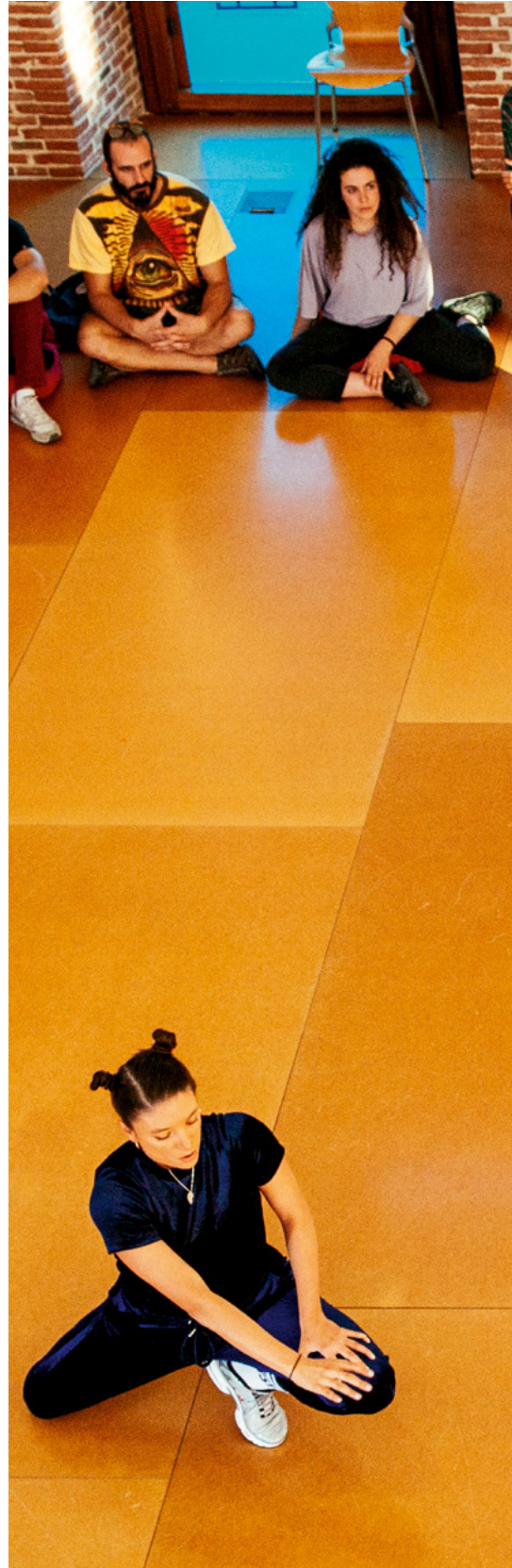
Las Twins

Las Twins se encuadran en la línea de movilidad del Programa INJUVE, solicitada para poder asistir a un festival de arte en México que ellas mismas habían promovido. Todo surgió de un encuentro organizado en la Sala Pradillo de Madrid en el que compartieron trabajo con muchos artistas provenientes de este país. Entre todos tuvieron la idea de llevar las piezas creadas en Pradillo a México, a partir de la creación de un festival que fuera itinerante. Gracias a esto su pieza pudo ser estrenada por primera vez en el Museo del Chopo en México D.F. en agosto de este mismo año.

The Twins Experiment está formado por Laura Ramírez y Ainhoa Hernández. Durante el coloquio posterior a la *performance*, se les preguntó acerca de su identidad y el grupo que forman y nos relataron cómo de alguna manera fue una identidad construida por los otros; solían ir juntas a los sitios y eran muy amigas, y la gente, al verlas con gustos semejantes, empezaron a llamarlas las gemelas. De algún modo el apodo les hizo gracia y cuando iniciaron su proyecto creativo conjunto decidieron adoptarlo añadiéndole “experiment”, ya que es una suerte de experimento elegir a tu propia gemela de modo voluntario, no impuesto biológicamente, y trabajar desde la horizontalidad a partir de las similitudes y las diferencias que se van manifestando.

Se plantearon un modo de trabajo basado en la afectividad y han ensayado prácticas como la de la telepatía, intentando llevar al extremo esa conexión íntima que pareció surgir entre ellas a raíz de su amistad.

Juntas se sintieron más libres que por separado de correr riesgos, y así surgió esta pareja creativa a cuya *performance* pudimos asistir.



AL FINAL DE LOS BRAZOS ESTÁN LAS MANOS. AL FINAL DE LOS DEDOS NOSOTRAS ESTAMOS. THE TWINS EXPERIMENT

COLECTIVO FORMADO POR LAURA RAMÍREZ Y AINHOA HERNÁNDEZ.



El título de la *performance*: “Al final de los brazos están las manos. Al final de los dedos nosotras estamos” ya indica por qué recorridos desean transitar: el juego, la conversación y el encuentro van a ser piezas fundamentales de la investigación. La pieza según nos relataron después en el coloquio, es básicamente improvisada cada vez, a partir de una serie de puntos o lugares que indican el recorrido.

Pretenden expresar y vivir el momento, por eso no pueden cerrar el trabajo de forma definitiva sino que es algo que se va rehaciendo en cada oportunidad, creciendo con ellas.

Se presentaron ante el público con un par de chándales monocolors, uno violeta y el otro azul, de tejido suave; llevaban un par de coletas que les daban un aire pretendidamente

manga. La puesta en escena era sencilla por lo demás: un gran círculo que delimitaron con el uso de unas botellas de agua etiquetadas en algún idioma oriental, y el público sentado en torno a ellas.

La pieza comenzó con una introducción con música tecno y ellas dos bailando libremente por el espacio; el baile era improvisado y podía verse que no tenían formación específica en danza. Era pura improvisación y juego.

Después, ya sin música, una de ellas se tumbó inerte y la otra empezó a jugar con ella, la iba despertando y desperezando con sus manos. Se enredaban juntas. Jugaban a matarse. Se retaban en tiras y aflojas desde la simpatía y el sentido del humor.



Después de este rato de encuentro se sentaron a distancia y mirándose la una a la otra empezaron a hacer *play back* de la canción *Eclipse of the heart* de Bonnie Tyler, pero el dramatismo épico quedaba matizado con la ironía del *play back*, y al final resultaba ser otro juego más de estas dos *enfants terrible*. Después de la canción hubo otro momento de aproximación y calidez, caricias y mimos, de gran intimidad y comodidad, al que le siguió una composición conjunta que hicieron a partir de una caja de ritmos y que, paulatinamente, se fue ralentizando hasta llegar al silencio.

La pieza resultó ser una invitación al juego y un intento de hacer las cosas desde otro lugar; no desde la racionalidad pero sí desde las emociones, no desde la jerarquía sino desde la horizontalidad, no desde la plani-

ficación sino a partir de la espontaneidad y el aquí y ahora, no desde el juicio sino a través de la diversión, el sentido del humor y el juego.

Sin embargo, y desde un punto de vista personal, algunas partes me resultaron un poco aburridas, quizá la temporalidad de la *performance* debería revisarse, y las gemelas deberían plantearse también qué lugar ocupa el espectador en este juego que expresan. Tal vez pudieran darle una presencia diferente, y romper así también con la dicotomía artista/público, observado/observador. En todo caso les animamos desde aquí a seguir experimentando con su doble gemelar y adentrándose en terrenos inexplorados y joviales. La ligereza es siempre, al fin y al cabo, una cualidad a agradecer •



TALLER MURO

"¿Cómo puede el cuerpo performativo
asumir las desgracias de la guerra?"

VÍCTOR COLMENERO MIR



VIERNES 13 DE OCTUBRE
CONDE DUQUE, FESTIVAL DANZA_MOS'17.

“Cuando creíamos que teníamos todas las respuestas, de pronto cambiaron las preguntas.”

Mario Benedetti.

Víctor Colmenero inició su formación estudiando Escenografía, Iluminación y Vestuario en la RESAD y realizó el Máster de Estudios Artísticos Transversales de la Escuela Sur. Actualmente realiza también *workshops* de carácter performativo con compañías como RE.AL, Erre que Erre o Abraham Hurtado y participa en festivales como Re-formance o Pictoplasma. Desde hace un año explora este concepto que engloba en la palabra “Muro”. El título del taller ya resulta comprometido por lo lejano que, a priori, puede resultar asumir esa desgracia de la guerra para un cuerpo que no la ha vivido en sus carnes.

Llegamos al espacio Conde Duque a la hora señalada. Había una enorme mesa cuadrada con diferentes materiales geométricos, hojas, piedras, fotografías... un lugar, en definitiva, para la inspiración, lleno de objetos que transportaban a esa idea de muro, frontera, inmigración, guerra. Todo empezó a partir de una pregunta: ¿por qué estamos aquí? “Para traspasar el muro”, “porque resulta complicado trabajar en zonas de conflicto”, “porque quiero explorar ese tema desde la danza, para explorar la idea del yo y el otro en el cuerpo...”, son algunas de las respuestas que dimos los participantes.

La pregunta era compartida, la respuesta diversa y este punto de partida no fue casual, puesto que nos impulsó para pasar a la acción, a caminar, a abrir posibilidades. Víctor señaló que lo importante era, efectivamente, ese camino. El espectáculo “Muro”, como él mismo afirma, aún no está acabado.

Colmenero compartió con nosotros su exploración para llegar a crear su pieza. Nos mostró imágenes, discursos, textos... mucha

información que he tratado aquí de sintetizar, compartiendo algunos conceptos clave de su investigación y discurso.

Una de las primeras piezas es un experimento que realiza con dos cuerpos que en su movimiento, nos hablan, nos inspiran muchas cosas. Los dos cuerpos, se ayudan constantemente apoyándose el uno sobre el otro, en un sentido y al contrario. Sin descanso. Se van agotando y reconquistando. Son personas de razas diferentes. Se trata de recordar las vallas de Melilla. Lo más importante es que no haya en ningún momento una dominación de uno sobre el otro, subraya. Es un modo de explorar el propio concepto de apoyarse en el otro, sin miedo, sin distinción, en igualdad. Pero también entra aquí una idea importante en su discurso, que aparecerá de nuevo más tarde, la idea del límite corporal, del agotamiento, que según él reside en la mente y no en el cuerpo. Esta idea de superar el límite nos permite avanzar, pero nos deja una huella, fruto de ese desgaste físico, igual que sucede con los materiales, como muestra un ejemplo, *The-Car-Addict* de Michael Sailstorfer, una obra en la que un neumático de cartucho, roza contra la pared. El cartucho va cayendo al suelo, se desgasta igual que el cuerpo humano.

En este tránsito, en esta huella de la que hablamos, se dibujan nuevos caminos. Esto sucede con las migraciones de refugiados, que nunca llegan a su destino a la espera de un país que les acoja. A pesar de lo duro del propio concepto, los espacios que transitan se reactivan a su paso. Se trazan nuevos mapas en el camino, un concepto que al artista le interesa especialmente. Lo mismo sucede en la pieza *“A line made by walking”* de Richard Long. Una línea que se dibuja en el campo, trazada por las personas que la recorren. Sin objetivo, las posibilidades se amplían, aparece la utopía en escena, la imaginación, la ficción, podemos contemplar otros lugares, no hay solo un punto de vista sino muchos. Se acepta el misterio. Abrir puntos de vista es probabilista y no determinista. Nos conduce a la intuición, a lo primitivo. La búsqueda de la certeza no es más que el miedo a hacernos daño a nosotros mismos. Es necesaria esa libertad.

La otra cara de la moneda refleja a aquellos que construyen los muros, que dificultan su paso, ya sea material o formalmente. En este sentido, Colmenero nos pone un video muy gráfico de un discurso de Donald Trump sobre la valla de México. En él, el actual presidente de Estados Unidos, comienza con un “*Are you ready?*”, a partir del cual habla del muro con pocas palabras pero contundentes, dejando silencios dramáticos y empleando incluso la anáfora.

Es horroroso y genial. Trump crea una abstracción del muro compartida, un muro que no existe y que él ya define como bello. Una imagen del material. Una ficción que logra que todo el mundo crea. Manipula la mente de quien le escucha. Al acabar, queramos o no, todos hemos visto ese muro.

Los refugiados a su paso, construyen ese mapa, esa nueva realidad. Una realidad extraña. Son diferentes y al mismo tiempo iguales. Llevan *smartphones*, esto les hace sentir vergüenza de estar ahí y sin embargo, ahí podríamos estar todos. El yo y el otro. Sin embargo, las cosas se descubren haciendo. Colmenero nos propone realizar un experimento. Se trata de dibujar el contorno de una piedra en una hoja de papel. Con la mano derecha dibujamos la piedra sin levantar el lápiz de la hoja, y con la izquierda, colocamos la piedra en horizontal sobre la mano, sujetándola en el aire, sin poder posarla hasta acabar. Una vez más el límite. La piedra es un mapa en sí misma, para algunos llega a fusionarse con la mano, para otros, es una abstracción, otros buscan una representación lo más fiel posible al modelo. Somos muchos, y no hay dos propuestas iguales. Trabajamos la superación, la resistencia al límite.

El experimento habla de cada uno de nosotros, de nuestra exigencia, resistencia... Según Colmenero lo que sucede es que el cuerpo sufre, y la cabeza media, para poder ejecutar la acción.



Es un ejercicio formal aparentemente. Pero entran muchas más cosas en juego, la piedra simbólica, la corporal, los mapas de nuestra mente. Esta idea nació de un trabajo escenográfico, en el que trabajó con una nube de piedras. Durante un tiempo decidió llevar una de esas piedras con él a todas horas, una grande, y convivió tanto con ella que en un momento dado sintió que formaba parte de él.

Esas piedras que crean esos muros las coloca alguien. Es curioso que cuestiones como la de la legalidad o la política en nuestra sociedad aparezcan como descabezadas. Nadie parece ser el responsable directo de las mismas. Pero sí hay personas detrás de ellas. La cuestión es cómo dar visibilidad a esas personas. Eso es lo importante. El yo y el otro fabrican esa frontera, entre ambos bandos, entre ideas que

se oponen. Pero la pregunta es: ¿dónde debo ir para descubrir al otro? Cita un libro muy interesante para explorar este tema, titulado *Genealogía de los Bárbaros* de Roger-Pol Droit donde se explora esa inhumanidad, sobre la separación que la cultura occidental establece entre “nosotros” y “los otros”. Y lo importante es ir a descubrirlo y no dejarse influir por su imagen. Como hacía Trump en su discurso, “las imágenes son el resultado de la manipulación, por eso hay que determinar dónde ha influido la mano humana”. Esta idea se desarrolla en el prólogo del libro *Cómo abrir los ojos* de George Didi-Huberman que Colmenero también cita.

En el lenguaje performático esta idea se ve clara a través de un ejercicio que nos propone, un trabajo con cinco objetos elegidos por cada asistente. Nos sentamos y dejamos un espacio vacío donde cada objeto pueda entrar, cuando el propio discurso lo pida. Todo el mundo puede coger cualquier objeto. Descubrimos muchas cosas. Es importante dar tiempo al ejercicio. No se trata de sorprender o desco-



locar, sino de dejar que cada objeto transite por todas las opciones posibles. Debemos evitar manipularlo. Los propios objetos crean el espacio. No debemos aferrarnos a la siguiente idea, porque esta puede cambiar. Algunas veces, indica Víctor, como artista, puedes bloquearte, esta es también una forma de estar. Realizamos tres composiciones de objetos, donde los lenguajes son variados, y donde sobre todo tratamos de no imponer sino de trazar una comunicación entre el objeto y nosotros. Colmenero nos da pautas a seguir, y nosotros dejamos que suceda. No hay final.

“¿Puede el cuerpo performativo asumir los desastres de la guerra?” le pregunta un asistente, cuando queda poco tiempo para concluir. Lo interesante es descubrir qué tiene cada uno como persona, contesta Colmenero, para acercar esa situación. Nadie reproduce la piedra del otro, pero sí puedes preguntarte cuál es el camino, la estrategia, qué me diferencia o me acerca a ese lugar. En vez de representar el refugio (en el caso de los refugiados), observo que me sucede a mí cuando estoy ahí. Asumo mis contradicciones, mis propios prejuicios, y estoy ahí en el conflicto. Cuando defendemos una idea, parece que tengamos que estar al otro lado, desde un espacio de seguridad, pero así no escuchas. Debemos estar en el mismo lado y escuchar lo que sentimos allí.

Los objetos son proyecciones de nosotros mismos, el tiempo es muy importante en el proceso, cuando estás en un discurso, salen cosas del propio discurso. Muro es una pieza de gimnasio. No hay un comienzo ni un final. Las respuestas vendrán después. Funciona bien en unos sitios, y en otros no. Así nos deja abierto el camino, un nuevo camino, que recorreremos cada uno, desde nuestra propia experiencia.

Decía Mario Benedetti que con el tiempo cambiaban las preguntas no las respuestas. Una pieza no acabada, es en sí misma una pregunta, una pregunta que tal vez cambie con el tiempo •

VIERNES 13 DE OCTUBRE
CONDE DUQUE, FESTIVAL DANZA_MOS'17.

“Los muros no son la solución (...). Los refugiados están ahí, en la frontera, porque hay muchas puertas y corazones cerrados”

Papa Francisco

En el ámbito escénico, el madrileño Víctor Colmenero Mirha ha trabajado junto a compañías como Sharon Fridman, Fabian Thomé o Constanza Macras y en el campo audiovisual en series como *La pecera de Eva* o *Juego de Tronos* y largometrajes junto a Gil Parrondo o Luis López Carrasco. En la actualidad desarrolla sus propios proyectos performativos presentados en Room Art Fair o Artistas del barrio de Lavapiés. Su proyecto *Doppelgänger* formó parte del festival suizo Perform Perform y su último trabajo, MURO ha sido elegido y apoyado dentro del Programa de Creación INJUVE 2017. MURO se ha estrenado en Conde Duque, dentro del Festival Danza_mos'17 el pasado viernes 13 de octubre, día en el que las Jornadas INJUVE 2017 tocaron también a su fin.

Con MURO, Víctor Colmenero se adentra en un viaje físico hacia la identificación con el cuerpo migrante, el cuerpo de aquellas personas que maltratadas por su entorno, quizá por una guerra, quizá por necesidad o para salvar su vida, deciden o se ven obligadas a lanzarse a una aventura arriesgada y peligrosa cruzando fronteras y “muros” no sólo físicos, sino también mentales y culturales.

Víctor quiere a través de su *performance* adentrarse en la experiencia física de dichos emigrantes: el miedo, el frío, la angustia, el agotamiento, la fatiga física y mental, el bucle perpetuo y arriesgado en el que parecen haberse convertido sus vidas para siempre... todo ello forma parte de esta *performance*, desde un lenguaje en el que la identificación del artista con el sufrimiento físico de los retratados incomoda y fuerza a la reflexión; porque si bien entendemos desde la fría distancia del intelecto el drama de la guerra y la emigración, tal vez nos falte el resorte de

la empatía hacia el otro, de la compasión por su sufrimiento, para pasar a dar respuesta a este problema y no verlo a tanta distancia, otorgada por nuestros cómodos salones que amortiguan el dolor. En este sentido la *performance* de Víctor es una suerte de sacrificio a través del cual el artista, al exponer su cuerpo simbólicamente al sufrimiento de la migración a través de las técnicas performativas, nos cuestiona en términos éticos acerca de nuestra pasividad y tranquila comodidad desde la que contemplamos un drama que nos resulta demasiado ajeno para lo cerca que en realidad se desenvuelve.

La *performance* de Víctor se inició cambiándose de ropa; preparándose para la “guerra”. Eligió un atuendo de Taekwondo que ya apuntaba al trasfondo bélico del tema. En el coloquio posterior Víctor hizo referencia a tres deportes cuyas metáforas son extraídas de la guerra en los que de alguna manera se había basado para realizar la *performance*: el Taekwondo, el *Crossfit* y las carreras Espartanas. Tras exhibir un arte marcial, se proyecta un video extraído de *YouTube* en el que un camionero, en un idioma extranjero, va comentando sus impresiones al pasar junto al gran campamento de emigrantes de Francia en Calais. Las palabras del camionero están subtitruladas y vemos cómo su lenguaje es grosero, falto absolutamente de empatía, con una actitud abiertamente enfrentada a los refugiados del campo, que por otro lado saltan las vallas de éste y deambulan por la carretera, cortando frecuentemente el tráfico y algunos, lanzando piedras a los camiones o intentando subirse a ellos. En algunos trechos se ve a los policías totalmente desbordados por la cantidad de refugiados caminando por la carretera. Tras esta introducción audiovisual el artista coloca una suerte de muro o camino de colchonetas azules de un extremo a otro de la sala, mientras suena una conversación telefónica en la que una mujer, aparentemente una amiga de Víctor, comenta ideas previas que éste parece haberle propuesto con anterioridad sobre el proyecto de MURO. En esta conversación ella reflexiona sobre la dificultad de transmitir estas dos sensaciones físicas tan fuertes que Víctor le había comentado de su estancia en diferentes

MURO

VÍCTOR COLMENERO MIR



campos de refugiados: el frío al que se veían expuestos los refugiados durante interminables horas (un frío de hasta 20 o incluso 30 grados bajo cero en invierno), y el olor a plástico quemado inundando los campamentos como un peligroso, por insano, intento de mantenerse calientes. Ella reflexiona sobre la dificultad de introducir en la *performance* estas dos experiencias tan concretas sin poner en riesgo su salud ni la de los asistentes. En este sentido entendemos que finalmente se optó por introducir una referencia indirecta a través de la reproducción de la conversación telefónica, un recurso que nos resultó original y al mismo tiempo eficaz, pues inmediatamente puso nuestra imaginación a funcionar, vislumbrando grandes columnas de humo negro de la quema de plásticos con personas apiñadas en torno a los fuegos, temblando de frío y tosiendo a la vez.

A partir de aquí el artista va a iniciar una carrera a toda velocidad y con todas sus fuerzas a través del camino de colchonetas azules, metáfora quizá del océano, quizá de las vallas fronterizas, o de los pasos llenos de trampas y cada vez más peligrosos de las rutas habituales.

Al paso de su carrera las colchonetas empezaban a desplazarse, convirtiéndose en un itinerario arriesgado, en cualquier momento alguna podría hacerle resbalar, o bien al dar la vuelta en cada extremo podría tropezar con el público, o no calcular bien y estrellarse contra la pared. La angustia ante estas expectativas empezó a aflorar en el público, al que se le veía progresivamente conmovido y preocupado a la vez. No dejó de llamarnos la atención las dos personas que por azar se situaron en cada extremo. A un lado la directora de Conde Duque, que de estar tranquilamente sentada pasó a esquinarse visiblemente incómoda pero sin modificar su posición en un extremo del camino de colchonetas, y con cierto estoicismo, seguía la función; del otro, un vigilante de seguridad quien, desde la distancia de su profesión y probablemente también desde el desconocimiento del arte performático, trataba de ocultar una risa que se le antojaba



floja. Quizá para él, lo que estaba observando era un acto sinsentido, absurdo. A mis ojos esto resultó ser una metáfora perfecta de la situación de los refugiados y los emigrantes en su peligrosa huida de la guerra; de un lado las autoridades europeas, visiblemente incómodas, pero sin estar dispuestas a moverse de su posición ni un ápice, de otro los trabajadores de a pie cuyas vidas se complican infinitamente con el drama de los refugiados y que, desde la distancia que da un puesto de trabajo, sólo saben quejarse de cómo les afecta todo ello. Quizá muchos camioneros como el del principio, policías y todas las personas que deben estar en contacto con este drama y no quieren hacerse cargo de él. Por último, probablemente muchos espectadores pasivos, algunos aburridos de que dure tanto el drama en televisión, otros angustiados al ser capaces de empatizar con las personas cuyo drama se dibuja casi a la puerta de sus casas, pero todos ellos observadores pasivos, callados, paralizados...

así la analogía se desenvolvía ante nuestros ojos en aquella sala, mien-



tras el artista sufría exhausto delante de nosotros, corriendo por aquel camino eterno de colchonetas azules, sin perspectivas de acabar, sin punto de llegada y sin aliento.

Cuando Víctor paró no era ya más que un despojo que se desplomó en el suelo y como la incómoda música que había acompañado su carrera cesó, pudimos oír su respiración jadeante y extenuada. Entonces una actriz entró en la sala y arrastró su cuerpo hasta la zona del vídeo, y en él apareció la figura de un personaje del famoso videojuego GTA corriendo por un paisaje semidesértico. Cuando Víctor recobró medianamente el aliento se puso de pie frente al proyector, tapando con su cuerpo precisamente el cuerpo de este personaje que corría por el paisaje fronterizo, y pasó a locutar lo que parecía ser las noticias de la televisión. Enseguida la locución pasó a relatar pretendidamente en directo lo sucedido el 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, mientras de fondo sonaba un ruido como de motor de aviones en funcionamiento. Cuando la locución terminó, ya en silencio y sin vídeo, se volvió a desvestir y ya de nuevo como Víctor Colmenero abandonó la sala en silencio.

La *performance* había terminado y nos había dejado un sabor agri dulce por la temática, impactados por el modo de presentarla, y también agradecidos por presenciar un trabajo tan bien documentado, pensado y construido; tan lleno de metáforas y analogías elocuentes que nos permitieron

reflexionar sobre el drama expuesto. Por ejemplo la locución final de la noticia del 11 de septiembre, tapando con su propio cuerpo de presentador el cuerpo del migrante corriendo perdido por parajes desérticos nos pareció hermosa y cierta; cuántas veces las noticias, contadas a modo de espectáculo, nos ocultan tantos sucesos terribles y a tantas personas en situaciones penosas que serían solucionables de querer afrontarlas entre todos, de querer siquiera reconocer su existencia.

En el coloquio posterior se comentaron algunos detalles de la *performance* y también se refirió a algunas influencias y referencias a otras *performances* en su trabajo tales como las de los artistas Richard Long o Bruce Nauman. Víctor nos comentó que el proyecto en sus inicios iba a centrarse más en la idea de los ritos de paso, pero que luego tuvo la oportunidad, entre otras cosas por la ayuda del INJUVE, de viajar a campos de refugiados en el Líbano y ver las fortificaciones que se habían construido a su alrededor además de percibir las terribles condiciones de vida allí, y todo ello le hizo derivar al nuevo enfoque hacia el concepto de “muro” y el sufrimiento físico de los emigrantes en este viaje muchas veces sin retorno o acaso sin esperanza alguna.

No podemos sino felicitar a Víctor Colmenero por esta trabajada y concienzuda *performance* y animarle a continuar un trabajo que sin duda se perfila profundo e interesante. Con este broche de oro, las Jornadas Escénicas de INJUVE 2017 cerraron sus puertas hasta el próximo curso •