

# IV JORNADAS

DEL 18 AL 30 DE OCTUBRE DE 2018



# Escénicas

INJUVE



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE SANIDAD, CONSUMO  
Y BIENESTAR SOCIAL

injuve





## ÍNDICE

<b>INTRO</b>   Comisario de las IV Jornadas Escénicas Injuve ÁNGEL MÁLAGA	06
<b>LOS PROCESOS ESCÉNICOS</b>   El presente continuo de las instituciones <b>MESA REDONDA</b>	08
<b>GRANTAIRE</b> LUCIANO MURIEL	012
<b>NODE 0</b> JOSÉ VELASCO ABARCA	016
<b>PARA QUE ALGO EXISTA DEBE HABER ALGO QUE NO</b> <b>MESA REDONDA</b> LUCÍA DÍAZ-TEJEIRO	020
<b>METEORITO, RELIQUIAS Y LIBROS</b> <b>TALLER   ENCUENTRO</b> IGNACIO DE ANTÓN	024
<b>#spanishwashing</b> <b>LA BUROCRACIA ME ESPERA</b> <b>TALLER</b> MATÍAS DAPORTA	028
<b>ZONA DE RUIDO</b> <b>OVERture</b> (SARA MARTÍN Y JOSÉ PABLO POLO)	032
<b>STORYTELLING</b> <b>TALLER DE CREACIÓN COLECTIVA</b> ANDREA JIMÉNEZ	036
<b>THE OTHER SIDE</b> JOSÉ ANTONIO GARCÍA FRANCO	040

# “Hemos podido presenciar la necesidad y la búsqueda de lenguajes propios de las artistas —

---

## INTRO

Comisario de las IV Jornadas Escénicas Injuve  
ÁNGEL MÁLAGA

---

06 |

El 18 de octubre de 2018, nos encontramos en el Teatro Pradillo para compartir una mesa redonda con Begoña Hernández, Elisa Arteta e Iara Solano. Todas asistimos atraídas por el tema propuesto: los procesos escénicos. Con este encuentro, dimos por inauguradas las IV Jornadas Escénicas Injuve 2018, en las que se mostró el trabajo de 8 jóvenes artistas beneficiarias de las Ayudas a la Creación Joven 2017 y que se extendieron hasta el 30 de octubre en diferentes espacios culturales de la ciudad de Madrid.

El Teatro Pradillo fue, además del espacio inaugural, el primer espacio en acoger las dos primeras piezas de las Jornadas.

"Grantaire" de Luciano Muriel, un texto dramático en el que el autor hace una revisión del cinismo moderno y la filosofía nihilista a través del personaje de Grantaire, una de las figuras secundarias de la novela "Los Miserables" de Víctor Hugo, ambientando la acción en el París de 1832. "NODE 0" de José Velasco, una pieza experimental y experiencial, donde el

artista pone en juego las ideas de interacción, participación/decisión y ciudadanía. Asistimos a una pieza escénica performativa cuya dramaturgia era el fruto de unos encuentros previos y que funcionaba como experimento, a su vez, sobre los dispositivos planteados: crear un material visual/físico para representar una experiencia espacial y sonora.

En la Sala Amadís, tuvo lugar el encuentro en torno a una mesa que organizó Lucía Díaz-Tejeiro para acercarnos a la obra de Jean Genet "El Funambulista", pieza que ella misma está dirigiendo, pero en este caso, analizando el texto desde la filosofía y con dos invitadas: Ana Barceló, que dio su visión desde el pensamiento filosófico nihilista y Antoinette Torres, que aportó su punto de vista desde los feminismos racializados sobre el protagonista de la obra de Genet. El Teatro de La Puerta Estrecha participó en las Jornadas acogiendo los talleres de Ignacio de Antonio y Matías Daporta. Cada artista desarrolló un taller relacionado con el proyecto beneficiario de la Ayuda.

# y reivindicar la importancia y la necesidad de los procesos artísticos”

Ignacio de Antonio, nos propuso "Meteorito, reliquias y libros", un taller/encuentro donde pudimos visualizar y estar en contacto con el espacio de Barcelona en el que se está llevando a cabo el proyecto "Aquí cabe un teatro", trabajando con los escombros llegados del local barcelonés, manipulando y especulando con la ruina/memoria y recogiendo toda la jornada en un fanzine construido por todas las asistentes al taller. Matías Daporta nos introdujo en un viaje abstracto sobre la relación de la burocracia con el Medievo, para hablarnos de su proyecto "#spanishwashing" en el que estudia cómo se relaciona la burocracia cultural de las administraciones públicas y privadas con la homogeneización cultural que promueven. En su taller, nos invitó a cuestionar la burocracia cultural y proponer a la Administración nuevos derechos culturales inventados para hacer frente a la censura cultural que evidencia una falta de estos derechos.

Otro de los espacios participantes fue el Centro Cultural Conde Duque, dónde pudimos asistir al proyecto de OVERture (Sara Martín y José Pablo Polo) titulado "Zona de Ruido", pieza encargada de abrir el Festival Poemad. Este proyecto establecía un diálogo con el entorno sonoro que habitamos, invitándonos a no negar la realidad acústica sino a incluirla como parte del proceso creativo. Desarrollaron

una pieza de video que nos conducía a una recepción más performativa del resultado de su investigación en el teatro de Conde Duque.

Andrea Jiménez impartió un taller interesante, cercano y emotivo para el grupo de teatro de la Fundación 26D, fundación para la visibilización y el cuidado de la personas mayores LGTBIQ+, un taller adaptado a las necesidades del grupo, en el que la risa, la diversidad, la confianza y la suma de opciones y opiniones, fueron las herramientas de trabajo propuestas por Andrea y Noemí, directoras de la compañía Teatro en Vilo.

El Centro de Danza Canal participó por segundo año para acoger la pieza de José Antonio García Franco, un jovencísimo bailarín que presentó "The Other Side", coreografía realizada tras su estancia en la *Joffrey Academy* de Chicago y en la que nos acerca su preocupación por la Guerra y sus repercusiones sobre la población civil. Todo ello en un dúo construido sobre el paisaje sonoro de Juan Carlos Méndez Vázquez.

Han sido estas unas jornadas heterogéneas donde hemos podido presenciar la necesidad y la búsqueda de lenguajes propios de las artistas y reivindicar la importancia y la necesidad de los procesos creativos en el quehacer de esta generación de creadoras comprometidas con su presente y con estéticas escénicas actuales, que dedican su vida a la práctica artística "no porque así lo quieren, sino porque no pueden hacer otra cosa".

En definitiva, las Jornadas Escénicas Injuve son ya una cita obligada para conocer la pujanza y los intereses de las nuevas generaciones de artistas.

Me gustaría terminar agradeciendo a todas las artistas participantes por su profesionalidad y su trabajo, al Área de Creación Joven de Injuve y especialmente a María de Prada y Natalia del Río por llevar a cabo tu trabajo con tanta generosidad y compromiso ■

# “Hay muchas cosas que se escapan a la idea de medir el éxito y no pasa NADA”

## LOS PROCESOS ESCÉNICOS

El presente continuo de las instituciones

08 |

*Begoña Hernández.  
Coordinadora de Artes  
Escénicas de La Casa  
Encendida, Madrid.  
Iara Solano. Directora  
Artística del Festival  
inTACTO del ARTIUM  
Centro-Museo Vasco de  
Arte Contemporáneo de  
Vitoria - Gasteiz.  
Elisa Arteta. Co-direc-  
tora y Responsable de  
Práctica Escénica del  
Centro Huarte, Pam-  
plona.*

*Modera: Ángel Málaga*

“Hay muchas cosas que se escapan a la idea de medir el éxito. Y no pasa NADA.” Esta afirmación sobre lo imposible y anti-artístico del concepto de mensurabilidad de los procesos creativos parece obvia pero no lo es tanto. Y es que ese complicado retorno no artístico que solicitan las instituciones en muchas ocasiones es uno de los asuntos alrededor de los cuales pivotó el encuentro que dio el pistoletazo de salida a las IV Jornadas Escénicas Injuve.

Tres invitadas con experiencia reconocida en este campo como son Begoña Hernández, Iara Solano y Elisa Arteta, compartieron con los asistentes reflexiones y experiencias, explicando su labor de apoyo a la creación escénica. Arteta comentó como en el caso del Centro Huarte (único centro en España con cuatro co-directoras) este apoyo es posible mediante la cesión de espacios equipados tecnológicamente y residencias para artistas. Así incidía en algo que también compartía Iara Solano: “Hay que reivindicar

el uso y no la posesión de los recursos”. Solano expuso cómo el Festival inTACTO nace de crear un contexto y estructura para poder ver propuestas contemporáneas de calidad en esa ciudad. Y Begoña Hernández, por su parte, expresó el evidente deseo de La Casa Encendida de apoyar artistas con sus muy valoradas residencias, pero también comentó la dificultad de abarcar todas las propuestas que reciben debido a un presupuesto limitado.

Elisa Arteta puso sobre la mesa el escaso número de residencias artísticas en España y la dificultad de acceder a espacios donde poder investigar. Sin embargo, en muchas ocasiones y como apunta Begoña Hernández, “el problema no es la falta de recursos sino cómo se utilizan”. Es decir: espacios hay, pero se encuentran infrautilizados. Hilando con lo anterior, se manifestó una diferencia de apoyo hacia las artes escénicas y a la danza en relación, por ejemplo, a las artes plásticas, manifestándose que “no es lo mismo un artista



plástico que tiene más autonomía, que las artes escénicas que necesitan de una estructura y recursos para crecer que pueden ser costosos”. Esto conduce a una falta de presupuestos que, como expuso Arteta, puede verse favorecida en gran medida por la ausencia de presencia en la Universidad de estas disciplinas: “Otro problema es que la danza y las escénicas no están en la universidad. No tienen legitimación”.

En relación a la reflexión sobre la necesidad de involucrar más recursos que en otros trabajos artísticos, se cuestionó la necesidad de mostrar un resultado después de un proceso de investigación. “No hay obligatoriedad de mostrar los procesos al público”, comenta Hernández sobre las residencias de La Casa Encendida, que precisamente quieren evitar esto. En estas residencias lo primordial es el proceso de investigación que se lleva a cabo.

Y, como investigación que es, no hay que pedir resultados, por lo cual los artistas

“simplemente pueden contar hasta dónde han llegado”. Coincidiendo con esta filosofía comentaba uno de los asistentes que: “Debería haber instituciones que velen por la cultura a fondo perdido. De esos procesos saldrían errores y aciertos, en ambos casos maravillosos.”

Sin embargo, la cultura capitalista del rendimiento provoca, como dice Málaga, el que “a las artes escénicas se les exige la rentabilidad de una hamburguesa de un euro del MacDonalds”. Pero las artes escénicas no son una franquicia de *fast food*, sino que pueden producir “placeros insospechados”, como comentó Solano, al contestar a la pregunta de cómo reacciona el público que se enfrenta por vez primera a la muestra de un proceso y no a un montaje cerrado. Solano insistió en la importancia de dejar de medir el éxito de algo en términos cuantitativos: número de representaciones, número de asistentes, evidenciando la importancia del camino de investigación. En este momento, surgió la pregunta de cómo las instituciones pueden afrontar largos

**“simplemente  
pueden contar hasta  
donde han llegado”**

procesos, ante lo cual Solano comentó que hay diferentes fórmulas, como la que están llevando a cabo algunos centros, en los cuales los artistas asociados pueden investigar durante uno o dos años a cambio de un retorno no económico.

Con “¿La práctica artística es un trabajo o no?” abrió otro debate un asistente al encuentro. “La base es el país donde vivimos: en Suiza por ejemplo nadie piensa eso, se consideran trabajadores”, respondió otro. Y es que, si los gremios lo tienen claro, los creadores no tanto, sobre todo por una falta de apoyo institucional en relación a, como manifestó Arteta, que “las políticas culturales siempre han sido políticas económicas.” Siguiendo esta línea, Arteta continúa “el término industrias creativas es perverso, los políticos lo utilizan, pero ahí entra tanto Sony como el artista que se está muriendo de hambre.” El problema, se lamenta Hernández, es una necesidad de justificación continua para apostar por la creación más actual apoyada en la garantía de un cupo de público. Algo con lo que coincide Málaga, analizando y relacionándolo con lo procesual de la práctica escénica debatido anteriormente: “pero es que lo artístico no puede medirse por la cantidad de entradas que se vendan”.

“Personalmente considero el arte, la creación artística, como algo improductivo, no soy un médico que opera a corazón abierto sino que estoy investigando quizás para nada.



**“lo artístico no puede medirse por la cantidad de entradas que se vendan”**

# “quizás ahora es el momento de reventar esos modelos económicos a través de nuestra propia práctica, desafiándolos”

Y eso para mí es muy bonito, porque me está devolviendo otras cosas”, comentó uno de los creadores presentes. Aquí apareció la cuestión de si, dada la precariedad, buscarse otro medio de sustento para no tener que depender de esas limitadas y perversas ayudas/becas que provocan que “hagas una obra no que quieres”, como comenta otra artista, con estas presiones autoimpuestas al conseguir acceder, por ejemplo, a una residencia. Según Arteta, “cada persona tiene que buscar su relación con la profesión.” Y el mismo artista que inició el debate con su pregunta, ahora lo cerraba levantando una carajada generalizada de identificación: “Pues si es una profesión, como profesión es una puta mierda”. Después de este debate, se comentó que muchas veces “nos juntamos para hablar de procesos y nos instalamos en la queja”. El quid de la cuestión es ver “qué hacemos, porque los problemas ya los conocemos”, como dijo Arteta, a lo que Solano aportó que hay que crear otros espacios, otras maneras de hacer y no generar nuestra propia precariedad, promoviendo estructuras de trabajo colaborativas y redes de conocimiento compartido

Uno de los creadores beneficiarios de las ayudas del Injuve de este año manifestó durante el encuentro que “quizás ahora es el momento de reventar esos modelos económicos a través de nuestra propia práctica, desafiándolos”. Tal vez ése sea el camino. Y tal vez sean estos jóvenes artistas cuyos procesos creativos comparten en estas IV Jornadas Escénicas Injuve los llamados a conseguirlo ■



GRANTAIRE  
LUCIANO  
MURIEL



---

# GRANTAIRE

Ayudas Injuve a la Creación Joven. Producción de obra  
LUCIANO MURIEL

---

El protagonista, Grantaire, abraza dormido una botella de aguardiente en la oscuridad del escenario. Lo que parece una caja de música con la melodía del himno francés suena a lo lejos, entremezclada con el fragor de la batalla. Súbitamente un largo pitido interrumpe todo y se despierta. “¿Me he quedado dormido? No puede ser. ¿Dónde está la gente? ¿Dónde están los hijos de la Revolución?”, se pregunta, buscando a sus congéneres por el escenario vacío. Parece que ha despertado después de una buena cogorza y *les amis* han desaparecido sin dejar rastro.

Así comienza “Grantaire”, el proyecto de Luciano Muriel presentado en el Teatro Pradillo y que, cual *spin-off* escénico, escoge uno de los personajes satélite de la insignie “Los miserables” de Victor Hugo para elaborar un monólogo clásico con epicentro en este personaje que, según Muriel, “se encontraba adelantado a su tiempo por su manera de concebir el mundo, tan parecida a la que la juventud actual se ha forjado debido a las circunstancias que está padeciendo.” Lo

que en Victor Hugo y su tiempo era trama secundaria, en la actualidad se ha convertido en hilo conductor de las vidas de muchos.

José Luis Lozano es el responsable de poner piel y voz a este desencantado de la vida, en un auténtico *tour de force* que defiende solo en escena durante hora y media sin que le falle el aliento (ni la memoria, que tremendo mérito tiene) por un instante. Su pesaroso Grantaire vaga como por un limbo a través de un escenario de suelo blanco cubierto de tierra, con una mesa, un trío de sillas de madera y otros elementos desperdigados por el suelo (botellas, macetas, papeles arrugados, marcos, un caballete...) mientras se pregunta qué habrá pasado con esos compañeros revolucionarios de 1832, todos desaparecidos al despertar de su étlico sueño. ¿O acaso todavía sigue dormido?

“Enjolras decía que el monstruo del cinismo me había devorado”, confiesa este joven, poniendo sobre la mesa las diferencias de creencias y voluntad



## “Fuimos un cóctel molotov. Pólvora quemada por el tiempo...”

molotov. Pólvora quemada por el tiempo. La última especie en extinción, eso es lo que somos y seremos (...) Cada día muerdo, luego rescuto entre los muertos y ya no tengo freno.”

014 | que le impedían ser igual que sus compañeros revolucionarios para entrar de cabeza en la lucha. “Grantaire, eres incapaz de creer, de pensar, de querer, de vivir y de morir”, le decía Enjolras (hacia quien, por otra parte, profesaba adoración absoluta). Y el protagonista está de acuerdo con esta dura afirmación, dado que el autor Luciano Muriel decide elaborar un tratado sobre el desencanto vital a través de la voz de este Grantaire. Pero las palabras no les bastan e, inesperadamente, este “miserable” comienza a cantar: “Fuimos como un cóctel



Porque a esta secuela de “Los miserables” Muriel también le ha puesto música, pero nada que ver con la de los autores del *blockbuster* de teatro musical, sino algo más cercano como “Nocturnal”, el último disco de Amaral. Empezando con “Lo que nos mantiene unidos”, varios de los temas de este LP ponen música y letra pop-rock a los sentimientos del protagonista en sus tribulaciones como si hubieran sido escritos para la ocasión. A partir de este momento se alternan las partes habladas con las cantadas y Grantaire va recordando y reflexionando sobre su vida, compartiendo de forma íntima con el público sus inexistentes creencias revolucionarias, amistades vitales y escasos amores. Su soledad, básicamente. Grantaire avanza, a la vez que desentierra, literalmente, elementos que son el detonante para hacernos partícipes de sus recuerdos. Mientras, unos disparos interrumpen en determinados momentos su discurso. Pero nuestro protagonista no quiere enfrentarse a la realidad (“Yo no quiero sentir nada”). Sólo quiere beber. Y aún así, los personajes se le van apareciendo, uno tras otro, y entre estos discursos se vislumbran destellos poéticos de un personaje lúcido con frases llenas de sentido. Como dice en la función:

“El mayor resplandor produce lo mismo que la mayor de las oscuridades: ambos te dejan ciego”.

El canónico y complejo texto y la diáfana puesta en escena de Muriel (con unos sutiles y delicados cambios de iluminación) transitan por diferentes espacios, como el café donde se juntaban “Les Amis de l’ABC” (la asociación estudiantil republicana a la que todos pertenecen) o una pensión, y Muriel riega cada espacio y cada frase de su espectáculo con un buen chorro de cinismo y *spleen*. El público asiste a esta exhumación de los recuerdos de toda una vida y un via crucis existencial, el de un personaje perdido pero con la vista y el corazón puestos en una figura casi mesiánica como es la del revolucionario Enjolras, hasta incluso llegar a transmutarse en él por un momento. Sin embargo, la idea romántica de su compañero Enjolras y ese idealismo que vaticinaba un siglo XX libre de guerras y penurias se estampa de bruces contra él (más bien realista) pesimismo de un Grantaire que afirma que “jamás existirá la dicha”.

Muriel también decide introducirnos en la parte de esa vida más personal e íntima, más dolorosa: los antecedentes vitales del protagonista, como la relación con su padre (que nunca confió en él como artista) o con una antigua amante llena de dolor que decidió abandonarle. A partir de ahí, Grantaire se convierte en el Grantaire que está ante nuestros ojos: “uno se vuelve un cínico cuando se acaba su última lágrima”. Hasta que se planta “demasiados recuerdos desenterrados, y el protagonista decide, por fin, en un giro luminoso, pasar a la acción, intentar despertar, volver a escuchar la risa de esos amigos, sin los cuales no habría sobrevivido a la tristeza. Pero los disparos hacen acto de presencia de nuevo. Una luz nívica inunda el escenario y descubre su verdadero final: ese sacrificio escrito por su autor francés en el libro original.



## “Hemos nacido en un tiempo equivocado”

Y con el protagonista cantando “Nadie nos recordará” termina el proyecto de un joven creador que puede hacer suyo eso de “Hemos nacido en un tiempo equivocado” (parafraseando el título de otra de esas canciones de Amaral) puesto que además bien podría considerarse un digno heredero de Victor Hugo. A través de este espectáculo, Luciano Muriel consigue recuperar un personaje olvidado y hacerle hablar de nuevo ante el público. Hablar de una historia en la que el pasado, en fondo y forma, se entremezcla con el presente. Y así, a través de este personaje de hace dos siglos, hablar del desencanto de una juventud contemporánea, esos “Hijos de un futuro arrebatado” (como dice Amaral) que se sienten como “feras enjauladas” ■

| 015



NODE 0

JOSÉ

VELASCO

ABARCA





---

# NODE 0

Ayudas Injuve a la Creación Joven. Producción de obra  
JOSÉ VELASCO ABARCA

---

El público espera para entrar a “Node 0”. Las luces del ambigú de la sala Pradillo se apagan. Oscuridad total. Silencio absoluto (y algo de inquietud). Las puertas de la sala se abren y, como en una visión, medio onírica, medio real, ante nosotros aparece y desaparece (luces estroboscópicas mediante) José Velasco a la mesa de mezclas. Flanqueado por un par de pequeñas pantallas rectangulares y dos bafles, como si de un altar (laico y electrónico, en este caso) se tratase, transmite una sensación mística y ceremonial. Los espectadores se dispersan por el espacio libremente, sin quitar la mirada de este DJ silencioso que oficiará su rito para unos expectantes fieles. Así, en un momento dado, el artista se pone unos cascos y comienza el oficio, empezando a bailar con

una música inaudible para el resto. Cada vez más animado, la sonrisa va iluminando su cara y agitando su cuerpo al ritmo de esta melodía fantasma y las parpadeantes luces. Poco a poco, ligeros sonidos se incorporan al silencio. Escuchamos sus zapatillas al golpear el suelo. Escuchamos el rítmico jadeo de su respiración. Y al cabo de un rato, los *beats* hacen acto de presencia, latidos electrónicos acompañados a los sonidos que el artista emite con su propio cuerpo y que posteriormente se van enriqueciendo, transformándose en base electrónica.

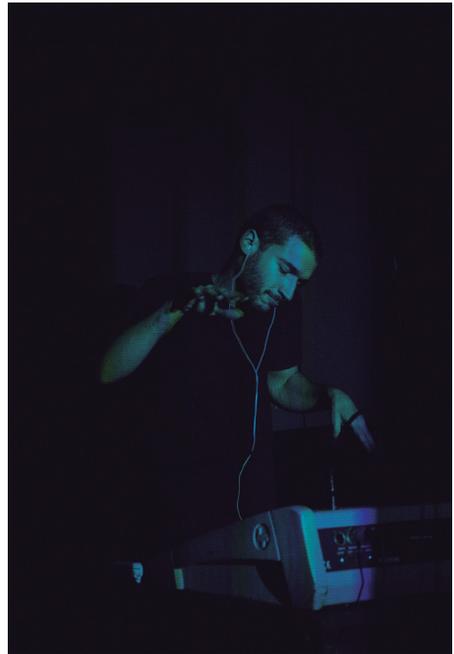
“Node 0 es un espacio compartido entre cuerpos que escuchan y fuerzas que manifiestan la ilusión de un equilibrio global”, dice José Velasco Abarca sobre este proyecto experimental y de investigación sonoro-visual, que nos sumerge en un universo en el que el sonido y la vibración consecuencia de éste cobran una importancia primordial. Parte de esta exploración se pudo ver en la sala Pradillo. Parte, puesto que la investigación y otras búsquedas

compartidas con un público reducido tuvieron lugar en otros espacios, como la casa del propio artista. En su misma habitación. Allí los cuerpos presentes podían ser testigos de un juego a base de capas sonoras y vibraciones en el entorno de la cotidianeidad. Un baile de sonidos ilocalizables a través de puertas que se abren y se cierran, camas que vibran repentinamente (con baffles colocados bajo ellas), altavoces que se desplazan a través del espacio propulsados por los decibelios, experiencias de escucha disociada (oyendo dentro de una habitación cerrada lo que sucede en otro espacio a través de unos cascos). Todo en un dormitorio. El espacio privado como laboratorio de investigación para recopilar una serie de experiencias y reflexionar sobre su traslación a otros espacios.

La muestra en Pradillo llega así como la reverberación de todas estas prácticas, observaciones y reflexiones previas. Como la puesta en escena física y en imágenes de la vibración acústica. Pero sin que ésta haga acto de presencia como tal. Velasco nos envuelve en una atmósfera en la que el sentido del oído cobra singular protagonismo, conjugándolo con elementos cotidianos revestidos de un aura de extrañeza. Las fotografías de Ángela Losa que se proyectan en esas pantallas guardianas de Velasco apoyan también el ritmo de la investigación: texturas, imágenes con extrañas asociaciones entre ellas (las hojas de una planta y las costillas de un



esqueleto, por ejemplo), que no son sino elementos que se encontraban presentes en los lugares a través de los cuales estas vibraciones han viajado, los espacios físicos donde han compartido las sesiones de investigación. Igual sucede con ese bodegón sobre una cinta dorada que en un momento dado despliega Eliana Murgia, quien acompaña a Velasco en esta pieza. Un bodegón formado por una planta, una lámpara, una jarrita metálica y una pegatina plateada, que en una conversación posterior descubriremos que son todos elementos de la habitación del artista, provenientes de los tiempos de esas reuniones de prospección acústica compartida, los previos en su propio hogar. Pero, si allí los elementos temblaban con el poder del sonido, aquí llegan hasta nosotros en un ejercicio de recreación de aquello, cual eco magnificado de la vibración sonora. Así,



aquí, la mesa tiembla (pero agitada por una persona), la lámpara oscila (pero porque alguien tira de su cable) o la tierra de la planta parece desbordarse al introducirse unos dedos en su tierra.

La luz cobra importante protagonismo también, al ser otro elemento fundamental para plasmar el ritmo del sonido en imágenes, bien iluminando al artista oficiante al compás de las palpitaciones acústicas, bien con unos focos recortados que dibujan formas en el suelo de la sala. O cuando se cuele de manera inquietante y escarlata a través de la puerta de una sala de máquinas perteneciente al teatro, en la que posteriormente Velasco coloca un altavoz que emite un intermitente y extraño sonido. Tal vez un sonido parecido a ése que explica en el único momento de la función en que se dirige al público: “de pequeño en Ciudad Real, íbamos con mi padre y mi madre a recoger espárragos... Recuerdo una de las veces, con mi hermana, estando en el campo, oí un sonido que no sé hasta el día de hoy qué era... No sabíamos dónde estábamos con respecto a donde sucedía. Como si hubiera pasado un tiempo muy lejano desde que había pasado hasta que lo habíamos escuchado.”

Ésta es la semilla (encontrada en mitad de la naturaleza además) de la que nace este proceso. Una experiencia personal puntual, anclada en un tiempo lejano, que cualquier otro habría enterrado en la memoria pero que para este creador desencadenó una investigación completa años después. Una investigación puesta en escena ahora en una experiencia diferente, llena de variables acústicas al ritmo de la música electrónica.

Pero, como en todo trayecto, después de haber vivido

estas diferentes capas de su investigación sonora, llegamos al final del viaje (de momento, porque la investigación posee un potencial que puede traspasar los espacios ya explorados). Y, si al comenzar, Velasco se colocó unos cascos, ahora quienes debemos ponérselos somos nosotros, el público. Entonces, a través de los auriculares luminosos de cada espectador, una melodía empieza a sonar. Una pieza hecha eminentemente para bailar, llena de ritmo, del músico de electrónica italiano Lorenzo Senni. La misma pieza que Velasco escuchaba de forma privada y silenciosa al comienzo (como confesará después de la muestra). Así, al cabo de unos instantes, los cuerpos de los espectadores empiezan a moverse, aunque sólo sea de manera imperceptible en algunos. Bailando, vibrando, todos al ritmo de esa música que nos une.

Y así acaba este viaje sonoro y visual con epicentro en la vibración. Volviendo a donde empezó. Pero ahora con unos ritmos (y una investigación) compartidos ■

## “Node 0 es un espacio compartido entre cuerpos que escuchan y fuerzas que manifiestan la ilusión de un equilibrio global”



**PARA QUE ALGO  
EXISTA DEBE HABER  
ALGO QUE NO  
LUCÍA  
DÍAZ-TEJEIRO**



---

# PARA QUE ALGO EXISTA DEBE HABER ALGO QUE NO

MESA REDONDA | Ayudas Injuve a la Creación Joven. Producción de obra  
LUCÍA DÍAZ-TEJEIRO

---

“Cuentan que cuando el funambulista llegó a la ciudad, señaló con su dedo índice el alambre, horizonte de tensa realidad, filo de todos los espacios posibles, hasta tal punto de que apenas nada en él es real. El volatinero le mostró, a toda la gente que estaba esperando su actuación, el espacio donde el hombre debía conquistar su señorío y su grandeza. El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el súper hombre. Una cuerda sobre un abismo.”

Ése es el prólogo de “El funambulista”, el texto de Jean Genet (una carta de amor que habla de la relación que el artista mantuvo con un funambulista argelino en 1950, y que acabó dramáticamente al abandonarle Genet) que Lucía Díaz-Tejeiro va a poner en escena y alrededor del cual giró su mesa redonda “Para que algo exista debe haber algo que no”, un acercamiento a esta obra desde un punto de vista filosófico, compartido por otros dos ponentes: Ana Barceló Alfocea, licenciada en Filosofía y Dirección de Escena, y Antoinette Torres Soler, licenciada en Filosofía Estética y profesora de Feminismos Negros en Fundación para el Desarrollo. Como Díaz-Tejeiro definió, el funambulista es

“una persona que decide subirse a un alambre y atravesar el alambre sin red. Y sólo hay dos opciones: una, caminar y llegar al otro lado; otra, caminar y caer”. Pero más allá de este hecho literal, existen las interpretaciones, metafóricas o filosóficas, sobre esta figura, de las que se habló durante este encuentro.

Para Torres Soler, el funambulista significa diferentes cosas. Desde el punto de vista estético, el camino a la belleza, la perfección de un acción artística trascendental. De hecho, a Lucía una de las cosas que le interesa de esta figura es que “es una cosa absoluta”, para algunos autores “la belleza es verdad”, y este acto es verdadero puesto que puede ser mortal. Desde el punto de vista de la diversidad, el funambulista es un sujeto migrante, “un sujeto que se expone a una transformación cultural, que además esa transformación cultural no significa que se parte de un momento de irracionalidad o de incultura a un estado civilizado, que parece que eso es lo que se espera de un sujeto migrante”. Y por último, el funambulista como un sujeto que se siente abandonado y que el equilibrio que él mantiene en ese alambre depende de la relación que mantiene con los otros.



## **“Los encuentros culturales nunca han sido neutrales. Siempre ha habido una parte que intenta gobernar a las otras”**

Por su parte, Barceló se centró no tanto en qué significa el rol de funambulista sino en qué significa ese camino que recorre, con lo cual su disquisición pivotó en torno a la frase “el hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre.” Hizo un pequeño resumen del concepto nietzscheano de los diferentes tipos de hombre según este filósofo (“hombre camello, hombre león y hombre niño”) y habló de la necesidad de romper con el Contrato Social y volver a su ser más instintivo y aferrarse a la tierra. O el Eterno retorno, ese vivir una y otra vez la misma vida (a diferencia de, por ejemplo, el concepto de reencarnación, en la que se vuelve a la tierra para vivir otra vida diferente) hasta llegar a la perfección. El paso del animal al súper hombre sería aceptar y comprender este viaje del eterno retorno. Para ella eso es el camino del funambulista, desde que naces hasta que mueres, “es un recorrido de vida”.

“Que tu soledad, paradójicamente, se exponga a la luz y nada importe la oscuridad, compuesta por miles de ojos que te juzgan, que temen y aguardan tu caída.” Las diferentes implicaciones de esta frase escrita por Genet ocuparon la segunda parte del encuentro. Díaz-Tejeiro siempre había pensado en ella aplicándola a lo que tienes más a mano (si tienes éxito por ejemplo, que los demás pueden desear verte caer por envidia), pero cuando llamó a Antoinette le cambió la forma que tenía de ver “El funambulista” “y fue cuando pensé que si quería montar esta obra tenía que contar con una persona que hubiese vivido la experiencia migrante”. Torres Soler entonces comentó cómo esa frase le recordó a “El otro” de Stuart Hall y que la relación entre unos y otros cobra vida en el momento de la diferencia: “es blanco porque es negro y es negro porque no es blanco”, pero “esta relación no es neutral. Esta relación realmente representa una relación de poder. Y ésta es la realidad. Los encuentros culturales nunca han sido neutrales. Siempre ha habido una parte

que intenta gobernar a las otras. Antes se llamaba colonialismo. Ahora se llama apropiación cultural”. Torres afirma que “el sujeto migrante cuando sale a la calle constantemente siente esa mirada” y, para ilustrarlo, compartió un incidente que le sucedió a un hombre negro borracho en un autobús y cómo la gente veía a un hombre migrante que podía crear problemas en vez de a un simple individuo embriagado.

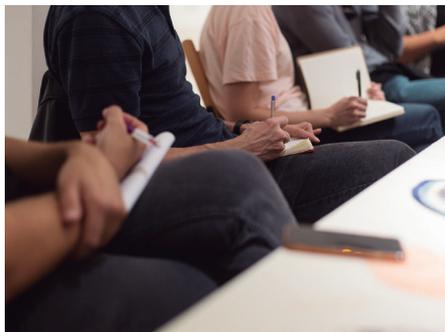


Barceló comentó cómo el texto de Genet está repleto de consejos y escribe que si él fuese una persona normal que se sube al alambre, el público no tendría la esperanza de verle cruzar, pero que la tensión viene de hacerlo un profesional, porque saben que puede hacerlo. Genet afirma: “Tú tienes que hacerlo como si el público no existiera”. “Y ahí está la mirada que comentaba Antoinette”, continúa, “estas personas de otro color, de otro país, de otro lugar, pasan desapercibidos ante nosotros cuando está todo bien, pero en el momento

en que está la diferencia, en que resaltan por algún motivo, el público ya lo ve y ya se rompe esa magia.” La falta de educación a este respecto resulta fundamental, teniendo en cuenta que en los centros de conocimiento también se reproducen estos esquemas, como comentó Torres Soler, ya que, sin ir más lejos, en las universidades españolas no se estudian filósofos negros (y poquísimas mujeres filósofas).

A continuación se estableció un debate con los asistentes en el que surgieron varios temas, como la relación de este funambulista de Genet con otros textos, como los cuentos de Kafka sobre la naturaleza del propio artista, que ponen el foco en las dificultades con las que se encuentra el artista para poder vivir de su arte. El hecho de considerar el funambulismo como una práctica peligrosa llevó a reflexionar asimismo sobre las conductas de riesgo y cómo son reflejadas en las redes sociales en la actualidad, hipervisualizándose, vacías de contenido para conseguir seguidores simplemente por ese hecho de acumular *followers*, relacionándose de forma directa con la anhedonia, la incapacidad de sentir.

Pasando por el concepto de “la otredad” de Sartre (nosotros somos sujetos y el resto son objetos, que observan lo que hago y cómo lo hago), acabó este interesante y fructífero encuentro. Y para cerrar la conferencia, Lucía Díaz-Tejero concluía con otra cita de Sartre sobre la que reflexionar: “Soy una especie de híbrido entre lo que yo soy y lo que los demás hicieron de mí”. ■



METEORITO,  
RELIQUIAS  
Y LIBROS  
IGNACIO  
DE ANTONIO



---

# METEORITO, RELIQUIAS Y LIBROS

Taller encuentro sobre el proyecto “Aquí cabe un teatro”

Ayudas Injuve a la Creación Joven. Emprendimiento

IGNACIO DE ANTONIO

---

“El proyecto que estamos haciendo es una conversación a través del espacio, de un espacio que estamos construyendo en varios niveles: uno físico y otros sociales, teóricos, etc. Y hay un paralelismo físico entre el lugar físico en el que estamos trabajando allí en Barcelona y este teatro de La Puerta Estrecha en el que ahora estamos. Así que lo primero que vamos a hacer es una visita guiada de nuestro espacio de Barcelona a través de este espacio”.

Así comenzaba “Meteorito, reliquias y libros”, el taller encuentro sobre el proyecto “Aquí cabe un teatro” de Ignacio de Antonio + AHUM (Nicolas Morales + Pablo Torrent). Con esta introducción que conectaba las ciudades de Madrid y Barcelona espacio-temporalmente como a través de un agujero de gusano, Ignacio, Nicolás y Pablo contaron a los presentes tanto el mapa físico como conceptual de esa vaquería de una antigua zona industrial de Barcelona

que están remodelando para utilizar como taller y centro artístico, con la idea, no tanto de hacer representaciones con público al uso, sino de generar un espacio de residencia en el que además los artistas puedan intervenir el propio emplazamiento y sus elementos, reconstruyendo las relaciones entre el individuo y el entorno. A través de los diferentes espacios de La Puerta Estrecha de Madrid, los presentes pudieron visitar “virtualmente” los antiguos establos, el pajar, la cocina, despacho y salas de trabajo de ese espacio situado en el Clot barcelonés (que por ahora parece que no sufre la presión inmobiliaria que azota el resto de la ciudad), con una proyección de imágenes final que ejemplificaba algunos proyectos artísticos que han llevado a cabo y el espacio real de Barcelona que los asistentes se habían ido imaginando. Y es que cuando Ignacio visitó ese espacio se dio cuenta de que la gente cuando lo veía decía “Aquí cabe un teatro” (de ahí el nombre del proyecto). Pero más que convertirlo en una sala, decidieron apostar por algo diferente: “Yo siempre había hecho piezas que trabajaban sobre el espacio.

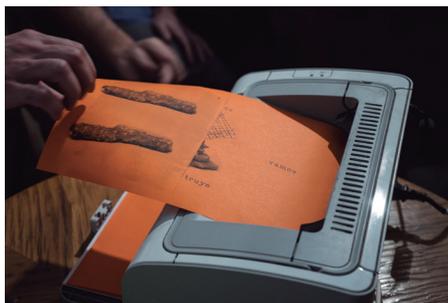


Esto es como una especie de macropieza en la que me pongo en un lugar diferente, que es el de gestionar, hacer de conexión entre los artistas y el espacio, con otra complejidad muy diferente”. “Queremos que el propio espacio sea material de trabajo, controlar el espacio”, prosigue, “cada uno viene una semana para trabajar en el espacio, sobre el espacio y con el espacio. Unos vienen a trabajar sobre la memoria, otros con condiciones muy tangibles, otros con una instalación de sonidos, por ejemplo... Tenemos una especie de obsesión entre romántica y respetuosa, no pecar de que las cosas sean inamovibles y respetar la memoria de los espacios. Los escombros de diferentes elementos (como los de uno de los abrevaderos) también se reutilizan en manos de los diferentes artistas”.

Todo quieren acompañarlo en la producción de un libro. “Y la propuesta del taller es empezar este libro, que es cómo reflexionar sobre el espacio, cómo hacer las traducciones de un trabajo tan tectónico a un libro.” Y aquí llegaba la parte central del taller: “Hemos traído material literal de esa limpieza o demolición y la propuesta es que cada una haga un recuerdo o un souvenir, un “meteorito” con este material que ha caído desde Barcelona a Madrid” explicarían, sacando unas bolsas transparentes llenas de residuos (piedras, fragmentos de cemento, hierros retorcidos, restos de utensilios...)

Tras la selección de una bolsa por cada participante, éste construiría una pequeña

escultura utilizando una pistola de silicona para hacer su particular meteorito de escombros, con la sensación de ser partícipes de pleno derecho en esta reflexión sobre los espacios. Una vez finalizados, todos estos meteoritos fueron fotografiados con el objetivo final de incluir esas imágenes en el libro anteriormente comentado, así como en un fanzine que se confeccionó la tarde del taller para llevarnos a casa. Cada participante disponía de dos páginas para escribir lo que desease acompañando su foto, relacionando el texto con lo que le hubiese resonado del proyecto que Nacho, Nicolás y Pablo habían explicado, desde preguntas abiertas a reflexiones, poesía o prosa, con libertad total y absoluta, a mano o mecanografiado, con dibujos o sin ellos. Una vez maquetado el fanzine, se imprimió y se repartió en bolsas transparentes con pequeños restos de éstos traídos del taller de Barcelona. Ya teníamos una pequeña parte de este proyecto artístico entre las manos.





**“la propuesta es que cada uno haga un recuerdo o souvenir, un “meteorito” con ese material que ha caído desde Barcelona a Madrid”**

Una manera más que sugestiva, interactiva, plástica y juguetona de manipular el espacio a distancia (transformando un pedazo de Barcelona desde la ciudad de Madrid) la de este taller. completamente en sintonía con un proyecto de una magnitud importante, pero sin olvidar a algo fundamental como es ese espíritu de tono lúdico e interactivo del taller a pesar de la escala del proyecto madre, puesto que los asistentes pudimos sentirnos casi como niños de nuevo, en un entorno cálido (como el de esta Puerta Estrecha reconvertida en ese taller del Clot), que recuperan la libertad creativa total a pequeña escala (como la que se tenía en las clases de plástica), reconstruyendo este recuerdo posproducido y elaborando ese fanzine impreso en el momento.

En los fanzines realizados, se podían leer todo tipo de frases, conceptos e ideas, en torno a la iniciativa “Aquí cabe un teatro”, como por ejemplo “usar un espacio/ como material / hacer un espacio”, o preguntas como “¿puede un meteorito camuflado en reliquia/ souvenir, procedente de una vaquería en la periferia de una ciudad gentrificada, habitar una pared en un salón de Serrano?” Interpelaciones como “¿quién te dijo a ti que este trozo de pizarra quiso ser tu tejado y luego la base de una escultura inútil?”. Composiciones filosóficas “¿por qué / para qué? ¿No son preguntas?”, expresiones poéticas “arquitecturas efímeras”, “uno y su parecido o al revés, dos espacios que se imitan”, ruegos “no me hagas escultura, déjame como escombros”, indicaciones “(re)construye hacia dónde vamos”, historias “la vibración del llanto que produjo la transformación de piedra en cemento se transformará en una petición de ser escombros. Deshazte de mí y olvidame no que ser más una otra forma creativa” o incluso conceptos de la astrofísica moderna como son los “agujeros de gusano”.

Muy acertado esto último además, puesto que parece que, por una tarde, un agujero de gusano conectó dos ciudades, Madrid y Barcelona, a través de estos espacios ■



#spanishwashing

LA BUROCRAZIA

ME ESPERA

MATÍAS

DAPORTA



---

# #spanishwashing - LA BUROCRACIA ME ESPERA

TALLER | Ayudas Injuve a la Creación Joven. Producción de obra  
MATÍAS DAPORTA

---

“Lo que voy a mostrar es un ejercicio de supervivencia burocrática: cómo sobrevivir a un proceso burocrático con la administración que ha durado tres años”. Así comienza Matías Daporta su taller “#spanishwashing – La burocracia me espera”, desarrollado en La Puerta Estrecha de Madrid. En pie y al lado de un ordenador, Matías comienza reproduciendo una secuencia de una pieza que consiste en la recopilación de los sonidos que escucha el ciudadano en los tiempos de espera telefónicos en las llamadas al Ayuntamiento de Madrid. En el vídeo, se ve a Matías en diferentes espacios y momentos esperando que respondan al teléfono, mientras suena un tono de espera omnipresente y eterno de fondo. “Lo que estamos escuchando es un tono, típico de cualquier llamada telefónica, que es lo primero a lo que te enfrentas cuando tienes que llamar a una administración”. Matías explicó a los asistentes cómo hizo frente a esa espera infinita, utilizando este sonido como material creativo, meditando con su cadencia y posteriormente viendo cómo reaccionaba su cuerpo ante él, hasta el punto de llegar a moverse a su ritmo, para lo que Matías compartió un ejemplo de ese tono telefónico de espera, pero reconstruido añadiéndole una base electrónica gracias al sonido diseñado por Alejandro Cuervo.

“La melodía es la segunda estrategia burocrática para ganarnos” dice Daporta, cuando suena la típica musiquilla de espera que todos hemos oído alguna vez. Ésta se transforma gradualmente en música de baile, para que los asistentes sintamos lo mismo que sentía Daporta en esos momentos y Matías empieza a bailar agitadamente. Nos contó que más tarde descubriría que esta melodía original de espera estaba inspirada en el libro “Los pilares de la tierra”, de Ken Follet, del cual Matías había dispuesto múltiples copias en diferentes ediciones sobre una mesa y que ocuparía la siguiente parte del taller. Matías comienza su introducción teórica comentando el libro “Calibán y la bruja”, de Silvia Federici, y cómo la quema de brujas abrió camino al actual sistema capitalista “las mujeres se convirtieron en los adalides de la revolución campesina, eran las que unificaban la comunidad, tenían el poder de la información; eso había que derrocarlo”. Según Daporta, uno de los problemas principales al escribir una ficción medieval es que se hace replicando los valores cotidianos del escritor. Como Ken Follet, que escribió “Los pilares de la tierra” obviando aspectos sociales importantes de la época e incurriendo en múltiples errores. Por

ello, partiendo de otro texto, de Cristina Carrasco y Eric Pelló que hace una reescritura

feminista del primer artículo de los Derechos Humanos (de la que Yayo Herrero hace a su vez otra relectura de la relectura), Daporta nos explica que ha decidido hacer lo propio con “Los pilares de la tierra”, modificando todas aquellas fallas históricas, de género o de la posición que la mujer tenía en esa época con el objetivo de reflexionar sobre cómo las ficciones tienen efectos en cómo entendemos el presente real.

A continuación Daporta invita a los presentes a hacer lo mismo con páginas sueltas del libro. Para él, este ejercicio tiene mucho que ver con ejemplos de la actualidad y los derechos de autor. “Uno de los elementos que yo considero más homogeneizantes de la cultura española es la Ley de Propiedad Intelectual y las Leyes de Patrimonio, porque interrumpen la posibilidad de entender la cultura como algo comunal”. Cuando surgió esta ley de la propiedad intelectual “el objetivo era capitalizar en una persona la producción cultural que muchas veces es la producción cultural de muchos”. Ahora en la contemporaneidad lo que produce también es que una sociedad entienda los productos culturales como algo estático.

Daporta explica que estas leyes han obviado el Patrimonio Inmaterial hasta 2003, año en que la Unesco crea la Comisión de Patrimonio Inmaterial. Aunque, según Daporta, ahora se ve cómo el Estado “protege la cultura pasada y no la cultura presente”. Por ello explica cómo creó una asociación con su compañera Begoña: la “Asociación de Afectados por la Homogeneización del Patrimonio Cultural Inmaterial Actual”. Con ella intentan revalorizar la idea de que la cultura contemporánea (no tanto los objetos sino la práctica) es un patrimonio. Uno de sus objetivos es que el Instituto de Patrimonio reconsidere la idea de patrimonio cultural inmaterial actual. La de patrimonio inmaterial ya existe por ejemplo vinculada a tradiciones, bailes u oficios tradicionales como la pesca pero ha provocado “que las cosas que se han patrimonializado se hayan museificado”, puesto que ha asignado a un solo experto para velar por el cumplimiento de unas normas al respecto, eliminando así lo que contenía de comunal, de cohesión social o de transformación. Según Daporta, estas tradiciones, este patrimonio cultural inmaterial, ha nacido directamente de la comunidad y evoluciona gracias a ella. El asignar a una única persona (con unos criterios determinados además) su guardia y custodia hace que pierda todo el sentido y se convierta en algo sin vida.



A continuación se estableció un debate sobre aquello que podría considerarse patrimonio inmaterial actual que el gobierno nunca patrimonializaría, como por ejemplo, el botellón, “que era un patrimonio de nuestra generación que el gobierno liquidó con las leyes de convivencia. Este es uno de los elementos que demuestra que existe una homogeneización cultural, que existe una incapacidad de entender qué es la cultura contemporánea, qué es lo que culturalmente representa el momento actual”. Este debate sobre si podría considerarse cultura o no, ocupó la parte central del encuentro. “Si la institución interrumpe, no es posible que la sociedad aprenda con su cultura”, explica Daporta. Después, el artista repartió entre los asistentes unos formularios oficiales en los que los ciudadanos pueden proponer patrimonios inmateriales, para que hicieran el ejercicio de completarlos. “Nos interesa la respuesta y utilizar este mecanismo en contra del mecanismo en sí. Bombardear a la institución para que no sea capaz de patrimonializar nada, que es museificar y destruir; son elementos que hay que permitir a la comunidad que haga que evolucionen, no interrumpirlos”.

Esto abrió otro debate sobre estas prácticas de la comunidad que podrían caber en estos formularios y sobre cómo el turismo está pervirtiendo las prácticas culturales. “Mediante la patrimonialización, la tradición ha sido alienada, ha pasado a manos expertas para usos descontextualizados respecto de sus referentes originales”

Daporta terminó su taller comentando que para ellos sería interesante crear una ley de derechos de autor que lo que recaude vaya a la comunidad y los beneficios repercutan en subvenciones, etc. Comenta también su idea de intentar elaborar una lista de derechos culturales que no existen para compensar los errores que causan los otros, por ejemplo el derecho al silencio, el derecho a ser entendidos (para que en la educación se incluya la de lo contemporáneo) o el derecho a ser cualquiera. Con estos derechos y otras propuestas de los presentes para añadir a la lista acababa este taller ■



**“Nos interesa la respuesta y utilizar este mecanismo en contra del mecanismo en sí. Bombardear a la institución para que no sea capaz de patrimonializar nada...”**

| 031



ZONA DE RUIDO

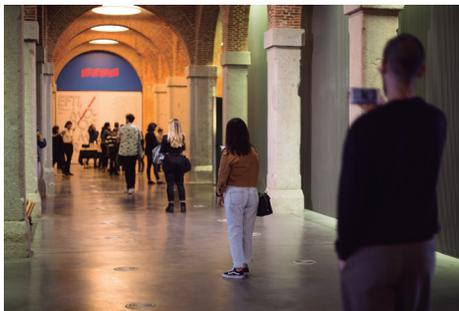
OVERture

JOSÉ PABLO POLO

SARA MARTÍN

OVERture





“Las cosas  
pasan pero  
no tanto  
como si  
fueran reales”

## ZONA DE RUIDO Overture

Ayudas Injuve a la Creación Joven. Producción de obra  
JOSÉ PABLO POLO Y SARA MARTÍN

“Existe un avanzar firmemente hacia la nada. Un avanzar hacia la nada”, recita una voz a través de los auriculares. Móvil en mano y cascos en los oídos, el público avanza por la entrada del Centro Cultural Conde Duque a la vez que ve y escucha un plano secuencia que recorre este mismo espacio. Pero lo que se ve o lo que se escucha en el vídeo (carteles con las palabras “vacío” o “lejos”) no siempre coincide con lo real, creando un choque que provoca una sensación de extrañeza. Jose Pablo Polo y Sara Martín generan un diálogo como introducción para el espectáculo, guiando a su público hasta la puerta del auditorio donde tendrá lugar la actuación.

“Overture es la zona de investigación sonora y textual en la que habitan la escritora y actriz Sara Martín y el músico Jose Pablo Polo. Una forma de arte sonoro en vivo que cuestiona las posibles relaciones existentes e inexistentes entre lenguaje, sonido, espacio y público”. Una muestra de su proyecto, “Zona de ruido”, se presentó en el Festival POEMAD celebrado

en Conde Duque. Allí, después de ese inquietante recorrido con una guía invisible y virtual, pusieron en escena una muestra que aunaba electrónica y poesía en un recital contemporáneo que, gracias a su orgánica fusión, consiguió crear una atmósfera íntima y fascinadora.

“Andamos lejos, ramificados, esparcidos por la ciudad de moda. Orgullosos de no saber nunca qué decir. El paisaje resulta innecesario. Las cosas pasan, pero no tanto como si fueran reales”, nos dice Sara Martín, en penumbra, cuando sale a escena. José Pablo Polo ya se le había adelantado, poniendo en marcha la maquinaria electrónica que emplearía durante esta pieza llena de texturas sonoras. Para completar la ecuación, unas proyecciones en blanco y negro de lo que parecen cuerpos humanos acompañarán, en momentos muy puntuales y principalmente en la primera parte del recital a los artistas. En un momento dado, la actriz-poeta transita hasta el centro de la diáfana escena donde se encuentra



**“No tienes ni la menor idea de lo que quiere decir el sueño número 22, ni mucho menos el número 23, pero está claro que el significado es diferente. Y con ello debería bastar”**

034 |

otro micro de pie, para recitar un extraño y fascinante texto, el sueño número 22 y el sueño 23, en el que paseas de su mano con Jean Seberg (por París o por Carretas, depende del sueño en cuestión): “No tienes ni la menor idea de lo que quiere decir el sueño número 22, ni mucho menos el sueño número 23, pero está claro que el significado es diferente. Y con ello debería bastar.” Se puede decir más alto, pero no más claro: no es necesario entender el significado, pero hace falta abrazar su diferencia.

Lo que sigue y significa a continuación mantiene la misma fórmula de este tándem creativo. José Pablo Polo en la mesa componiendo en directo ese paisaje sonoro que cohabita el espacio escénico con la voz y la poesía de Sara Martín, quien, poco a poco acompaña su voz y la música de su compañero con breves gestos que inician una danza leve, ligeramente esbozada, elegante, que nunca llega a desarrollarse por completo

pero que transmite una sensación sinuosa y orgánica. Se encuentra siempre Sara acompañada por los movimientos de Polo, absolutamente enfrascado en su labor, y para quien parece que no exista nada más en el mundo en esos momentos aparte de su compañera y de su mesa de mezclas.

“He pensado brevemente en que existes, en medio de este fatigoso nido de palabras” dirá la escritora y actriz, en la siguiente composición. Las lejanas notas, etéreas, nos transportan a otro lugar “soñaré con extraños animales, en la tumba de un faraón egipcio...”; mientras referentes reales “una puede llegar a sentirse salvaje mientras mastica las manzanas prohibidas del súper” provocan sugerentes imágenes en nuestras cabezas. “Siento una especie de fe multiplicada... No sabemos cómo es la vida real, pero esto se parece bastante a otra cosa”, recita la actriz mientras las luces comienzan a parpadear, en una versión estilizada de una discoteca “mientras se seca la música de baile”. Ella se detiene. Pero escuchamos sus respiraciones, pausadas, mientras se acerca a la mesa de Polo. Él entonces saca un arco de violín con el que produce unos fantasmales ecos electrónicos que sirven como acompañantes espectrales de la respiración de ella.

“Nos hemos inventado que dos piernas y dos brazos, separados por un tronco, rematados por manos pies y cabeza son algo armónico. Pero si nuestro cuerpo fuera un tubo, también habría concursos de belleza”, relata Sara Martín con una voz como disociada de ella misma, ajena a la realidad: “Es tan aburrido ser yo, todo el rato yo...” Repentinamente entra en un momento de paroxismo, asfixiándose y chistando para silenciar(se). La música para. “Resulta que no me he movido del sitio. Que nadie se ha movido del sitio. Las palabras son una coreografía manida, previsible. Esto es falso. Cuando andamos por la calle es tan falso, que ya es imposible creerse a nadie andando por la calle. Lo hacemos mal...” Acaba afirmando con una voz de ultratumba, apoyada por el ominoso fondo sonoro y una iluminación que va tiñendo progresivamente de rojo el escenario hasta que todo acaba. Ella se dirige entonces al suelo, donde se recuesta.

Después, sentada en el borde del escenario recitará un último y extrañamente tierno texto, sensación tal vez multiplicada por un viraje hacia la naturalidad en el recitado y ese fondo musical como de caja de música que decide integrar el compositor. “Ahora mismo mi herencia consistiría en una cuenta de *Facebook*, otra de *Hotmail*, seis listas de *Spotify*, unas gafas graduadas, unas gafas de sol buenas sin graduar, unas gafas de sol buenas, graduadas, una caja de lentillas desechables del ojo izquierdo, unas caja de lentillas desechables del ojo derecho...” Tras cinco minutos recopilando “su herencia” repleta de reconocibles signos de la era moderna, posesiones efímeras de cualquier joven, muchas, otras inquietudes algo más profundas, Sara termina enumerando un último ítem: “y una duda que mantenía en secreto, pero que nunca llegó a... a despejarse”. Oscuro.

Y así termina esta puesta en escena de *OVERTURE*. Su recorrido. Su “avanzar firmemente hacia la nada”. Pero en todo caso, y si es así, es una nada hipnótica llega de sugerentes imágenes y sensaciones. Un espectáculo de densas atmósferas, casi lynchianas, en el que las palabras se alían con esa mezcla musical en directo, conformando un paisaje extraño y enigmático. Una poética de la contemporaneidad de la que José Pablo Polo y Sara Martín nos ofrecen este bocad escénico, sumergiéndonos de cabeza en su subjetivo mundo para transportar con sus imágenes libres de ataduras y de consciencia. Casi un viaje al interior de un sueño, hacia una nada llena de sentido y de sensaciones ■



STORYTELLING  
CREACIÓN  
COLECTIVA  
ANDREA  
JIMÉNEZ





---

# STORYTELLING Y CREACIÓN COLECTIVA con el grupo de teatro de la Fundación 26D

Ayudas Injuve a la Creación Joven. Producción de obra  
ANDREA JIMÉNEZ

| 037

---

“Nuestra única premisa es: no existe bien ni existe mal. Es la única premisa que gobierna nuestros talleres junto con ‘sí. Como abrir un ‘sí’ a lo que pasa, a lo que propone otra persona, a lo que sucede en el espacio... Un gran sí”.

Así comenzaron Andrea Jiménez y Noemí Rodríguez el taller “Storytelling y Creación Colectiva”, desarrollado con el grupo de teatro de la Fundación 26D. “Queremos compartir nuestras herramientas de creación colectiva con el grupo de teatro de la Fundación 26 de Diciembre para personas mayores LGBTQ+. El objetivo es activar la imaginación y creatividad de las participantes a partir del juego escénico, el movimiento y la improvisación”.

El juego y el disfrute son una parte elemental del proceso escénico de la compañía Teatro en Vilo y este taller se plantea como un espacio compartido en el que explorar colectivamente estos caminos y esos síes. “Para nosotras el punto más importante de partida de la creación, tanto cuando trabajamos con gente que no son profesionales como con gente que sí lo es, es el

disfrute, el juego y el placer. Y nos lo tomamos muy en serio”, comenta Andrea, “gran parte de nuestro trabajo se basa en juegos y en cómo esos juegos pueden ser un punto de partida para la creación. La idea del taller de hoy es compartir ese estado desde el que nosotras creamos, entrar en ese lugar en el que el error es la fuente máxima de creación. Todo lo que se relaciona con creer que lo estás haciendo mal es el lugar de fricción donde, para nosotras, sucede el teatro.”

Después de una primera ronda de presentaciones en la que los presentes explicarían cuál es su relación (emocional y literal) con las artes escénicas, empezó el taller como tal. Primero, unos ejercicios de calentamiento. Caminar por el espacio, teniendo en cuenta aspectos tan obvios como respirar y abrir la mirada (o como dice Noemí, “ojos de Lola Flores”), mirando a las personas con las que te cruzas, relajando la mandíbula. Esa mirada se debe transformar después en un guiño de ojos cada vez que te cruzas con alguien. La evolución continúa y cada vez que te cruzas con alguien debes pararte y después saltar a la vez. Y ahí empieza



038 | la negociación, el tener que ponerse de acuerdo con el otro para saltar. Después se añadirá chocar las manos en el aire (lo que despertaría más de una carcajada por fallos de coordinación variados). Hasta ahí el microcalentamiento. “Ya aquí, en lo más sencillo, en saltar juntas, hay una dramaturgia: hay un principio, un punto álgido y un final. Ya hay la creación de expectativa. Parece una tontería pero ya en esto puede pasar algo emocionante. Entre dos personas que se miran ¿cuánto tiempo puede pasar hasta que salten? ¿Llegan, saltan y siguen? ¿O llegan, se miran, se enamoran y saltan? ¿Cuánto es ese plazo entre dos personas?”



Después se propondría un test de habilidades asociativas. En él, Andrea iría lanzando comandos “Stop, camina, palmada, salto, arriba, abajo” que los participantes deberían ir obedeciendo, con dificultades añadidas como intercambiar las órdenes, que serviría para reírse y relajar todavía más el ambiente. Noemí propuso después otra práctica. “Nosotros creamos nuestras obras siempre en acción, improvisando y estando en escena”. Así, plantearía otro ejercicio por parejas en el que uno sería diana y otro flecha: la flecha dirige una parte de su cuerpo hacia donde dice la diana. “Lo importante es escuchar, escuchar a la persona que tengo delante, y darse cuenta de cómo se genera una relación apasionante entre estas dos personas.” Y, efectivamente, empezaron a establecerse relaciones (algunas más danza contemporánea, otras poéticas o románticas, otras cómicas) casi como un baile (sin serlo) en el que poco a poco se iba disfrutando más del espacio y de la conexión entre las parejas, pasando por relaciones de poder, una relación amorosa en los tres minutos que dura la canción de “Dream a little dream” o finales con imágenes de belleza estética improvisada. “Para mí este ejercicio sirve para varias cosas: una es la escucha y otra es la diferencia entre lo que me invento y lo que pasa. Cuando algo pasa, que nadie lo podía prever ni ensayar, hay una vida, una organicidad, que es anterior a la historia, algo está vivo, los dos cuerpos están en conexión. Y todos los cuerpos que miran saben que ahí pasa algo. Y eso es lo que buscamos teatralmente.”

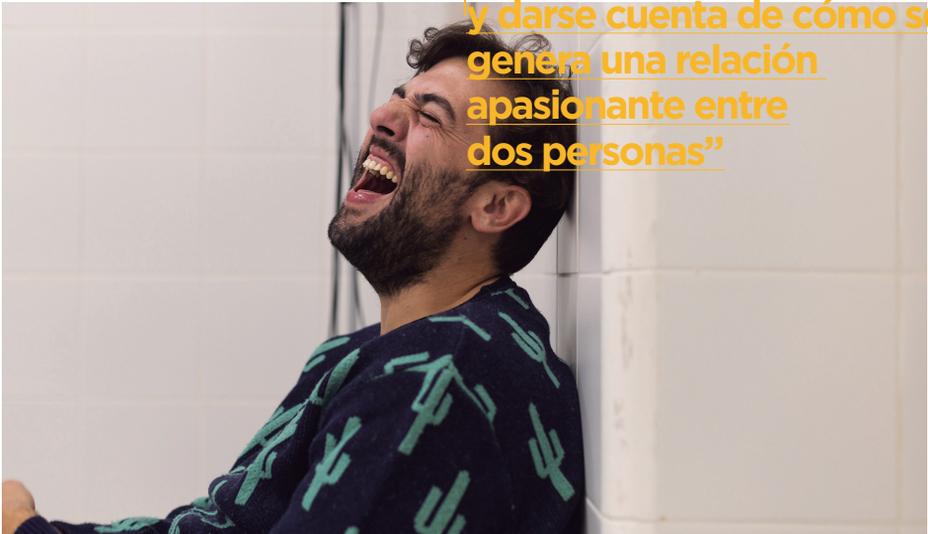


Después, compartirían un ejercicio que explicaron como fundacional, que aplicaban desde los inicios de Teatro en Vilo, y que consistía en algo tan simple como decir “sí”. La terapia del sí. “¿Qué pasaría en el mundo si todo el mundo dijera sí. Sí, y además. Cosas terribles pero cosas maravillosas también seguramente”, continúan. En parejas de nuevo, comenzaría un ejercicio (punto de partida “A dónde nos vamos este año de vacaciones”) de aceptación absoluta y no pocas dosis de surrealismo en el que los presentes acabarían llorando (literalmente) de la risa. “Son dos personas que viajan juntas para llegar a un lugar que ninguna de las dos pueden imaginar solas”. También sirve este ejercicio para identificar los meca-

nismos que nos bloquean. Apreciando lo que no se suele decir, hasta llegar a un paroxismo surrealista, “de repente aparecen cosas como la violencia, la pulsión mortal, la sexualidad... El teatro tiene que venir de una pulsión humana vital real. Y esa pulsión se encuentra en lo que los humanos no se atreven a decir, pero hacen todo el rato. Shakespeare mismo es eso. Reconciliarse con eso es muy importante”.

El penúltimo ejercicio fue un ejercicio sencillo sobre el “sí y además” con base en la risa: el sujeto A ve algo que le hace gracia, muy levemente, sostiene esa sonrisa, mira a B y B mira A, en esta mirada hay un contagio y algo de eso sube a otro nivel, y se lo pasa a C, y así de vuelta hasta llegar al máximo. Si se consigue contagiar al público (como sucedió) es que han conseguido llevarles en ese viaje y que ha sido orgánico. Un último ejercicio, también basado en el sí y además, puro *sketch* cómico en el que A liga con C en un café, con un malentendido de por medio en el que B cree que ha ligado con A, se cerró este taller lleno de buena energía, diversión y risas donde se puso de manifiesto que el juego y el disfrute son partes fundamentales del teatro (y de la vida) ■

**“Lo importante es escuchar, escuchar a la persona que tengo delante, y darse cuenta de cómo se genera una relación apasionante entre dos personas”**



THE OTHER SIDE  
JOSÉ ANTONIO  
FRANCO



---

# THE OTHER SIDE

Ayudas Injuve a la Creación Joven. Movilidad

JOSÉ ANTONIO FRANCO

---

Dos bailarines de espaldas a la pared. Un denso paisaje sonoro sumerge a público y ejecutantes en su atmósfera violenta, desquiciada y enrarecida. Uno de ellos comienza a andar. El otro le sigue después. Mirando al público ambos avanzan, retándonos a mirarlos a los ojos. A no apartar la mirada. A no apartar la mirada del sufrimiento de la guerra.

“The other side”, la pieza de José Antonio García Franco interpretada por él mismo y por el bailarín Alejandro Pérez Hernández es “una pieza basada en las emociones de una guerra, intentando mostrar las dos partes de una moneda desde el dolor de los habitantes de una ciudad en guerra hasta el pasotismo externo de las grandes organizaciones mundiales”, según su autor. “La inspiración de mi coreografía surge al escuchar la música de Juan Carlos Méndez Vázquez con su pieza ‘Sin título (a genocide is taking place)’ pieza para cinta, viola y procesos electroacústicos.” García Franco presenta esta composición en el Centro de Danza Canal después de haber estado un año estudiando en la *Joffrey Academy* de Chicago gracias a la Ayuda de Movilidad Injuve.

Sobre esta composición musical con sonidos de guerra de Gaza y de la II Guerra Mundial, José Antonio ha creado una pieza antibélica, entremezclando sentimientos de angustia e imágenes estéticamente impecables para elaborar un discurso crítico a través del

movimiento. En el encuentro posterior con el público, el autor comentó cómo empezó centrado en la guerra en Siria pero acabaría dándose de bruces con un baile de datos y cierto bloqueo informativo, algo que no sucede con conflictos ya pasados que tienen ya datos contrastados, como por ejemplo la II Guerra Mundial, por lo que terminaría centrándose en esta última, armando así una breve (no más de 20 minutos) y directa pieza de danza neoclásica.

Con esta combinación de contemporáneo y clásico, José Antonio y Alejandro ejecutan “The other side”, una pieza en la que sus dos cuerpos se unen y se apartan violentamente, como dos seres en intermitente combate, figuras empujándose, bailando enfrentados o al compás, en dúo o solos, haciendo arabescos, *brissés* o *jetés*, interpretando el horror de la guerra desde diferentes ópticas y transmitiendo la desesperación a través de la danza. Corren. Luchan. Se abrazan. Hacen una coreografía de suelo, sincronizada, con unos movimientos limpios ejecutados con decisión. Se tapan la cara. Se tapan la boca. La guerra impide la expresión. Se separan y bailan en bandos enfrentados. Caen al suelo, pero uno consigue levantar al otro y comienzan a bailar agarrados. Pero de nuevo el conflicto hace acto de presencia, empujándose con fuerza, se apartan los cuerpos, y uno queda bailando mientras el otro le observa. Un ballet de complejos pasos (imposibles para alguien no versado en



José Antonio desde esa base de Juan Carlos Méndez Vázquez, todos esos sentimientos, contiendas pasadas, presentes y futuras sobre las que el arte reflexiona y reflexionará. Muchas veces lo hemos visto a través de la pantalla o en teatro. Aquí vemos cómo la danza puede crear esta reflexión igual que el resto de medios.

Después de la muestra de su trabajo, José Antonio y Alejandro compartirían sus experiencias sobre el mundo de la danza con el público asistente. Después de explicar brevemente cómo trabajó sobre el tema musical y la labor de campo sobre el tema bélico (desde búsqueda de información hasta su contacto con refugiados), en el coloquio posterior, José Antonio hablaría sobre su experiencia en la *Joffrey Academy* y respondería a las preguntas sobre su formación, tanto en el extranjero como en nuestro país y la diferencia consecuente, sobre todo en cuanto a apoyos institucionales. La situación de aquellos bailarines que quieren dedicarse a la danza de manera profesional sería el eje sobre el que pivotara gran parte de la conversación. Y es que la temprana edad a la que se retiran de los escenarios estos bailarines (de los 38 a los 42 años, no mucho más tarde) implica el comenzar la carrera muy jóvenes, teniendo en cuenta que además de psicológica

042 | el clásico) acaba cuando el otro entra en escena. Rodillas al suelo, la desesperación llega a su cénit en una oración angustiada de temblor y repetición (golpe mano codo al suelo) a la que al cabo de unos instantes se le une el compañero en idéntico desespero. Finalmente José Antonio le agarra la mano a Alejandro, haciéndole parar. Se tapan los ojos. No quieren ver el terror. La música ha acabado. Silencio. Alejandro cae al suelo, como muerto. Y José Antonio le arrastra. La danza ha terminado.

Esta danza nos recuerda imágenes de la guerra que estamos observando día tras día, desde la comodidad de nuestros sofás, “el pasotismo del mundo contra esas imágenes que sabemos que están”, como dice el coreógrafo y bailarín. Sensaciones, movimientos, que creó





## “Para ellos la danza allí es como el fútbol aquí”

es una profesión muy exigente físicamente. Los estudios y las audiciones (muchas fuera de España) suponen además un gasto que muchas familias no pueden afrontar, por ello el artista agradeció enormemente la ayuda a la movilidad que le había concedido el Injuve y gracias a la cual ha podido estudiar un año en una de las más reconocidas escuelas de danza del mundo.

La abismal diferencia de trato institucional hacia la danza entre los diferentes países fue otro de los puntos calientes del encuentro, sin olvidar la importancia de la educación en este tema. José Antonio comentó por ejemplo cómo en Alemania la danza llena teatros día tras día: “Para ellos la danza allí es como el fútbol aquí”. Los padres llevan a sus hijos a los espectáculos como una tradición que les inculcan desde temprana edad. Otro de los problemas que se identificó en este encuentro es el fomento del acceso a los trabajos artísticos de manera gratuita. Un arma de doble filo puesto que esta práctica, por ejemplo la de permitir el acceso gratuito a los jóvenes menores de determinada edad, tiene sin duda aspectos positivos que

se diluyen si hablamos de la educación de futuros espectadores, puesto que una vez que se hagan adultos no creerán necesario pagar el precio de una entrada por algo a lo que se les ha acostumbrado a ver como gratis. Juan Antonio explicó la figura del espónsor para los bailarines, concepto desconocido en nuestro país. “En Ámsterdam un 80 por ciento de los bailarines está esponsorizado por gente con recursos”, comentó. El reconocimiento en compañías extranjeras, hace que muchos bailarines se marquen como objetivo trabajar fuera del país. Un país el nuestro al que todavía le queda mucho camino que recorrer en cuanto a educación, trato institucional y apoyo a esta disciplina artística tan exigente y tan poco protegida.

Así acababa esta última jornada, conectando con la primera, la mesa redonda del día 18 de septiembre en la que también se comentó la ardua situación para la investigación y creación artística en nuestro país. Pero una cosa es cierta: después de todos estos días llenos de propuestas y proyectos, se palpa la ilusión, el talento y la necesidad de seguir investigando, creando y comunicando. Los artistas que han protagonizado estas IV Jornadas Escénicas Injuve son un ejemplo inmejorable de ello ■



**EL ARTE CONSISTE EN UN SACRIFICIO  
DE LA VIDA MISMA. EL ARTISTA  
SACRIFICA LA VIDA EN NOMBRE DEL ARTE  
NO PORQUE ASÍ LO QUIERA, SINO  
PORQUE NO PUEDE HACER OTRA COSA**

**Louise Bourgeois**

## **CRÉDITOS**

IV Jornadas Escénicas Injuve  
Ciclo comisariado por Angel Málaga

Sedes

TEATRO PRADILLO  
SALA AMADÍS  
LA PUERTA ESTRECHA  
CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE  
FUNDACIÓN 26 D  
CENTRO DANZA CANAL

Textos: Miguel Gabaldón

Fotografía: Galerna

Diseño y maquetación: Olalla Gómez

## **INSTITUTO DE LA JUVENTUD**

DIRECTORA GENERAL  
Ruth Carrasco Ruiz

DIRECTORA DE LA DIVISIÓN DE PROGRAMAS  
Tania Minguela Álvaro

JEFA DEL ÁREA DE CREACIÓN  
María de Prada López

JEFA DEL SERVICIO DE CREACIÓN  
Natalia del Río López

NIPO PAPEL 684-18-015-5

NIPO LINEA 684-18-016-0

DEPÓSITO LEGAL **M-37261-2018**



