

V JORNADAS

**ARTES
ESCÉNICAS**

**14/27 OCTUBRE
2019**

V	JORNADAS ARTES ESCÉNICAS INJUVE	Pág
	INTRO	2
14	OCTUBRE MESA REDONDA	6
21	FERNANDO LÓPEZ	10
	TALLER GÉNERO, SEXUALIDAD Y TRADICIÓN	
22	SARA BASILIO	14
	NUDOS/NODOS	
23	JOAQUÍN COLLADO	18
	CRISÁLIDA	
24	AMAIA BONO JIMÉNEZ	22
	MOMENTUM	
25	MARÍA CASARES	26
	DADO	
26	ÁLVARO CABOALLES	30
	CARBÓN. NEGRO.	
27	KSENIA GUINEA	34
	MISS CCCP	

V	JORNADAS	ESCÉNICAS	INSTITUTO DE LA JUVENTUD
INJUVE			Directora General
14 – 27	OCTUBRE		RUTH CARRASCO RUIZ
	2019		Directora de la División de Programas
Sedes			TANIA MINGUELA ÁLVARO
INJUVE			Jefa de Área de Creación
CENTRO DANZA CANAL			MARÍA DE PRADA LÓPEZ
EL UMBRAL DE PRIMAVERA			Jefa del Servicio de Creación
Facilitador			NATALIA DEL RÍO LÓPEZ
ÁNGEL MÁLAGA			
Relator			NIPO Papel
MIGUEL GABALDÓN			734-19-001-8
Fotografía			NIPO Línea
JUAN DAVID CORTÉS			734-19-002-3
Diseño y maquetación			Depósito legal
NATALIA DAVID			M-3612-2019
			www.injuve.es/creacionjoven

El 14 de octubre de 2019 dieron comienzo las V Jornadas Escénicas Injuve 2019 con la mesa redonda “Comunicando ¿Cómo contamos los proyectos escénicos y culturales?” en la Sala Amadís del Instituto de la Juventud. En esta mesa tuvimos el placer de contar con profesionales de la comunicación cultural como Adriana Lerena (Lemon Press), Álvaro Vicente (Revista Godot Escena y Cultura), Ángela de la Torre y Elvira Giménez (Cultproject) y Mercedes L. Caballero (UnBlogDeDanza), que compartieron su gran experiencia, su saber y sus amplias trayectorias con todas las presentes.

Esta jornada de reflexión y debate dio por inauguradas las V Jornadas Escénicas Injuve en las que hemos podido conocer el trabajo de siete jóvenes artistas, beneficiarias de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2018, que han desarrollado sus proyectos a lo largo del presente año y que se han presentado en el marco de estas Jornadas que han tenido lugar en diferentes espacios culturales de la ciudad de Madrid y que se han extendido hasta el 27 de octubre.



Crisálida (o la venganza de Leteo). JOAQUÍN COLLADO
Centro Danza Canal

7 La Sala Amadís, además de acoger la mesa redonda, fue la sede del taller “Comunicación de proyectos escénicos y culturales” impartido por Álvaro Vicente, director-fundador de la Revista Godot Escena y Cultura, en el que las personas asistentes pudieron conocer de primera mano las pautas mínimas y necesarias para llevar a cabo la buena comunicación de proyectos culturales.

El Centro de Danza Canal, que ya se ha convertido en un colaborador habitual de las Jornadas, acogió el trabajo de tres de las artistas beneficiarias de esta edición:

El 21 de octubre pudimos asistir al taller “Género, sexualidad y tradición: hacia una práctica inconformista del flamenco” impartido por Fernando López con la colaboración de Carlos Carvento. En este taller se planteó, de manera teórico-práctica, el trabajo en torno a algunos de los pilares fundamentales del género y la sexualidad en el espectro cultural de las danzas tradicionales, especialmente en el flamenco.

Sara Basilio nos presentó, el 22 de octubre, el proyecto “NUDOS/NODOS” acompañada por el Colectivo Lisarco y Teklak, con quienes ha desarrollado la pieza. Pudimos conocer de primera mano los entresijos de este complejo proyecto que se ha diseñado para generar un espacio para la materialización de la creatividad textil, creando un artefacto textil para ser utilizado como una instalación en constante (de)construcción en laboratorios de danza y creación colectiva.

El coreógrafo y bailarín Joaquín Collado fue el encargado de cerrar la colaboración con el CDC con la presentación de su pieza “Crisálida (o la venganza de Leteo)” el día 23 de octubre. En esta pieza de danza-instalación nos encontramos con un imperativo: olvidarnos de nosotros mismos, de nuestro mundo, para poder crear una forma fulgurante. Ante la mirada de un público testigo se propone crear un espacio heterotópico, interior y exterior, donde poder pensar cómo vivir nuestros cuerpos, cómo recordar lo único que es inmutable en nuestra existencia: la capacidad para generar nuevas formas de vivir a pesar de que, racional y culturalmente, parezcan abocadas al más calculable fracaso.

El Umbral de Primavera fue la sala donde pudimos seguir disfrutando del talento joven y concluir las jornadas con cuatro intensos días de presentación de proyectos:

Amaia Bono, con la colaboración de Damián Montesdeoca, presentó, el día 24 de octubre, su trabajo en proceso “M O M E N T U M”, que forma parte de un proceso más amplio de investigación “Fenómenos periódicos” y en el que Amaia nos planteó un dispositivo escénico que ponía de manifiesto la fricción generada por la relación Tiempo Objetivo/Tiempo Subjetivo.

El 25 de octubre fue María Casares quién nos dejó asomarnos a su trabajo en proceso “DADO”, un proyecto de recreación y creación que se está desarrollando en paralelo al proyecto “Diorama” de la coreógrafa israelí, afincada en Viena, Daphna

8

9

Horenczyk. Aun tratándose de dos proyectos completamente independientes están conceptualmente hermanados, ya que ambos investigan sobre la relevancia de las artes escénicas en la era de las redes sociales, profundizando en diferentes etapas del proceso de transformación de la realidad a través de internet.

“Carbón. Negro.” es el proyecto presentado por Álvaro Caboa-lles, con la colaboración de Cia Campillo, y que pudimos ver el 26 de octubre. Un magnífico proyecto escénico documental, en el que el artista nos expuso la realidad de la lucha minera en la comarca de Ponferrada, de donde es oriundo, a través de las voces de las mujeres que perdieron a sus maridos en las entrañas de las cuencas mineras. Hablando desde este lugar, Álvaro nos propone otro enfoque: el de una persona que se siente unida a la minería pero que nunca ha entrado a las entrañas negras de la tierra.

Como clausura a las V Jornadas Escénicas Injuve 2019, el domingo 27 de octubre, asistimos a la delicada presentación de la dramaturgia de la pieza “Miss CCCP: ADN, Memoria y Testimonio” de la artista Ksenia Guinea, con la colaboración de César Barco y José Velasco. Un trabajo de investigación escénica en proceso que reflexiona sobre la visión social de “la mujer migrante del Este de Europa”. La memoria, el éxodo y la URSS, convergen en una analogía entre el ADN y el testimonio. Ambos elementos contenedores de una información hereditaria que viaja a través del tiempo y el espacio.

Las Jornadas Escénicas Injuve 2019 10

vuelven a ser, una vez más, una muestra del impulso creativo, inspirador y comprometido de las artistas más jóvenes, así como del compromiso de estas con los nuevos lenguajes, la escena, la plástica, los paisajes sonoros y las artes vivas.

Sirvan estas palabras como un gran aplauso de agradecimiento a todos los proyectos presentados y a todas las personas y espacios que han participado en esta edición de las Jornadas: Adriana Lerena, Álvaro Caboalles, Álvaro Vicente, Amaia Bono, Ángela de la Torre, Elvira Giménez, Fabrice Edelmann, Fernando López, Israel Giraldo, Joaquín Collado, Juan David Cortés, Ksenia Guinea, María Casares, María De Prada, Mercedes L. Caballero, Miguel Gabaldón, Natalia del Río, Sara Basilio, Tania Minguela y Viviana Doncel.

¡Gracias por vuestro trabajo, vuestro amor y vuestro compromiso!

Ángel Málaga
Facilitador de las V Jornadas Escénicas Injuve



Aforo del Umbral de Primavera esperando la presentación de
'Miss CCCP: ADN, Memoria y Testimonio'. KSENIA GUINEA

MESA REDONDA

COMUNICANDO ¿CÓMO CONTAMOS LOS PROYECTOS ESCÉNICOS Y CULTURALES?

12

INJUVE
LUNES. 14 OCTUBRE

“Lo que no se comunica no existe”. En una frase tan escueta pero tan elocuente como ésta podría resumirse la mesa redonda que abrió las V Jornadas Escénicas Injuve y en la que se habló de un tema de capital importancia, pero generalmente relegado a un segundo plano, como es la comunicación cultural. Cinco profesionales reconocidos en este campo como son Adriana Lerena, Álvaro Vicente, Ángela de la Torre, Elvira Giménez y Mercedes L. Caballero se reunieron en la Sala Amadís de Injuve moderados por Ángel Málaga para compartir con los presentes sus conocimientos sobre el tema.

Adriana Lerena comenzó con una introducción hablando sobre su labor en la agencia Lemon Press y la importancia de las redes sociales como herramienta esencial para comunicar proyectos escénicos. Qué redes escoger para comunicar un proyecto, cómo hablar a los usuarios y cuáles son las más idóneas para las Artes Escénicas fueron las claves de su discurso, donde se realizaron comparativas para definir cuales se adaptan mejor a este ámbito artístico.

Después se presentaron Ángela y Elvira, de Cultproject, fundadoras de esta agencia de comunicación que lleva diez años trabajando con todo tipo de proyectos y compañías, grandes y pequeñas. Ellas se centraron más en la relación con la prensa tradicional y la manera de trabajar en Cultproject: muy artesanal y con una filosofía del cuidado que afecta a los materiales, mensajes y narrativas que se acaban expresando. Ángela y Elvira corroboran con su experiencia que el problema fundamental del sector es la falta de inversión: “Si para cultura en general hay poco dinero, para comunicación cultural, que es lo último que llega, menos todavía”.

Explicaron también en qué consiste “queremoscomunicar.com”: un concurso, un compromiso para ayudar a compañías sin presupuesto en el que regalan tres meses de comunicación que incluye todo: “Porque la realidad es que si no te comunicas, no te cuentas, no existes. Y hay que tenerlo claro desde el principio”.

Ambas destacaron la importancia de la comunicación y el diálogo con el cliente, así como que lo ideal es entrar al princi-



pio, cuando se está decidiendo la identidad, para desarrollar una estrategia global que afecte a enfoques, calendarios y tratamiento con los distintos medios, porque es difícil hacerlo cuando ya hay cosas en marcha. Ángela también incidió en que “No sólo importa lo que contamos sino cómo lo contamos”. Todo tiene que ser de máxima calidad y facilitar al máximo la labor de los periodistas.

A continuación tomó la palabra Álvaro Vicente, quien afirmó que sería maravilloso que cundiera este ejemplo de los cuidados, porque a veces, desde los medios, no perciben que los propios artistas

mimen sus materiales: “Si se quiere comunicar de forma eficiente, lo primero es cuidar los materiales.”

Álvaro comentó brevemente la trayectoria de la Revista Godot, revista ultra especializada que lleva desde hace nueve años comunicando la artes escénicas de Madrid, “con cariño, con cuidado y con amor”, en la que intentan informar con el mismo rigor y dándole el mismo espacio a lo que sucede en un gran teatro de la Gran Vía y a lo que sucede en una sala de pequeño formato fuera del centro. “A veces también nos toca hacer una labor pedagógica con los artistas, porque en



MESA REDONDA
Comunicando ¿Cómo contamos los proyectos
escénicos y culturales? Injuve

15 muchas ocasiones hay que explicarles hasta lo que significa salir en una información o en un espacio publicitario”, comentó, dejando patente la importancia de actividades como esta mesa redonda.

Mercedes L. Caballero, periodista especializada en danza, explicó cómo ella mantiene actividad tanto en un lado como en el otro, como periodista fundadora de unblogdedanza.com y llevando la comunicación de la Red de Teatros Alternativos. Ella apunta a la existencia de dos factores a tener en cuenta cuando hablamos de comunicación cultural. El primero tiene que ver con el término cultural y más concretamente con las artes escénicas: “Interesa poco en este país. Y a los medios de comunicación les interesa también poco”. Y el segundo factor es que a pesar de la importancia que tiene la comunicación en cualquier actividad, esa importancia no está todavía realmente asentada. Ni en artistas ni en salas.

Después de presentarse también el resto de los asistentes a la mesa redonda, Ángel Málaga comentó su experiencia con Ángela y Elvira, y lo aconsejable de invertir en alguien que te acompañe desde el inicio de un proyecto. Enlazando con el tema de la inversión, una de las presentes preguntó sobre precios y Ángela explicó cómo hay diferentes casos y diferentes presupuestos; que hay campañas globales y hay gente que pide únicamente que les hagan un dossier, diez líneas explicando quiénes son, qué es lo que les distingue y lo que les diferencia: “Porque eso también es la comunicación. El abanico es muy amplio.”

Otra asistente destacó cómo estamos en un momento en el que parece que el creador se tiene que ocupar de todo, re-marcando el hecho de cómo acaba convirtiéndose así en periodista también, por ejemplo, sin formación ni herramientas. Adriana Lerena replica que el problema es la falta de información: “Estamos acostumbrados a que todos tenemos que saber hacer de todo. Y no es así. Y eso es muy frustrante.” Mercedes L. Caballero, por su lado, afirmó ser una gran defensora del periodismo y de que la comunicación la hagan profesionales. Porque una mala comunicación es mucho peor que no hacer nada.

“Soy consciente de la precariedad en la que estamos todas, pero que eso no nos haga tirar la toalla y dejar la profesionalización al margen. Porque eso resta, no suma”, confirmó Caballero. Algo en lo que incidió Adriana Lerena, instando a asistir al taller sobre Comunicación de proyectos escénicos y culturales que impartiría Álvaro Vicente un par de días después también dentro de las V Jornadas Escénicas Injuve. Un complemento perfecto para ampliar en profundidad los temas que se trataron en esta mesa redonda.

TALLER GÉNERO, SEXUALIDAD Y TRADICIÓN: HACIA UNA PRÁCTICA INCONFORMISTA DEL FLAMENCO

16

FERNANDO LÓPEZ

Ayudas Injuve para la Creación Joven
Movilidad

CENTRO DANZA CANAL

LUNES. 21 OCTUBRE

“Género, sexualidad y tradición: hacia una práctica inconformista del flamenco” es el taller mediante el que Fernando López Parra, artista e investigador del flamenco, decide compartir su proceso de investigación para la pieza “Bailar en hombre” en el marco de las V Jornadas Escénicas Injuve. Y para ello se acompaña del cantaor Álvaro Romero y del bailarín Carlos Carvento.

Después de una ronda de presentaciones los asistentes empiezan a calentar caminando por el espacio, escuchando el estado de su cuerpo. Mientras, Fernando cuenta la historia del flamenco. Cómo nace en los cafés cantantes, espacios en los que el flamenco coincidía con otras formas escénicas diversas y cómo pasó de ser un baile de pareja a baile solista. En torno a estos conceptos, López despliega una serie de ejercicios en parejas en los que los participantes tienen que despertar las fronteras entre sus cuerpos; las pieles, los músculos, las articulaciones... Fernando lanza una pregunta, en especial a los bailarines de flamenco: “¿Qué pasaría si el calentamiento que hacéis normalmente fuera ése y no un mero ensayo técnico?”

López continúa con su historia, narrando cómo a los extranjeros de finales del S. XIX y principios del XX los boleros y fandangos les producían excitación, y reflexiona sobre por qué razón eso no ocurre ahora, si ha cambiado la mirada o el baile: “Lo más probable es que hayan cambiado las dos cosas: mirada y baile”. En base a este concepto plantea un juego *voyeurístico* de sevillanas: los participantes tienen las cuatro fases del baile para seducir a su compañero, a modo de cortejo progresivo en cuatro tiempos, ante los ojos de otra pareja de *voyeurs*. La sala de Centro Danza Canal se transforma en una sala de baile llena de erotismo mientras el cantaor Álvaro Romero inunda el espacio con su voz desnuda. Después, el mismo ejercicio pero sin distinción entre los que miran y los que bailan, la “Anarquía relacional aplicada al flamenco, tema 1”, como dice López.

El artista relata cómo el flamenco se gesta después de la invasión francesa de 1808 para responder al arte afeminado y refinado del extranjero. Un arte popular que no respeta la lógica: un arte masculino. López insta a cerrar y abrir los puños después de haber mantenido los brazos le-



Taller Género, sexualidad y tradición: hacia una práctica inconformista del flamenco
FERNANDO LÓPEZ. Centro Danza Canal

18



19



Carlos Carvento
Taller Género, sexualidad y tradición: hacia una práctica inconformista del flamenco
FERNANDO LÓPEZ. Centro Danza Canal

vantados durante un buen rato. Hay tensión. El compañero ahora no es la pareja erótica, sino el enemigo a controlar. Los cuerpos empiezan a circular, enfrentados. La violencia va creciendo: ahora toca cortar el aire y sentir cómo el cuerpo puede ser una navaja. Y entonces López cambia ese cortar por golpear. Y retorcer. Viaja así por los tres movimientos del flamenco (cortar, golpear, retorcer) que se entremezclan e ilustran esa violencia original de la que habla.

Una pequeña línea de fuga, la sonrisa, da paso a nuevos ejercicios donde desaparece la violencia. Los participantes hacen un corro y tienen que ir saliendo al centro y bailar con la sonrisa en el rostro, mirando a los demás, olvidándose de ellos mismos. Ya se ha visto la energía masculina del flamenco, pero “La sonrisa y la mirada al otro es colorearlo, cambiarlo un poco”, dice López. Para ello es fundamental cambiar la energía, tomar conciencia del estado corporal del que se parte: todos tumbados, se inicia otro ejercicio de concentración, llevando a cabo una especie de escáner corporal donde se pregunta: ¿Cómo es mi cuerpo y cómo se mueve cuando el otro no es un enemigo? ¿Cómo es mi cuerpo cuando lo que hago es acoger? Álvaro comienza a cantar, mientras camina entre y sobre los cuerpos. Con despertares suaves, el grupo se va incorporando. Y Fernando López coloca un micrófono en el centro de la escena para lanzar una reflexión alrededor del cuestionamiento necesario respecto a la epistemología binaria y la existencia de una multiplicidad irreducible de sexos, de géneros y de sexualidades: “El proceso de denuncia y visibilización de la violencia que vivimos, forma parte de una re-

volución sexual tan imparable, como lenta y sinuosa”. Después deja el micro libre para que quien quiera pueda acercarse. Y tras unas cuantas declaraciones improvisadas, poemas e incluso canciones, llegan las reflexiones tras las que comienza la intervención de Carlos Carvento.

Carlos introduce su bloque hablando sobre su pieza “Maricón de España” y las innumerables trabas que se ha encontrado a lo largo de su vida por ser abiertamente amanerado. Su trabajo intenta que lo afeminado tenga valor, que lo cursi no sea malo.

El primer ejercicio plantea trabajar lo cursi empezando por pequeños movimientos, ridículos, que van creciendo. La evolución se potencia desde la selección musical, que comienza con una melodía barroca y evoluciona a lo folclórico, llevando los movimientos hacia manos y muñecas. “Lo afeminado es vuestro, es poderoso”, repite. “Lo que no está bien hecho también es válido”, manifiesta. Recoge esta energía en el segundo ejercicio donde en el centro de la sala, todos juntos en forma de pña, siguen a Carvento quién los guía con su puño, mientras suena música de Semana Santa. El tercer ejercicio propone trabajar la incomodidad, ya que, como dice, “tú sabes que cuando haces este tipo de movimientos (cursis) el público se siente incómodo”. Lo que quiere es potenciar esta incomodidad y, por parejas, hacer sentir incómodo al otro. El cuarto ejercicio consiste en trabajar esos mismos movimientos pero sabiendo que estamos en escena. “Es algo bueno, vuestro, son vuestros movimientos”. Situados en círculo, cada uno tiene que salir al centro

20



a bailar. Y lo que podría ser “la vergüenza máxima” se convierte en liberación, el disfrute total y la alegría.

Al quinto ejercicio lo llama Carvento “La habitación” y remite a los tiempos en que él se travestía escondiéndose. El objetivo es que los participantes hagan lo mismo, mental y corporalmente, y se sientan cómodos y cero juzgados. Llegamos entonces al punto álgido. Se apagan parte de las luces para crear un ambiente más íntimo. Suena el “Punto de partida” de Rocío Jurado. Y todos se lanzan y dejan ver su yo más profundo. La selección musical apoya un dramatismo folclórico que fomenta el dejarse llevar. En ese momento,

Carvento añade más intensidad, haciendo que cuando él toque a una persona, ésta siga bailando mientras los demás la miran, pasando de lo privado a lo público sin reticencias. Lo que se ha conseguido en esta sesión, evolucionando al ritmo de la música, es de una intimidad compartida sobrecogedora.

SARA BASILIO INTXAUSTI

Ayudas Injuve para la Creación Joven

Producción de obra

“N/N nace como un proyecto que pretende observar los comportamientos de los materiales que nos rodean. Tenemos interiorizado, por costumbre de ver, algo que es brillante, o liviano, o áspero, o resistente, o frágil, o incluso muy frágil. El cuerpo, su piel y nuestras manos entienden y sienten. Ver hacer y aprender a anudar. Danzar y tejido. Nodos.”

El martes 22 de octubre, Sara Basilio Intxausti se encarga de presentar en el Centro Danza Canal una jornada explicativa sobre el proceso de creación y materialización de su proyecto “Nudos/Nodos”, contando con la presencia de integrantes del Colectivo Lisarco así como de Teklak, el estudio de comunicación encargado de documentar el desarrollo de este proyecto estrenado en 2018 pero con intención de continuidad.

Sara comienza explicando qué es exactamente y de dónde viene su proyecto Eho., lugar donde se han materializado los artefactos, la escenografía de “Nudos/Nodos”. “Las palabras que mejor lo definen serían taller y estudio. Eho es una palabra en euskera que significa tejer”. Sara Basilio relata así como ella procedía del sector del diseño en la “pronto moda”

CENTRO DANZA CANAL

MARTES. 22 OCTUBRE

pero un día decidió centrar su atención en la manufactura: el oficio de hacer con las manos. Contactó con una persona que llevaba toda la vida tejiendo y que le abrió las puertas de su taller. Así aprendió y de ahí surge Eho. y el eje alrededor del que gira todo su proyecto: tejer, tejer punto. Se da cuenta de que empieza a ser importante prestar atención a la parte artística del textil; por ello decide centrarse en ofrecer acompañamiento creativo a los proyectos que se encuentran fuera de la producción industrial porque no necesitan, no pueden o no quieren una producción en serie

Las herramientas que utilizan son importantes, y son igualmente máquinas, pero diferentes a las industriales. Tal y como explica Sara: “Una máquina manual te permite una serie de experimentaciones y de procesos creativos que las otras máquinas no te permiten. Detrás de estas máquinas hay unas manos y una visión” dice, “se nota quién está ahí”. Esta es la base artística de Eho. Con este tipo de máquinas están hechos todos los artefactos de “Nudos/Nodos”.

¿Cuál es el objetivo inicial de “Nudos/Nodos”? Sara responde que quiere transmitir todo lo relacionado con el textil: “Todas

las personas estamos en contacto todos los días con los tejidos, con las texturas; nos vestimos, tenemos sábanas y los coches están tapizados. Pero no conocemos qué hay en cada una de sus historias.” Ella lo que pretende es transmitirlo desde un lugar sensorial porque el tejer es muy físico también. Ahí aparece la danza. Y el Colectivo Lisarco, puesto que estos artefactos se encuentran en escena para que los bailarines interactúen con ellos, manipulándolos, bailando con y entre estos tejidos.

Sara Basilio explica los artefactos que se han creado para el proyecto y su relación con el textil: las paralelas (paneles elásticos colocados en paralelo para crear diferentes espacios, hechos con elastán y poliámid, que hablan de la elasticidad, una de las características principales del punto) o las tiras imantadas que, colgando del techo, con imanes en sus extremos, se mueven cuando los bailarines pasan a su lado puesto que ellos también tienen unas pulseras con imanes (refiriéndose al proceso del punto, dado que hay un imán que atrae las agujas). Hay otro elemento que



Nudos/Nodos. SARA BASILIO INTXAUSTI
Centro Danza Canal



Nudos/Nodos. SARA BASILIO INTXAUSTI
Centro Danza Canal

25 habla de la suavidad, el único que tiene color y que atrae a su interior. La red de macramé, por el contrario, cuelga del techo colgada de un aro y provoca agobio en su interior. Los flecos hablan de la importancia del material, la viscosa, un material muy difícil de trabajar pero de gran movimiento. También están la crisálida (que trabaja lo traslúcido) y dos elementos hechos de lana: la malla agigantada y otras tiras de la misma materia, más fina, que representan la estructura propia del punto: un hilo que se cruza consigo mismo.

El vídeo que realizaron en Teklak complementa el relato de Sara. Una creación audiovisual muy útil para observar a posteriori la delicadeza de la propuesta (dado que ésta ya tuvo su representación meses atrás, también en el CDC, para público infantil). Las reacciones del público al ver al Colectivo Lisarco bailar los tejidos reflejan lo especial del proyecto.

Después del visionado llega el turno del Colectivo Lisarco. Aiala Urcelay explica brevemente de dónde vienen y cómo trabajan (en creación colectiva horizontal, “para que las personas con diversidad funcional no sólo sean demandantes, sino que también propongan y tomen riesgos” afirma Aiala) y relata cómo fueron invitados por Sara a vivenciar los artefactos que ella tenía en la cabeza. Tuvieron que empaparse de toda su investigación para hablar el mismo idioma. Por ejemplo, Marcos Lázar, otro de los miembros del colectivo, incluso aprendió las bases del oficio. Aiala se emociona al explicar el valor que le daba Sara al trabajo de las mujeres tejedoras y a su oficio, la importancia de poner en valor a estas artesanas. Marta

Navarrete, también de Colectivo Lisarco, explica por su parte cómo tratan de crear espacios para llevarlos al cuerpo, relacionándose con las ideas de Sara y buscando la manera de llevarlas a un movimiento e interactuar con estos artefactos.

Al contar con música en directo, la propuesta es capaz además de llegar por todos los canales. Quieren que el proyecto continúe en forma de taller y de espectáculo y, su intención, es enfocarlo a la primera infancia.

Ander Elorza, del estudio Teklak, explica por su parte cómo raramente tienen oportunidad de innovar en la documentación y aquí pueden hacerlo. “La documentación en sí misma nunca es objetiva, siempre hay una mirada, pero aquí es deliberada” comenta. En este caso donde querían centrarse era en el gusto por el detalle y la mirada mínima. Les parecía importante añadir elementos como fotografías microscópicas del tejido, lo que además les permite formar parte del proceso creativo. Muestra así otro vídeo con esa imágenes, muy coloridas, y también con las de tejedoras y Sara manipulando la máquina, concentrada.

El vídeo (y la presentación) termina con un hilo, tenso, en el cual pueden observarse todos sus filamentos provocando unas sensaciones que ilustran la intención de “Nudos/Nodos”: “Vivir los tejidos desde nuestros sentidos corporales”.

JOAQUÍN COLLADO

Ayudas Injuve para la Creación Joven

Producción de obra

CENTRO DANZA CANAL

MIÉRCOLES. 23 OCTUBRE

“Ante nosotros se nos presenta, desnuda y árida, la cuenca del río seco, con los restos supervivientes de aquello que durante su historia le fue arrojado, arrastrado, depositado, escondido. Del río y su esplendor sólo queda un poso, un recuerdo, apenas un negativo de algo olvidado que está a punto de desaparecer. ¿Qué podremos salvar de este desierto? ¿Qué podrá salvarse de tal desertización?”. Crisálida (o la venganza de Leteo), es el proyecto que Joaquín Collado pone ante los ojos de los espectadores en el Centro Danza Canal. Una urna de paredes plásticas, transparentes, ocupa el espacio en el centro de la sala. Es un terrario, en cuyo interior podemos ver arena, rocas y unas ramas sin vida que imitan las imágenes desérticas que cubren dos de las paredes de la urna. Iluminado con una discontinua luz fluorescente hay un ser arrodillado cubierto con malla y más ramas secas, esperando mientras el público se sienta a los dos costados de esta caja, que parece un extraño zoológico.

“Nos persigue la pregunta sobre cómo ese Tú seco, un Tú quizás colectivo, podría conseguir preparar su mundo para poder acoger no solo lo conocido, nuestro agotado presente, sino aquello irreconocible que está por venir, por lo que aún

no existen nombres ni imágenes”. Ese yo seco, ese ser al que se refiere Collado en la sinopsis del proyecto, se yergue lentamente. La luz se estabiliza y un discordante sonido aumenta de volumen. Mira a los lados, pausada e inquietantemente. El pseudomonstruoso habitante del terrario se pega contra las paredes retorciéndose, restregándose como un espantapájaros enloquecido, hasta desmoronarse y caer al suelo lleno de arena. Silencio.

La criatura se deshace lentamente de su piel. El hombre (Joaquín Collado) hace aparición entonces, vestido con un mono y expulsando del terrario la piel, lanzándola fuera, hacia los espectadores. Hipnóticos sonidos de respiraciones acompañan este ritual. Posteriormente recoge un fumigador y con él rocía todo el espacio, las paredes transparentes, las plantas secas, hasta que deja el aparato y, enloquecidamente, empieza a girar sobre sí mismo, brazos y cabeza muertos, descolgados, como si no existieran o como si estuviera manejado por un hilo cosido a los hombros. Y tal cual le hubiesen cortado estos hilos de un tijeretazo, desmadejado, cae al suelo. Inesperadamente, rompiendo esta atmósfera irreal, comienza a sonar una canción reconocible: “Ay mamá” de Chayanne. El habitante de la urna se mueve con

movimientos espasmódicos, arrítmicos, descoyuntados. Un ser que no controla sus movimientos, desesperado y desesperante, dominado por manos invisibles que lo estampan contra las paredes, aplastándole la cara, tirándole contra el suelo, en un extraño cúmulo de movimientos hasta el paroxismo final en el que la música cesa pero el protagonista sigue moviéndose, en inercia extenuante. Un reflejo tal vez de un ser arrollado por la actividad frenética a la que se ve obligado a vivir, inmerso en una sociedad que le maneja como a un muñeco.

Por fin Collado parece que recupera las capacidades para controlar su cuerpo. Los movimientos cambian diametralmente, ejecutando otra transición, en este caso a una emulación robótica que podría ser la de un protagonista de videojuego, estilo los juegos de plataforma de los ochenta, con unos cómicos movimientos bamboleantes, puños en alto, para poder asestar golpes a invisibles enemigos. El protagonista increpa a otros personajes, inexistentes, con unas muy americanizadas interlocuciones.

En un momento dado, mientras investiga con ese extraño errático avanzar y re-



Crisálida (o la venganza de Leteo). JOAQUÍN COLLADO
Centro Danza Canal



Crisálida (o la venganza de Leteo). JOAQUÍN COLLADO
Centro Danza Canal

29 troceder hacia ninguna parte parece que recalca, con mirada alucinada, en la presencia de los espectadores, apoyándose contra la pared transparente y mirándoles a los ojos. Momento de curiosa apelación a ese público, testigo de estas progresivas mutaciones, que observa atento desde fuera de la urna cual entomólogo sorprendido. Pero el protagonista de nuevo se golpea contra estas paredes que le aprisionan. Y otra vez se le vuelve a descolgar un brazo, emulando los movimientos anteriores, hasta caer otra vez desplomado al lado de una salida que, en un momento dado de su deambular, había quedado al descubierto.

Es una puerta al mundo exterior inexplorado, a la libertad. El protagonista de este particular videojuego, todavía en el suelo, saca brazo y cabeza a través de esa puerta. Pero, sin avistarse la razón, prefiere seguir en su desértico y solitario ecosistema, así que cierra la puerta, echa el pestillo y coloca un par de piedras delante para que no se sepa muy bien ahí hay una posibilidad de escape. Entonces se cuelga de un travesaño, balanceándose de una mano a otra, trepa hasta la cima, la mirada límpida como la de un niño, curiosa, hacia el público. Se quita otra capa, otra piel y la tira fuera, quedándose en ropa interior blanca. Collado cae entonces a plomo al suelo, como un gorila. Se apoya sobre los nudillos, en clara postura simiesca. Y se dirige a través de las paredes al público. Mueve los glúteos. Despliega un contoneo animal. Se retuerce en posturas imposibles. Se agarra las piernas por detrás de las corvas, enseñando un agujero que tiene en el trasero, en la ropa interior. El animal continúa con otras delirantes posturas, también en el suelo tirado, con

manos y pies levantados. En un momento dado se mete la mano en el agujero. No sabemos si ha descubierto ese detalle y ha descubierto a través de él la vergüenza. Pero parece que llora.

Por último, ese ser llega a la recta final hacia la liberación: el no-ser. Collado retira una piedra, que esconde unos enganches para colgarse de una viga del techo de la urna por los tobillos. Habilmente se incorpora y se cuelga boca abajo en el centro del terrario, justo debajo de una tela blanca de algodón que se ha mantenido enrollada en todo momento. Es el blanco envoltorio de la crisálida que da título a esta propuesta. Lentamente deshace los nudos que la aprisionan y comienza a desenrollarla, cubriendo así su cuerpo colgante. No sin, a mitad de camino, parar y retirar la última capa de vestimenta. Así, desnudo, este ser que ha transitado por tantos estados, está preparado para el último de ellos. El no-estado. El hombre sin otra piel más que la suya ya puede entrar en la crisálida. Y se cubre así por completo, alcanzando la metamorfosis delante de sus testigos. Unos testigos que, lentamente, abandonan la sala escuchando sutiles cantos de pájaros, dejando la crisálida en ese terrario habitado ahora por una vida latente.

AMAIA BONO JIMÉNEZ

Ayudas Injuve para la Creación Joven

Producción de obra

Amaia Bono Jiménez y su colaborador Damián Sánchez Montesdeoca se presentan, uno junto al otro, impasibles ante el público, en camiseta blanca, pantalones cortos y zapatillas deportivas para presentar MOMENTUM". En una escueta proyección detrás suya se puede leer la palabra ESTAR. Inmóviles, Amaia y Damián están. Suenan tres pitidos y la cartela ESTAR deja paso a CONTAR 60. Así les vemos a ambos contar con los dedos mientras pasan sesenta segundos. Nuevos pitidos marcan el salto a PASAR LISTA, cosa que hacen, literalmente, leyendo un listado en el cual los espectadores apuntaron sus nombres antes de entrar a la sala El umbral de primavera, lugar donde sucede este *work in progress* que juega con el tiempo y la literalidad.

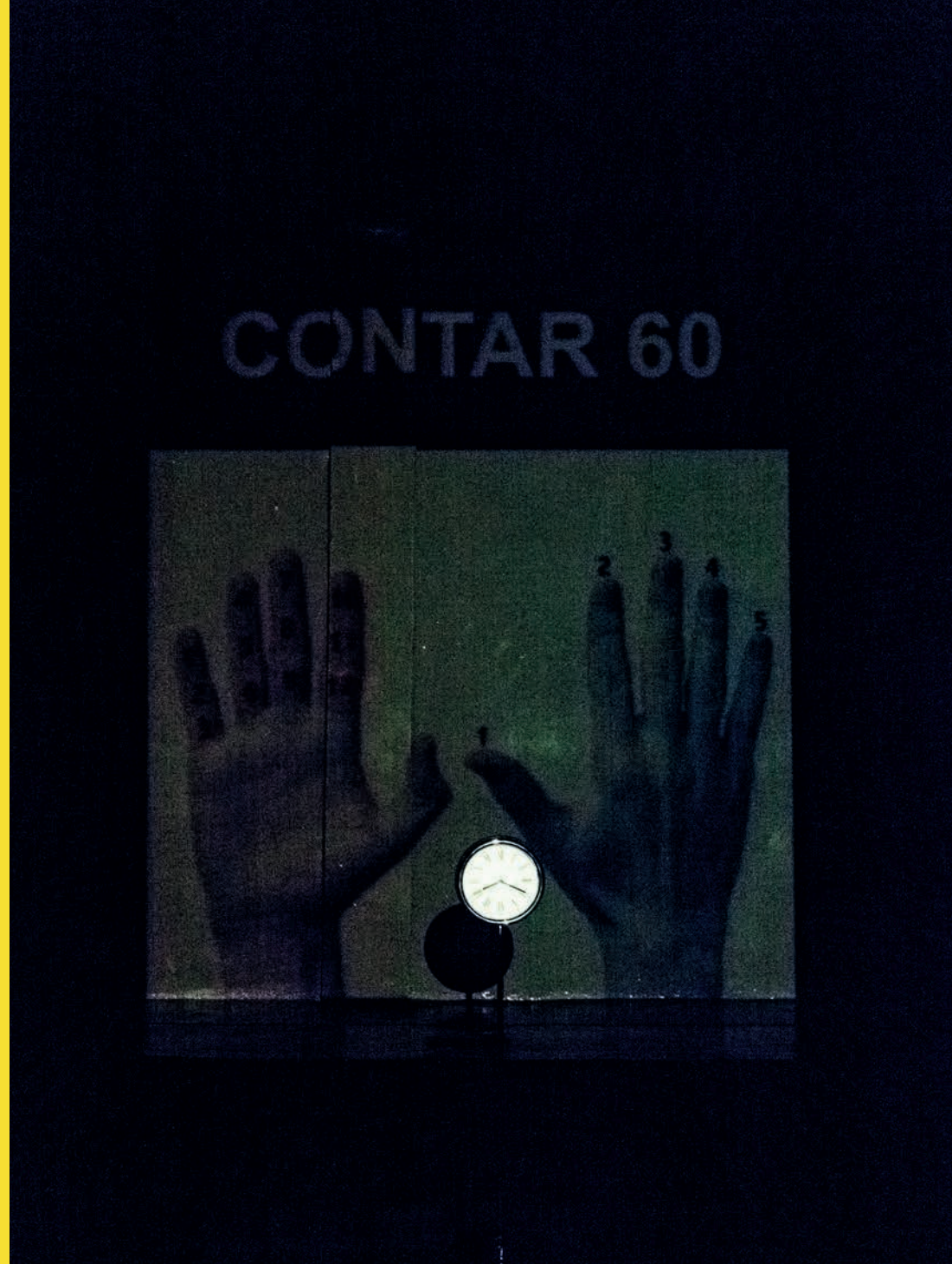
Después de PRESENTAR/SE a ellos mismos: "Buenas tardes, ella es Amaia Bono. Él es Damián Montesdeoca. Y esto es MOMENTUM" y al público asistente, y de JUSTIFICAR/SE: "Esto no es una obra de teatro. Esto es una muestra de un proceso de creación. Esto no es un estreno. De hecho no sabemos cuándo se va a estrenar este trabajo", Bono y Montesdeoca continúan explorando este dispositivo escénico estructurado en un *continuum* de bloques de 60 segundos cada

EL UMBRAL DE PRIMAVERA

JUEVES. 24 OCTUBRE

uno (separados por una señal acústica compuesta por tres pitidos cortos y uno largo) en la que los dos *performers* realizan las acciones que se van indicando, una tras otra, en incesante goteo milimetrado.

38 minutos (por ahora, porque según sus creadores la intención es alcanzar los 60). 38 acciones. 38 momentos en los que a menudo se presentan ante el público escenas extrañamente cómicas; una comicidad en muchas ocasiones provocada por la curiosa impasibilidad y seriedad de los artistas, como mientras ejecutan ese BOUNCING que sigue después de que se justifiquen (saltando, liberando tensión, simulando el calentamiento en un previo a la una representación teatral) o un PRACTICAR YOGA en el que, al estilo *ashtanga*, cumplen milimétricamente las posturas acompañadas a las respiraciones. CORRER y COORDINARSE, instante en el que a ritmo vertiginoso juegan a las palmas cual espíricos colegiales, se suceden hasta que llega MARCAR UN ANTES Y UN DESPUÉS. Aquí aparece el elemento clave de la (re)presentación: un reloj que Bono y Montesdeoca montan y colocan en el centro del fondo de la escena y que marca la hora real. Y que presidirá la propuesta de "MOMENTUM" como explican en la sinopsis del proyecto:



MOMENTUM. AMAIA BONO JIMÉNEZ
El Umbral de Primavera



“En torno a 1.600 empezaron a entrar los relojes en las casas de la burguesía. Poco a poco fue imponiéndose en la mente de las personas que una hora tiene sesenta minutos y que sesenta segundos es un minuto. Era imprescindible que se consolidara dicha idea para que, al cabo de los siglos, se impusiera “el tiempo de la fábrica”.

Después de la cartela **ASUMIR QUE NO TIENES EL CONTROL** (sólo estas palabras, no hay presencia humana en la escena) **OCUPAR UN ESPACIO** la sucede, mientras Amaia y Damián, vestidos con ropa de obreros de la construcción, sacan al escenario distintos

elementos que dejan sobre el suelo, tales como una silla plegable, un recogedor, unas cajas o un tubo de plástico. Llega el turno de **DELIMITAR EL ESPACIO DE ACCIÓN** con uno conos, mientras Amaia Bono porta un cartel de obra con las instrucciones “Es obligatorio seguir las normas de seguridad” recreando un espacio en construcción. Con **BUSCAR EL LADO BELLO DE LAS COSAS**, Amaia empieza a colocar encima de Damián los objetos que habían traído a escena, conformando una especie de escultura neoclásica de vertedero. Sesenta segundos después llega el turno de Amaia: **SOPORTAR EL EQUILIBRIO** y, cual

33 artista circense, se encaja una silla en la cintura y sobre ella Damián va colocando cajas, un tubo y otros elementos en un alarde de pericia y habilidad. Pero también hay que **ASUMIR EL RIESGO**, y alejarse más y más para lograr un objetivo, en este caso ensartar un rollo de cinta en un palo.

Después de todo este trabajo toca **TOMARSE UN RESPIRO**, quitarse los guantes de trabajo, sacar los bocadillos envueltos en papel de plata y, una vez recuperadas fuerzas, volver al trabajo para **CONCENTRAR ESFUERZOS**, momento en el que baja la luz y apilan todos sus objetos en un carro para **ARTICULAR TUS HERRAMIENTAS** y, en un cambio de tornas revolucionario, construir un cañón con el que apuntan al público mientras suena “La Internacional.”

Esta revolución sólo dura los sesenta segundos de rigor, hasta que llega el momento de **CAMBIAR DE PARADIGMA** y Amaia y Damián retiran el cañón recién construido para olvidar a la clase obrera y dejar paso al espacio de la burguesía, que construyen con dos silloncitos, ropa en sus respaldos, zapatos de vestir a sus pies y una mesa camilla con sus tazas y platillos, para después **AJUSTARSE AL PROTOCOLO** y vestirse con esa nueva ropa, sus caras siempre impasibles y **TOMAR EL TÉ**, sentados apropiadamente con las piernas cruzadas, dedo meñique enhiesto, mientras suenan las campanadas que indican las cinco. Luego toca **LEER LA SINOPSIS DE UN LIBRO DE LA GENERACIÓN DEL 27**, **APRECIAR EL CANTO DE LOS PÁJAROS** y **TRAGARTE UN MANSPLAINING**, momento en el que Amaia explica cómo se apropia-

ron del término “**M O M E N T U M**” pero Damian interrumpe su discurso para ser él quien lo explique mientras ella le mira con cara de circunstancia. **ESCUCHAR MÚSICA CLÁSICA** y **LEER LOS VERSÍCULOS 24, 25, 27, 31, 33 Y 34 DEL LIBRO ECLESIASTICO 37 DE LA SANTA BIBLIA** preceden a una cartela sobre la que piensan los dos intérpretes en escena y que, tardándose sesenta segundos en leer, versa sobre las contradicciones entre la forma de vida burguesa que llevamos y los discursos supuestamente progresistas que abandonamos. Un curioso ejercicio comparativo llega a continuación, en el cual Damián nombra durante sesenta segundos los presidentes a fecha de 20/07/2019, faltándole tiempo para todos, y Amaia hace lo propio con las presidentas, sobrándole tiempo y tomando una ominosa presencia ese silencio tan elocuente.

Para finalizar toca **DESOCUPAR UN ESPACIO** y **ESCUCHAR UN AUDIO DE WHATSAPP** en el cual múltiples voces, durante sesenta segundos, dicen todo lo que se puede hacer en ese mismo tiempo: puedes tocar una sinfonía, puedes destrozar a un compañero, puedes matar a alguien, puedes decirle a alguien que estás enamorado de él o de ella. O enamorarte. Y desenamorarte también.

Como al comienzo, vuelve el momento de **CONTAR 60**, pero esta vez con una proyección explicativa de la manera de contar manualmente a modo de la civilización sumeria (que permite contar justo hasta sesenta con los dedos de las manos). Y como en todo buen espectáculo canónico que se precie, toca acabar con eso de **AGRADECER** (durante sesenta segundos), **APLAUDIR** y **SALUDAR**.

MARÍA CASARES

Ayudas Injuve para la Creación Joven

Producción de obra

"What you're about to watch tonight is the work in progress called Diorama" (Lo que están a punto de ver esta noche es el trabajo en proceso llamado "Diorama") dice una voz en *off* que el público cree que es la de María Casares, ya que es ella quien se encuentra al micrófono en escena, hasta que, después de ese título, Casares dice casi imperceptiblemente "DADO". Lo pronuncia después de acabar lo que ahora sabemos era un grabación. Hasta entonces no había hecho más que hablar al tiempo que otra voz: la de la coreógrafa Daphna Horenczyk. Ya sólo con esta presentación, casi calcada pero ligeramente diferente, Casares sienta las bases de su propuesta ante los espectadores.

María Casares explica su proyecto "DADO" como un proceso de recreación y creación desarrollado paralelamente al proyecto "Diorama" de la coreógrafa Israelí, afincada en Viena, Daphna Horenczyk. "Diorama", es un solo que existe simultáneamente en escena y en las redes. Aquellos que asisten al teatro pueden experimentar por sí mismos las similitudes y diferencias entre el cuerpo virtual y el cuerpo escénico.

EL UMBRAL DE PRIMAVERA

VIERNES. 25 OCTUBRE

El *work in progress* de "DADO" es un interesante ejercicio repleto de sugerentes imágenes que se incrustan en la retina del público. Jugando con una cámara en directo, operada por Laura Ramírez, y otro vídeo de la pieza "Diorama", "DADO" establece un juego de espejos en el que el espectador entra como una Alicia algo desorientada (pero fascinada) a un universo a caballo entre Rodrigo García, David Lynch y Marcel Duchamp. Coches *transformers* de policía a control remoto, una omnipresente y brillante manta térmica (de las que se utilizan para cubrir a las víctimas en los accidentes de tráfico), un cruce de carreteras en el suelo de la sala conformado por cinta de carrocero y que enfocado por la cámara parece casi real, o la misma Casares, que puede pasar de ser una jugadora de béisbol a un rebelde con pañuelo en la cara y cóctel molotov en mano o una miedosa mujer mayor con la cabeza cubierta, son todos elementos y acciones que la cámara de Laura Ramírez va enfocando en escena, a la vez que deambula por las caras de los espectadores.

Las imágenes de su cámara se proyectan en una pantalla dividida en dos que



muestra un vídeo en la parte superior y otro en la inferior. Resultan tan parecidas las acciones, los planos y movimientos de ambos que el espectador tarda un rato en identificar qué es lo que está viendo exactamente. Hasta que, finalmente, se observan ligeras diferencias entre la imagen original y la recreada, como por ejemplo que el detalle del coche en el cruce del vídeo original y el de la acción real son de diferente color. Detalles extraños que crean una atmósfera irreal, manteniendo al espectador alerta, en la sequedad del silencio de esta propuesta (arriesgada elección sonora que funciona perfectamente)

para no perderse un detalle y casi jugar a un inquietante "encuentra las siete diferencias" escénico.

Las imágenes surrealistas se suceden. En escena Casares aprieta una esponja húmeda, ¿pero lo que sale de la imagen alternativa es sangre? Casares en un momento se convierte en una especie de orangután simplemente con un abrigo de pieles, cara al descubierto, repitiendo casi al unísono los movimientos de la Daphna Horenczyk de la grabación, golpeándose el pecho, incluso aceptando una banana que se come posteriormente. También

intentará tragarse una muñeca tipo Barbie que su compañera le introduce en la boca y que posteriormente le provocará arcadas (toda una declaración de intenciones).

“DADO” también contiene otros detalles que elevan la propuesta a copia distorsionada de la realidad. Como, por ejemplo, una imagen del vídeo original que parece grabada en un exterior, pero que aquí se recrea enfocando con la cámara a una fotografía pegada a la pared, creando un curioso efecto de trampantojo. Encontramos momentos plásticamente muy atractivos, de una belleza sucia y perturbadora, como cuando María Casares se queda tumbada sobre la arena amarillenta y la videógrafa, dejando la cámara fija, raja una bolsa de la que cae basura y coloca sobre el cuerpo inerte de la *performer* una camiseta roja y unos pantalones que contrastan con el fondo arenoso. La escena

se acompaña de una banda sonora operística que envuelve la imagen de ese cuerpo inerte que, de alguna manera, recuerda a Marcel Duchamp. No es casualidad, puesto que el título “DADO” hace referencia también a la obra “Étant Donnés” de Marcel Duchamp, relacionada directamente con la pieza “Diorama”.

El universo onírico y amenazador se intensifica cuando María Casares se incorpora después con una máscara de mujer sobre su rostro mientras Daphna en el vídeo lleva una de hombre. Escenas que parecen sacadas de la ciencia ficción totalitaria tipo “1984” también tienen cabida aquí, como la simulación de una ejecución ante una telón rojo decorado con una enseña, llevando a la *performer* a resurgir de esa muerte con los ojos tapados por cruces de cinta de carroceros, en una coreografía espasmódica con manos que se lanzan desde

36

37

sus cuencas oculares. Se suma la presencia de la cosificación en escena, ejemplificada en ese “envolver” a la *performer* en papel *film*, para conseguir ella liberarse posteriormente de esa prisión plástica, y desfilan cual modelo sobre una alfombra roja hasta llegar a un auténtico y colorido castillo hinchable que se ha desplegado sobre el escenario, donde posa como la sirenita de Copenhague.

El castillo se desinfla con María Casares dentro y la oscuridad cae sobre la sala. La videógrafa sin embargo coge una linterna, la cámara y va a buscar el cuerpo de la *performer*. Por fin la encuentra, inerte, ojos

abiertos entre los plásticos de colores del castillo. Y María dedica una inquietante última sonrisa al omnipresente objetivo de la videocámara (a su público), así como Daphna Horenczyk hace lo propio con la suya, sabiendo que sus (re)creaciones han conseguido dejar un sugestivo impacto en los ojos del espectador.

DADO. MARÍA CASARES
El Umbral de Primavera



ÁLVARO CABOALLES

Ayudas Injuve para la Creación Joven

Producción de obra

“Carbón. Negro. Un ejercicio de homenaje y resiliencia a partir del testimonio de las mujeres del carbón”, reza la proyección que da la bienvenida a los espectadores del proyecto presentado por Álvaro Caboalles en El umbral de primavera. Una versión del originalmente estrenado en el Teatro Bergidum (Museo del Ferrocarril, Ponferrada, León).

“Pienso sobre el sentido de este proyecto. Pienso en cómo, poco a poco, he ido buscando el momento de contar esta historia. Hablar de la minería desde la voz de las mujeres”, lee Caboalles en escena. “Una convicción por hacer memoria y homenaje. Devolver algo desde el respeto, la admiración y la rabia”, continúa.

Los testimonios de estas mujeres con las que ha ido hablando a lo largo de su investigación, los audios con ilustrativas imágenes de archivo se pueden ver durante todo el montaje, conforman la piedra angular y omnipresente de esta propuesta que da inicio con diversos testimonios acerca del accidente que tuvo lugar hace 40 años en el Pozo María, en Caboalles de Abajo, donde perdieron la vida diez trabajadores de la minería.

EL UMBRAL DE PRIMAVERA

SÁBADO. 26 OCTUBRE

A medio caballo entre la performance, el teatro documento y el teatro postdramático, como su propio creador dice, “Carbón. Negro.” excava entre las vivencias y los recuerdos. El artista muestra sus respetos encendiendo bengalas mientras, pasamontañas sobre el rostro, pinta con spray un mono de minero y diferentes nombres (víctimas de la mina, con las edades a las que fallecieron) se suceden en una pantalla de televisión en el centro de la escena. Mientras, las mujeres hablan del sufrimiento de ver marchar a los hombres a las entrañas de la tierra: “Sabes que marcha, pero no sabes cuándo va a volver. Cómo va a volver. Siempre con miedo, pendiente del teléfono. O de que llamen a la puerta. Si suena antes de la hora que tiene prevista la llegada, algo ha sucedido...”

“Carbón. Negro.” además de su valor testimonial contiene momentos extremadamente emotivos, como cuando después de ese ceremonial de encender bengalas, sube a escena la cantautora Cia Campillo interpretando una versión de “Santa Bárbara Bendita”, la patrona de los mineros, que resulta, sencillamente, desgarradora: “mañana son los entierros de estos pobres



Carbón. Negro. ÁLVARO CABOALLES
El Umbral de Primavera

compañeros...” Más música acompaña la propuesta, puesto que Caboalles también se unirá a la cantante en otro tema con frases que evocan “noches tan negras como el carbón en un pozo minero”, mientras no paran de sucederse, como durante toda la propuesta, las imágenes documentales que llenan la escena.

El proyecto también habla de las “Marchas Negras” que tuvieron lugar con objeto de defender los derechos de los mineros, como la que realizaron a pie desde Villablino (León) hasta Madrid y que Caboalles ilustra (mientras las imágenes documentales se suceden al fondo) uti-

lizando una videocámara que enfoca a una sinuosa fila de figuritas de plástico, minúsculas personas que permanecen en el centro de la escena desde el comienzo de la pieza. Después, va colocando a un lado de este camino postales de diferentes localidades, acompañado de un hipnótico sonido de pasos y dejando patente la distancia que tuvo que recorrer este grupo para hacerse oír. Pero Caboalles deshace esa columna de personas, amontonando las figurillas en una pila de pequeños cuerpos a principio del camino, conformando una montaña humana en el lugar de la cuenca, que podría ser la misma mina del car-

40



Carbón. Negro. ÁLVARO CABOALLES
El Umbral de Primavera

41

bón. Mientras, los noticiarios se hacen eco de las marchas. Este juego de teatro de objetos continúa, ilustrando el testimonio de las mujeres que relatan la actuación de los antidisturbios ante las manifestaciones por los derechos de los mineros. Algo que, aparte de en las imágenes reales, vemos en la representación de una barricada en miniatura que Caboalles construye con elementos de juguete, papel ardiendo y hasta bombetas simulando explosiones en una fascinante y mínima reconstrucción. “Una cosa es verlo en la televisión, y escuchar lo que dicen los periodistas. Y otra cosa en vivirlo. La situación, casi de guerra, que vivimos en los pueblos mineros”, dice una de las mujeres.

Posteriormente se ve proyectado lo que parece ser una grabación de la representación original de la pieza, un plano fijo con Caboalles frente a varias mujeres del carbón: “¿Qué representa para vosotras la minería?”, pregunta. A lo que ellas responden: “La minería es vida. Es muerte. Es riqueza para esta provincia. Han acabado con ella y con su riqueza.” “El trabajo de un minero...” deja pendiente él para que ellas completen la frase: “Muy duro, muy duro, muy triste y muy valiente. Con mucha oscuridad. Con el martillo en las manos y el pensamiento en el cielo”. “¿Qué representa el carbón en vuestras vidas?” pregunta. “Todo”, contestan. Y después de varias cuestiones más, acaba la ronda de preguntas: “¿Cómo veis el futuro a día de hoy?” “Muy negro, como el carbón. El futuro tenemos que pelearlo y reinventarnos, y eso está en nuestras manos, porque los políticos están peleando por conseguir algo para ellos y a los demás que nos zurzan”. El artista enlaza

muy apropiadamente con imágenes de políticos y un remix sonoro enloquecedor, batidora de sintonías políticas, mientras se pone una camisa en cuya espalda se puede leer “Política” y lanza confeti hecho con dinero al tiempo que pinta de rojo sangre la montaña de figuritas humanas simulando que mea sobre ella. La minería como ejemplo político de lucha de la clase obrera y el entendimiento de lo que significa ser mujer en la cuenca minera, se describe con los testimonios de las mujeres que se juntaron para luchar por sus derechos, llegando hasta el Senado, para ser expulsadas después. “No queríamos ser “la mujer de”. Somos algo más que las mujeres de los mineros. Somos las mujeres del carbón”. Mientras, Caboalles despliega una pancarta que reza: “Las mujeres del carbón por una comarca en lucha”.

La proyección de una imagen final cierra la pieza: “Las Tres Gracias” de Rubens aparecen danzando pero en esta ocasión con pasamontañas de colores sobre sus rostros. Álvaro sale y vuelve a leer un texto, dedicado a esas mujeres: “Esto ha sido por y para vosotras. Para los que ya no están. Para los que se hayan ido. Para los que no quisieron mirar. Para que la gente conozca y entienda la verdad. Para que la gente nunca olvide la memoria.” Y después de esta hermosa y emotiva lectura, termina la pieza: “Gracias por vuestras historias. Esto no hubiera sido posible sin vosotras. Carbón. Negro. Un ejercicio de homenaje y resiliencia a partir del testimonio de las mujeres del carbón.”

KSENIA GUINEA

Ayudas Injuve para la Creación Joven

Producción de obra

EL UMBRAL DE PRIMAVERA

DOMINGO. 27 OCTUBRE

Ksenia Guinea, la autora de “Miss CCCP: ADN, Memoria y Testimonio”, recibe al público en el ambigú de El umbral de primavera para hacer una breve introducción sobre su proyecto, recopilación de testimonios de mujeres migrantes del Este que conforman la base de una dramaturgia que presenta en estas Jornadas y que posteriormente, se convertirá en montaje. Ha acabado un largo proceso de investigación y es el inicio de otra etapa y, para celebrarlo, invita a los presentes a vodka y chocolates rusos antes de entrar. Después de presentar a José Velasco (responsable de las proyecciones) y a Cesar Barco (encargado de la música y paisaje sonoro reconstruido a partir de los elementos recopilados por la artista en Europa del Este), el público pasa a sala.

Una serie de imágenes de un concurso de belleza ruso reciben al espectador. Después, mujeres trabajadoras relatan cómo marcharse de su país fue la única manera de hacerse con una vida. Tras las imágenes, se puede leer: “Miss URSS (Мисс СССР), fue el primer concurso nacional de belleza celebrado en la Unión Soviética entre 1989 y la caída del imperio co-

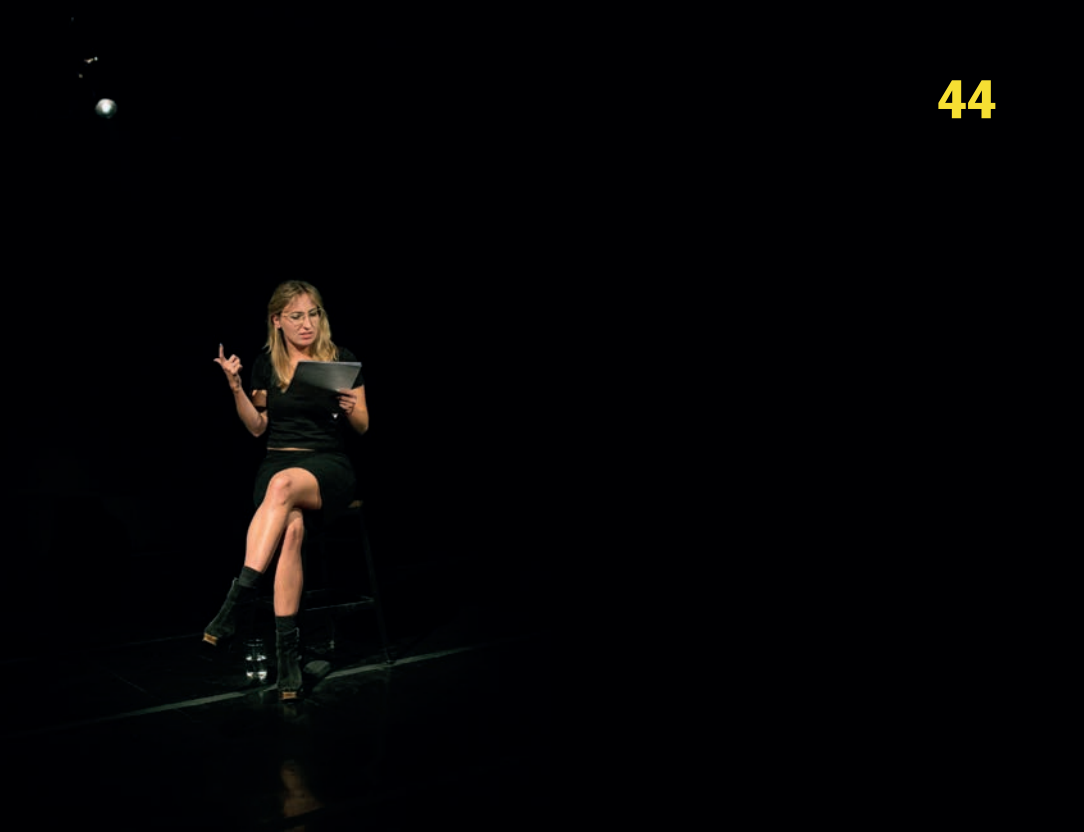
munista en 1991. Posteriormente, para muchos, Мисс СССР se convirtió en el símbolo de la caída de la Cortina de Hierro, ya que se regía por las normas de los concursos de belleza del Occidente. Este evento, celebrado en la ciudad de Moscú, dio entrada a las “Bellezas del Este” en el mundo de la moda internacional en la década de los años 90.”

Ksenia se sienta en una banqueta con el libreto y pronuncia unas palabras en ruso. La luz va disminuyendo. Un leve sonido de fondo, casi un zumbido, comienza a escucharse y sube de volumen cuando ella calla. Una abstracta y minimalista proyección (casi imperceptible, una línea intermitente en la parte baja de la pantalla que a su vez corta a Ksenia) hace presencia.

“Sí... ¿Gatito? Sí, algo se cortó...” comienza el texto de Ksenia Guinea, canal para dar voz a las mujeres de su investigación. Porque esta dramaturgia, al estilo del teatro Verbatim, resulta una transcripción palabra por palabra, con sus dudas, repeticiones y pequeños lapsus, de los testimonios de esas mujeres. Desde el principio, aunque se trata sólo de una lectura,



Miss CCCP: ADN, Memoria y Testimonio. KSENIA GUINEA
El Umbral de Primavera



Ksenia consigue introducir a los presentes en una atmósfera extremadamente íntima, que se traduce en una sensación de estar escuchando algo muy privado. Como ese inicio, entre lo que parecen una madre y una hija fuera de su país y separadas de los suyos: “Lo que siento siempre es como que hemos aprendido a ocultar, a camuflarnos. A camuflarnos a nosotras mismas para encontrar un nuevo hogar. Y que... Yo realmente no le he contado a nadie estas historias. A lo que me refiero es: ¿a qué amigos de aquí les puedes contar esto tal y como me lo cuentas ahora mismo a mí...?” Y eso es lo que hace Kse-

nia, contar al público algo muy personal sobre una forma de vida dolorosa y llena de melancolía.

“Déjame recordarlo... ¿Ya cuántos años han pasado? Eso no es así de fácil, eso pasó...” las mujeres recuerdan su pasado en un país del Este “yo era feliz...”, pasando por la disolución de la URSS y el caos: “Sabes, cómo decirte... Sabes... Muchos morían de ataques al corazón porque la cabeza no conseguía sopesar la caída de un mundo entero”. Duras frases se suceden, reflexiones desde la tristeza y la impotencia de un mundo desaparecido:

“Yo considero que a nosotros, a todos, nos han arrancado la patria. No es normal vivir en otro país. Pero el tuyo ya no existe”. Estos testimonios muestran la necesidad de huir de un universo en crisis total, cortando unas raíces que se han quedado agarradas dentro, como deja entrever una de estas mujeres migrantes: “Todos sabían que me iba, que esto ya no es temporal, sino que es para siempre. Eso. Y me marché. E incluso ahora sueño con mi pueblo. Hasta el día de hoy, yo ando descalza por mi pueblo. Ando descalza por las colinas, ando por lo caminitos. Y tengo la esperanza de que volveré, algún día...” Aunque sabe que el mundo que conocía ya no existe.

Un paisaje sonoro de pájaros y viento comienza a sonar y es atravesado por una tormenta donde los relámpagos y los truenos se traducen lumínicamente en la sala. Llegla la calma para dejar paso al segundo bloque del texto. “Aparecieron primero los cupones...” Así comienza la narración de la desesperación de las cartillas de racionamiento, de la escasez. “Si el gobierno me ofrece la posibilidad de morir cuanto más rápido mejor, ¿por qué no buscar otra solución?” Es la visión de una “enemiga del partido” que decide marcharse a otro país. “Quizás si hubiera habido una vida medianamente normal... Claro que no me hubiera ido”.

Otra transición sonora con notas musicales esta vez, una escala repetitiva e hipnótica acompañada por la proyección de puntos luminosos que se agrandan de forma intermitente, guía hasta el siguiente bloque: “Siempre que vuelvo mi corazón

se encoge. Porque todo esto continúa. La inflación sigue creciendo. La gente huye donde puede y como puede. Muchas personas no pudieron soportar la situación. Suicidios a pie de calle a diario... Y estas calles destrozadas son duras. Y ves que están todavía peor que cuando las dejé”. El texto navega entre una extraña belleza y el horror de la realidad de los migrantes del Este. Los testimonios continúan, estableciendo paralelismos con la actualidad: “Cómo nos humillaban... Aquí sentí que llegué de nuevo a la época dorada de la Unión Soviética... Relajados como mis padres en los sesenta. Seguros del día de mañana. En vuestra generación esto... Ya no es así. Vivís en un sistema que se desmorona casi tanto como el nuestro a finales de los ochenta. Estáis siempre alerta. Vivís en el caos. En el caos del final de un sistema”

Tras hacer una panorámica por la vida de estas mujeres migrantes, que a la vez es la historia del fin de todo un universo, el texto de Ksenia pasa por una mínima historia, la de una madre que quiere un mundo mejor para su hija, libre de racionamiento: “Y allí de pie, en la cola, comprendí que me iba a ir de aquí. Me voy a ir. Me voy a ir y me voy a llevar al gatito. Sea como sea. A cualquier país.” Pero sin poder evitar querer volver a un tiempo y un país en el que fue feliz: “Incluso hoy sueño con mi pueblo. Hasta el día de hoy yo ando por las colinas. Por los caminitos...”



Taller Género, sexualidad y tradición:
hacia una práctica inconformista del flamenco
FERNANDO LÓPEZ. Centro Danza Canal

