

ANTIC TEATRE

ADRIANTIC /// ESPAI DE CREACIÓ

TEL. +34 93 315 2354 /// C.VERDAGUER 12, 08003 BCN /// WWW.ANTICTEATRE.COM



JULIOL-DESEMBRE 2011 /// JULIO-DICIEMBRE 2011 /// JULY-DECEMBER 2011



ÍNDEX

- 02 / PROGRAMACIÓ REGULAR
03 EL PROJECTE DE L'ANTIC TEATRE
04 ANTIC TEATRE / ADRIANTIC
05 CINEMA A L'ANTIC TEATRE
06 INFORMANTIC//LLIURE MANAGEMENT
08 CALENDARI DE LA PROGRAMACIÓ JULIOL-DESEMBRE 2011
10 Annie Sprinkle & Elizabeth Stephens (PERFORMANCE - CONFERÈNCIA / PRESENTACIÓ)
ASSUMING THE ECosexual POSITION: ADVENTURES OF THE LOVE ART LAB
12 LOS dos LOS (TEATRE D'HUMOR)
VOLARE
14 Einstein sisters (CLOWN)
THE EINSTEIN SISTERS
16 Pi Piquer (PINTURA / PERFORMANCE)
BOTTOM PAINT
18 Txalo Toloza-Fernández (NOVES DRAMATÚRGIES)
TODOS LOS GRANDES TIENEN PROBLEMAS DE PIEL
20 Nico Baixas & friends (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
AIRE LIBRE - Cena-show-fresca!
22 Liminal GR (Trànsit Projectes, comissariat per Marc Roig i Pilar Cruz) (MULTIDISCIPLINAR)
LIMINAL GR
24 Guillem Mont de Palol (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
G.U.A.U.
26 Javier Murugarren (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
CALAMITEITEN
28 Maria Stoyanova (NOVES DRAMATÚRGIES)
SADE WAS MYSELF
30 Colectivo 96º (NOVES DRAMATÚRGIES)
FINGIR
36 CARTELL
- 32 Andres Waksman & Alas (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
AZUL PETROLEO
34 Cia. Jordi L. Vidal (TEATRE D'HUMOR / CLOWN / DANSA)
OXYMORON
38 Diana J. Torres, Lucía Egaña, Andy Clark + invitadxs sorpresa (PERFORMANCE/AUDIOVISUAL)
PORNOTERRORISMO: performance postporno_poética:video_sonora:queer_gore_trash
40 Elena Albert (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
PLAY POSITIONS(2)
42 Angela Lamprianidou / Cia LAVS (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
SITZ
44 Mireia Tejero / Las Reinas (CONCERT PERFORMANCE)
SI NO FOSSIS TU, SERIA JO
46 Col·lectiu Maria Montseny / Anna Rubiola (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
CORISTES
48 Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai i Sebastián García Ferro (NOUS LLENGUATGES DEL COS/PERFORMANCE)
COLAPSAR
50 Societat Doctor Alonso (NOVES DRAMATÚRGIES)
RAMON Y ESTELA
52 Silvia Sant Funk — Las Santas (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
PARADIGMA Y CRISIS
54 Cecilia Colacrai (DANSA CONTEMPORÀNIA)
LA INCORRUPTIBLE BELLEZA DE LA DISTANCIA
56 Creadors Independents en Moviment (NOUS LLENGUATGES DEL COS)
PLATAFORMA CRIM
58 Masu Fajardo (NOVES DRAMATÚRGIES)
MICROFICCIONES2 (LAS REGLAS DEL JUEGO)
60 La Cocina (NOVES DRAMATÚRGIES)
CALLA Y COME
63 LOCALITZACIÓ DE L'ANTIC TEATRE i L'ADRIANTIC (MAPES)

PROGRAMACIÓ REGULAR A L'ANTIC TEATRE

de **DILLUNS a DISSABTE** a les **21h**
i els **DIUMENGEs** a les **20h**
ESPECTACLES: noves dramatúrgies
nous llenguatges del cos,
noves tecnologies, teatre d'humor,
teatre d'objectes, teatre social...
L'entrada per a espectacles és 10 €,
per a socis de l'Antic 8 €,
altres descomptes de la ciutat 8 €.
Per a projeccions audiovisuals, propostes
poètiques, música, performance, exposicions,
el preu és variable (gratuït - fins a 10 €)

2 DILLUNS de cada mes a les **21h**
HABITUAL VIDEO TEAM presenta **FLUX CLUB**
club de video / projeccions
www.fluxfestival.org - info@fluxfestival.org

El **BAR** és obert de
DILLUNS a DIJOUS de 10h a 23,30h
DIVENDRES de 10h a 24h
DISSABTES de 16h a 24h
DIUMENGEs de 16h a 23,30h

L'**Associació Cultural**, que compta amb més de 32.000 socis acumulats al llarg de 9 anys, per una quota de 3 euros l'any, obre les portes als seus associats a un espai que és punt de trobada i exhibició d'artistes, ofereix descomptes pels espectacles de la pròpia sala i informa sobre avantatges i oportunitats en arts escèniques a nivell local, nacional i internacional. L'Associació també dedica els seus esforços a la recuperació de la història cultural i social de l'edifici que l'acull.

de **LUNES a SABADO** a las **21h**
y los **DOMINGOS** a las **20h**
ESPECTACULOS: nuevas dramaturgias
nuevos lenguajes del cuerpo,
nuevas tecnologías, teatro de humor,
teatro de objetos, teatro social...
La entrada para espectáculos es 10 €,
para socios del Antic 8 €,
otros descuentos de la ciudad 8 €.
Para proyecciones audiovisuales, propuestas
poéticas, música, performance, exposiciones,
el precio es variable (gratuito - hasta 10 €)

2 LUNES de cada mes a las **21h**
HABITUAL VIDEO TEAM presenta **FLUX CLUB**
club de video / proyecciones
www.fluxfestival.org - info@fluxfestival.org

El **BAR** está abierto de
LUNES a JUEVES de 10h a 23,30h
VIERNES de 10h a 24h
SABADO de 16h a 24h
DOMINGO de 16h a 23,30h

La **Asociación Cultural**, que cuenta con mas de 32.000 socios acumulados a través de 9 años, por una cuota de 3 euros al año, abre las puertas a sus asociados a un espacio que es punto de encuentro y exhibición de artistas, ofrece descuentos para espectáculos de la propia sala e informa sobre ventajas y oportunidades en artes escénicas a nivel local, nacional e internacional. La Asociación también dedica sus esfuerzos a la recuperación de la historia cultural y social del edificio que lo acoge.

MONDAY through SATURDAY at **21h**
and on **SUNDAYS** at **20h**
SHOWS: new playwritings,
new languages of the body,
new technologies, theatre of humor,
theatre of objects, social theatre ...

The entrance for shows is 10 €, for
members of Antic 8 €,
other discounts of the city 8 €.
For audiovisual projections, poetical
proposals, music, performance, exhibitions,
price is variable (free - until 10 €)

2 MONDAYS every month at **21h**
HABITUAL VIDEO TEAM presents **FLUX CLUB**
video club / projections
www.fluxfestival.org - info@fluxfestival.org

The **BAR** is open
MONDAY TO THURSDAY from 10h to 23,30h
FRIDAY from 10h to 24h
SATURDAY from 16h to 24h
SUNDAY from 16h to 23,30h

The **Cultural Association**, which has accumulated more than 32,000 members in over 7 years, for a fee of 3 euros per year, opens the door to his associates to a space which is a meeting and exhibition point, offers discounts for all events and reports on the advantages and opportunities in the performing arts locally, nationally and internationally. The association also is dedicated to the recovery of cultural and social history of the building that accommodates it.

ANTIC TEATRE ESPAI DE CREACIÓ, des dels seus inicis, es dedica a promoure la investigació i experimentació a través d'una programació d'arts escèniques contemporànies que recull propostes tant a nivell nacional com internacional. Apostar per la pluralitat de llenguatges i disciplines a través d'espectacles d'arts escèniques multidisciplinaris.

Dóna suport tant a **creadors joves-emergents no consolidats** com a artistes **independents experimentats** (creadors que no tenen una estructura fixa com la d'una companyia, amb un management fix, amb gires contínues i preparades a un any vista, etc.), així com **als que tenen una carrera extensa i reconeguda** El punt en comú de tots ells és la recerca de llenguatges propis i actuals.

Si bé Antic Teatre va néixer com un espai d'exhibició, amb el temps va anar prenent consciència de la necessitat de donar suport a tots aquests creadors escènics contemporanis, i va passar de fer petites coproduccions, on el suport era sobretot tècnic i d'administració, a crear un autèntic programa de residències artístiques, amb el lloguer d'un nou espai (AdriAntic) el 2007.

D'aquesta manera ANTIC TEATRE s'ha convertit a dia d'avui, amb els seus dos espais (Antic Teatre i AdriAntic), en un Centre l'objectiu principal del qual consisteix a donar suport als creadors escènics contemporanis en tota la seva cadena de valor. És a dir, des de la concepció de la primera idea (residències de recerca), passant per la producció d'aquesta idea (residències de creació i de producció), fins a la seva materialització (exhibició de l'espectacle, a l'Antic Teatre), i arribant més enllà, a la difusió (a través d'un plà de comunicació que inclou la publicació de la revista) i a la promoció (a través de l'elaboració dvd i un reportatge fotogràfic que es lliuren a les companyies - artistes), i inclús, a la posterior distribució (Informantic).

Així, la programació artística d'Antic Teatre es configura amb aquelles propostes resultat de les residències de creació i producció a les que es recolza en forma de **ESTRENA**, i amb aquelles propostes de creadors que volen provar i mostrar els seus processos no acabats després d'una residència artística de recerca en forma de **ASSAIGS OBERTS AMB PÚBLIC**, amb un debat posterior de l'artista amb el públic.

Al mateix temps en la programació s'inclouen totes aquelles propostes d'artistes i companyies multidisciplinars nacionals i internacionals **EN GIRA**, que són dins de la línia de programació de l'Antic Teatre. Es presenten també **PECES NO ACABADES** que són exposades al públic com un laboratori on les formes són molt personals en la idea i en l'espai. I a part de tota aquesta programació pròpia, es **COL·LABORA AMB DIFERENTS COL·LECTIUS, PLATAFORMES I XARXES**, les activitats dels quals s'inclouen també en la programació.

En conjunt, prenent les xifres del 2010, es realitzen al voltant de **25 residències artístiques** a l'any, i més de **250 funcions amb 75 companyies i/o artistes implicats**, i una xifra de públic molt pròxima als **8.000 espectadors**.

ANTIC TEATRE ESPAI DE CREACIÓ, desde sus inicios, se dedica a promover la investigación y experimentación a través de una programación de artes escénicas contemporáneas que recoge propuestas tanto a nivel nacional como internacional. Apuesta por la pluralidad de lenguajes y disciplinas a través de espectáculos de artes escénicas multidisciplinares.

Apoya tanto a **creadores jóvenes-emergentes no consolidados** como a artistas **independientes experimentados** (creadores que no tienen una estructura fija como la de una compañía, con un management fijo, con giras continuas y preparadas a un año vista, etc.), así como a **los que tienen una carrera extensa y reconocida** El punto en común de todos ellos es la búsqueda de lenguajes propios y actuales.

Si bien Antic Teatre nació como un espacio de exhibición, con el tiempo fue tomando conciencia de la necesidad de apoyar a todos estos creadores escénicos contemporáneos, y pasó de hacer pequeñas coproducciones, donde el apoyo era sobre todo técnico y de administración, a crear un auténtico programa de residencias artísticas, con el alquiler de un nuevo espacio (AdriAntic) en 2007.

De esta manera ANTIC TEATRE se ha convertido a día de hoy, con sus dos espacios (Antic Teatre y AdriAntic), en un Centro cuyo objetivo principal consiste en apoyar a los creadores escénicos contemporáneos en toda su cadena de valor. Es decir, desde la concepción de la primera idea (residencias de investigación), pasando por la producción de dicha idea (residencias de creación y de producción), hasta su materialización (exhibición del espectáculo, en Antic Teatre), y llegando más allá, a la difusión (a través de un plan de comunicación que incluye la publicación de la revista) y a la promoción (a través de la elaboración dvd y un reportaje fotográfico que se entregan a las compañías - artistas), e incluso a la posterior distribución (Informantic).

Así, la programación artística de Antic Teatre se configura con aquellas propuestas resultado de las residencias de creación y producción a las que se apoya en forma de **ESTRENO**, y con aquellas propuestas de creadores que desean probar y mostrar sus procesos no terminados después de una residencia artística de investigación en forma de **ENSAYOS ABIERTOS CON PÚBLICO**, con un debate posterior del artista con el público.

Al mismo tiempo en la programación se incluyen todas aquellas propuestas de artistas y compañías multidisciplinares nacionales e internacionales **EN GIRA**, que están dentro de la línea de programación de Antic Teatre. Se presentan también **PIEZAS NO ACABADAS** que son expuestas al público como un laboratorio donde las formas son muy personales en la idea y en el espacio. Y aparte de toda esta programación propia, se **COLABORA CON DIFERENTES COLECTIVOS, PLATAFORMAS Y REDES**, las actividades de los cuales se incluyen también en la programación.

En conjunto, tomando las cifras del 2010, se realizan alrededor de **25 residencias artísticas** al año, y más de **250 funciones con 75 compañías y/o artistas implicados**, y una cifra de público muy próxima a los **8.000 espectadores**.

ANTIC TEATRE ESPAI DE CREACIÓ has, from the start, promoted research and experimentation through a **contemporary performing arts programme** that includes both **national** and **international** artists and shows. It encourages and supports the creation of new languages and disciplines using multidisciplinary performing arts.

It supports **young, emerging creators** with no established base as well as **independent, experienced artists** (who may not have a fixed structure such as a company or a manager, with tours and pre-booked appearances etc.), but also **established artists with a well-known career repertoire**. The common link for all three is the search for unique and current languages.

Although Antic Teatre emerged as an exhibition space, over time it became aware of the need to support contemporary performing artists, and so went from taking part in small co-productions where it mostly provided technical and administrative support, to creating a real programme of artistic residencies at AdriAntic, a space leased in 2007 for the purpose.

In this way ANTIC TEATRE with its two spaces (Antic Teatre and AdriAntic) **has become a Centre for the support of contemporary performing artists along the entire course of their process**. That is, from the initial idea (research residencies) through the production and realisation of that idea (creative and production residencies) to their performance (showcasing at Antic Teatre) and going even further: to dissemination (through a communication plan that includes publication of the magazine), promotion (by creating a dvd and photographic report to be given to companies/artists) and even to **eventual distribution (Informantic)**.

Antic Teatre's programming is based on the work resulting from creative and production residencies, which it supports by offering space for the **FIRST PERFORMANCE**; and on work by creators who wish to try out and show their unfinished processes following an artistic research residency, realised by **OPEN REHEARSALS** with subsequent audience discussion.

At the same time the programming includes performances by **TOURING** multidisciplinary artists and companies, both national and international, whose remit is embraced by Antic Teatre. **UNFINISHED WORK** is also exposed to the public as a kind of personal laboratory of ideas and forms. And on top of all this, Antic Teatre **COLLABORATES WITH DIFFERENT COLLECTIVES, GROUPS AND NETWORKS**, including their activities in the overall programming.

Altogether the figures for 2010 show around **25 artistic residencies** per year, and more than **250 performances involving 75 companies and/or artists**, with audience figures coming close to **8,000**.

ANTIC TEATRE

TEL. +34 93 315 2354 // C.VERDAGUER I CALLÍS 12, 08003 BCN // WWW.ANTICTEATRE.COM

L'Antic Teatre s'ha consolidat com un dels referents per a l'escena contemporània de Barcelona, un centre de recursos artístics que es dedica a l'exhibició i suport a la creació, promoció i difusió de les arts escèniques i visuals compromeses amb la recerca de nous llenguatges del cos, noves tecnologies o noves dramaturgies, la música, les arts plàstiques, la literatura, els temes socials, culturals, polítics i de pensament contemporanis.

Actualment l'Antic Teatre integra un conjunt d'entitats i espais interrelacionats:

1. Antic Teatre - Espai de Creació
2. Associació Cultural
3. AdriAntic - el Centre de Recerca, Creació, Assaigs i Residencies a la veïna localitat de Sant Adrià del Besós (Barcelona)
4. Artistes Residents: Semolinika Tomic (arts escèniques), Dj Baroxmix, VJ i artista plàstic Pacman

Antic Teatre té les seves portes obertes tots els dies de l'any com a lloc de trobada i intercanvi per als socis, veïns, públic, artistes. Reacciona també als problemes del seu entorn, donant recolzament en la seva seu a iniciatives locals. Treballa en xarxa amb altres entitats, individus i col·lectius de la ciutat per tal d'optimitzar els recursos i pensar/executar estratègies per donar a conèixer el món de les arts escèniques i de la cultura contemporània al màxim, a més de lluitar políticament per millorar la situació actual, exigint polítiques que garanteixin el seu dret a l'existència i els faciliti el seu desenvolupament i creixement professional. El seu objectiu és dinamitzar la vida del barri i difondre el model socio-cultural en el qual creu. Té una sala polivalenta, jardí, la terrassa amb bar i connexió wi-fi.

Antic Teatre Espai de Creació, abans anomenat Cercle Barcelonès San José, es va fundar el 1879, gràcies a l'arquitecte Joan Martorell. Reobert per segona vegada el 2003 i inaugurat per tercera el 2010, després d'una reforma integral de l'edifici, catalogat com a patrimoni cultural al centre de la ciutat Barcelona, al barri de Sant Pere, al Casc Antic.

Antic Teatre se ha consolidado como uno de los referentes de la escena contemporánea en Barcelona, un centro de recursos artísticos que se dedica a la exhibición y soporte a la creación, promoción y difusión de las artes escénicas y visuales comprometidas con la búsqueda de nuevos lenguajes del cuerpo, nuevas tecnologías o nuevas dramaturgias, la música, las artes plásticas, la literatura, los temas sociales, culturales, políticos y de pensamiento contemporáneos.

Actualmente el Antic Teatre integra un conjunto de entidades y espacios interrelacionados:

1. Antic Teatre - Espai de creació
2. Asociación Cultural
3. AdriAntic - Centro de investigación, creación, ensayos y residencias en la localidad vecina de Sant Adrià del Besós (Barcelona)
4. Artistas Residentes: Semolinika Tomic (Artes Escénicas), DJ Baroxmix, VJ y artista plástico Pacman

Antic Teatre mantiene sus puertas abiertas todos los días del año como lugar de encuentros e intercambios para los socios, vecinos, público, artistas. Reacciona también a los problemas de su entorno, dando apoyo en su sede a iniciativas locales. Trabaja en red con otras entidades, individuos y colectivos de la ciudad para optimizar los recursos y pensar/ejecutar estrategias para dar a conocer el mundo de las artes escénicas y de la cultura contemporánea al máximo, además de luchar políticamente para mejorar la situación actual, exigiendo políticas que garanticen su derecho a la existencia y facilitar su desarrollo y crecimiento profesional. Su objetivo es dinamizar la vida del barrio y difundir el modelo socio-cultural en el que cree. Tiene una sala polivalente, jardín, terraza con bar y conexión wifi.

Antic Teatre Espai de Creació, antes llamado Círculo Barcelonés San José, se fundó en 1879, gracias al arquitecto Joan Martorell. Reabierto por segunda vez en 2003 e inaugurado por tercera en 2010, después de una reforma integral del edificio, catalogado como patrimonio cultural en el centro de la ciudad de Barcelona, en el barrio de San Pere, Casc Antic.

Antic Teatre has become one of the reference points of the contemporary scene in Barcelona, a resource centre for the arts dedicated to exhibiting and supporting the creation, promotion and dissemination of performing and visual arts that are committed to the search for new languages of the body, new technologies or new drama; to music, visual arts and literature; and that deal with society, culture, politics and contemporary thought.

At present, Antic Teatre is made up by a group of entities and interconnected spaces:

1. Antic Teatre - Espai de Creació
2. Cultural Association
3. AdriAntic - Centre for research, creation, rehearsal and artist residencies in San Adrià del Besós (Barcelona)
4. Artists in residence: Semolinika Tomic (performing arts), DJ Baroxmix, VJ and visual artist Pacman

Antic Teatre's doors are open every day of the year, making it a central place for meetings and exchanges between members, neighbours, spectators and artists. It also reacts to problems in the local area, providing support and space to social initiatives. It networks with other Barcelona-based organisations, individuals and collectives to make the most of resources, and to consider and apply strategies for the maximum promotion of performing arts and contemporary culture, as well as engaging politically to improve the current situation, by fighting for policies that will guarantee its existence and facilitate its development and professional growth. Its aim is to make the neighbourhood more dynamic and extend the socio-cultural model in which it believes. It has a multifunctional hall, a terrace and garden bar, and Wi-Fi internet connection.

Antic Teatre was founded in 1879 by architect Joan Martorell under the name of Círculo Barcelonés San José. It re-opened in 2003, and then again in 2010 after a complete refurbishment of the building, which is listed as part of the cultural heritage of the Casc Antic, in the district of Sant Pere in central Barcelona.

ADRIANTIC



ESPAI DE CREACIÓ
Via Trajana II, 1r pis
Sant Adrià del Besòs

Dependent de l'Antic Teatre hi ha el Centre de recerca, creació, assaigs i residencies AdriAntic a Sant Adrià del Besós, el qual ofereix a les companyies i creadors un espai amb les condicions mínimes necessàries, és a dir:

- cessió de l'espai de manera completament gratuita per a creadors en residència.
- disponibilitat exclusiva d'un espai amb la consegüent comoditat de no haver de muntar i desmuntar tota l'escenografia a cada sessió de treball;
- llibertat absoluta d'horaris d'accés i ús d'espai
- preus mínims de lloguer de l'espai, asequibles per qualsevol companyia o artista professional de qualsevol edat

AdriAntic, situat a la frontera amb el municipi de Sant Adrià del Besós (a 6 parades de metro del centre de Barcelona), està en un edifici al 1r pis, que conté únicament locals industrials, on no hi ha vivendes ni veïns. La sala consta d'un gran espai principal de 490 m² i 4,20 m d'alçada. Té accés directe a un ascensor per a persones i un muntacàrregues amb entrada per a camions.

com arribar-hi: mapa a la penúltima pàgina

Dependiendo del Antic Teatre está el Centro de investigación, creación, ensayos y residencias AdriAntic de Sant Adrià del Besós, que ofrece a las compañías y creadores un espacio con las condiciones mínimas necesarias, es decir:

- cesión del espacio de forma completamente gratuita para creadores en residencia.
- disponibilidad exclusiva de un espacio con la consiguiente comodidad de no tener que montar y desmontar toda la escenografía en cada sesión de trabajo;
- libertad absoluta de horarios de acceso y uso del espacio
- precios mínimos de alquiler del espacio, asequibles para cualquier compañía o artista profesional de cualquier edad

AdriAntic, situado en la frontera con el municipio de Sant Adrià del Besós (a 6 paradas de metro del centro de Barcelona), está en un edificio en el 1er piso, que contiene únicamente locales industriales, en los que no hay viviendas ni vecinos. La sala consta de un gran espacio principal de 490 m² y 4,20m de altura. Tiene un acceso directo a un ascensor y a un montacargas con entrada para camiones.

cómo llegar: mapa en la penúltima página

Depending on Antic Teatre is the Center for research, creation, rehearsal and residences AdriAntic in Sant Adrià del Besos, which offers companies and artists a place with the minimum requirements, such as:

- free space cession for artists in residence program
- exclusive use of a space not having to reset scenery every working session
- no limited timetable for accesses and use of the space
- minimum rent price of space accessible to any company or professional artist of any age

AdriAntic is placed in the border of the borough of Sant Adrià Del Besós (6 metro stops away from the centre of Barcelona), it is in an industrial building on the 1st floor, where there are no people or housing. The hall has a great 490m² space and 4,20m tall. It has direct access to a lift and a weight lift with a lorry entrance.

how to reach: map on the second last page

FLUX CLUB

El nou club de vídeo de Barcelona

Els dilluns a les 21h

26 setembre, 10, 24 i 31 d'octubre, 14 de novembre

entrada gratuïta

Organitzat per HABITUAL VIDEO TEAM

www.fluxfestival.org

Segona temporada de FLUX CLUB, un club de vídeo que, amb una periodicitat quinzenal i amb la màxima flexibilitat, pretén que reflecteixi la vitalitat del vídeo de creació de la nostra ciutat. Es tracta d'una extensió del Festival de vídeo d'autor FLUX, amb sessions obertes a tot el que està passant en el camp del vídeo a Barcelona, que complementen el festival des del punt de vista dels seus continguts i que estenen el seu període d'acció més allà dels dies estrictament dedicats al festival.

La intenció és acollir tot tipus de sessions: projeccions, videoperformances i col·loquis que ofereixin al públic la possibilitat del contacte directe amb els videocreadors. Tant poden ser sessions monogràfiques d'autors reconeguts com temàtiques, col·lectives dedicades a autors emergents, a la presentació de treballs d'estudiants, o centrades en la videopoesia o la videodansa.

Durant el primer semestre del 2011 hem organitzat nou sessions amb projeccions i col·loquis. Set monogràfiques dedicades als autors o col·lectius Germán Scelso, Lluís Escartín, Kònic Thtr, Toni Casassas, Papergluenscotch, Pep Aymerich i Xavi Hurtado. I dues sessions col·lectives, una amb vídeos experimentals dels estudiants de Comunicació Audiovisual de la UB i una mostra de videoart alternatiu marroquí titulada Maroc@video.

FLUX CLUB és un espai de difusió del vídeo de creació a la ciutat de Barcelona.

Segunda temporada de FLUX CLUB, un club de vídeo que, con una periodicidad quincenal y con la máxima flexibilidad, pretende reflejar la vitalidad del vídeo de creación de nuestra ciudad. Se trata de una extensión del Festival de vídeo d'autor FLUX, con sesiones abiertas a todo lo que está pasando en el campo del vídeo en Barcelona, que complementan el festival desde el punto de vista de sus contenidos y que extienden su período de acción más allá de los días estrictamente dedicados al festival.

La intención es acoger todo tipo de sesiones: proyecciones, videoperformances y coloquios que ofrezcan al público la posibilidad del contacto directo con los videocreadores. Tanto pueden ser sesiones monográficas de autores reconocidos como temáticas, colectivas dedicadas a autores emergentes, a la presentación de trabajos de estudiantes, o centradas en la videopoesía o la videodanza.

Durante el primer semestre del 2011 hemos organizado nueve sesiones con proyecciones y coloquios. Siete monográficas dedicadas a los autores o colectivos Germán Scelso, Lluís Escartín, Kònic Thtr, Toni Casassas, Papergluenscotch, Pep Aymerich y Xavi Hurtado. Y dos sesiones colectivas, una con vídeos experimentales de los estudiantes de Comunicación Audiovisual de la UB y una muestra de videoarte alternativo marroquí titulada Maroc@video.

FLUX CLUB es un espacio de difusión del vídeo de creación en la ciudad de Barcelona.

The second season of FLUX CLUB, a video club which, on a fortnightly and completely flexible basis, aims to reflect the vitality of creative video in our city. It is an extension of the FLUX Video Auteur Festival, with sessions that are open to everything currently happening in the field of video in Barcelona, complementing the festival from the point of view of its content and extending its scope beyond the few days programmed for the festival itself.

Our intention is to include all kinds of sessions: projections, video performances and discussions which offer direct contact between the audience and the filmmakers. The subjects can range from the single works of well known directors to entire themes; from collective sessions dedicated to up and coming authors to the presentation of works by students; they may be focused on video poetry or video dance, and so on.

During the first half of 2011 we organised nine sessions with projections and discussions. Seven were monographic, each dealing with one of the following creators or collectives: Germán Scelso, Lluís Escartín, Kònic Thtr, Toni Casassas, Papergluenscotch, Pep Aymerich and Xavi Hurtado. And two were group sessions, one with experimental videos from students of Audiovisual Communication at UB and one showing a sample of alternative Moroccan video art entitled Maroc@video.

FLUX CLUB is a space for the dissemination of video art in the city of Barcelona.

URBANOSCOPIO

Mostra de Cine i Ciutat

Dates: Consultar Web

www.ojoconico.org

Una expansió sense precedents de la ciutat s'estén per tots els racons del planeta reformulant el territori i les relacions socials. Ondades d'immigració o operacions d'especulació immobiliària, els motius que originen aquesta transformació són tan variats com els resultats que produeixen, des de les muntanyes d'infrahabitatges en les quals habita la tercera part de la població mundial fins als paisatges artificials generats per allotjar a les élites econòmiques.

URBANOSCOPIO és una mostra de documentals sobre els processos d'urbanització i transformació de la ciutat contemporània presentant tant casos únics i concrets com a tipologies que es repliquen de manera similar en contextos diversos, ensenyant tant èxits com fracassos, sobre la manera en què habitem les ciutats i per tant com ocupem el planeta. La mostra està organitzada, comisariada, i produïda per Ojo cònic.

Ojo cónico es una organización surgida de l'interès por la relación entre la arquitectura y los medios audiovisuales. Entendiendo el medio audiovisual como una forma contemporánea de representar la arquitectura y de documentar los procesos de transformación urbana y paisajística.

www.ojoconico.org

Una expansión sin precedentes de la ciudad se extiende por todos los rincones del planeta reformulando el territorio y las relaciones sociales. Oleadas de inmigración u operaciones de especulación inmobiliaria, los motivos que originan esta transformación son tan variados como los resultados que producen, desde las montañas de infraviviendas en las que habita la tercera parte de la población mundial hasta los paisajes artificiales generados para alojar a las élites económicas.

URBANOSCOPIO es una muestra de documentales sobre los procesos de urbanización y transformación de la ciudad contemporánea presentando tanto casos únicos y concretos como tipologías que se replican de manera similar en contextos diversos, enseñando tanto éxitos como fracasos, sobre la manera en que habitamos las ciudades y por tanto cómo ocupamos el planeta. La muestra está organizada, comisariada, y producida por Ojo cónico.

Ojo cónico es una organización surgida del interés por la relación entre la arquitectura y los medios audiovisuales. Entendiendo el medio audiovisual como una forma contemporánea de representar la arquitectura y de documentar los procesos de transformación urbana y paisajística.

www.ojoconico.org

An unprecedented expansion of the city extends across all corners of the planet reshaping the land and social relations. Waves of migration or speculative real estate operations, the causes behind these processes of urban transformation are as varied as the results they produce, from the mountains of slums inhabited by one third of the global population to the artificial landscapes created to accommodate the financial elites.

URBANOSCOPIO is a documentary film festival portraying diverse urban phenomena and transformation processes. It presents unique and specific examples as well as typologies that repeat themselves in different contexts, and portrays both successes and failures in the way we inhabit our cities and consequently how we occupy the planet. The festival is organised, curated, and produced by ojo cónico.

Ojo cónico is an organisation that has emerged from looking at the relation between architecture and audiovisual media. Understanding the audiovisual medium as a contemporary way of representing architecture and documenting the processes of urban and landscape transformation.

www.ojoconico.org

Impuls i desig al cinema de Buñuel

Una aproximació psicoanalítica: llibertat

Dilluns 21 novembre: Cine Forum -

"El fantasma de la libertad" (Opus 31 de 1974)

Dilluns 12 diciembre: Cine Forum -

"El ángel exterminador" (Opus 24 de 1962)

Coordinadors: Juan Bauzá i Carles Poy. entrada gratis

"Llibertat, igualtat i fraternitat", va ser la consigna que va introduir la Revolució Francesa, i que d'alguna manera segueix dominant els ideals democràtics. Aquests tres conceptes no són ni simples ni unívocs, el que fa que puguin reduir-se a un mer formalisme utòpic ple de promeses per a un futur que com l'horitzó funciona com un miratge sempre més enllà, amb el que segueix jugant la burgesia i el sistema capitalista que promou, i que fa d'aquesta consigna més aviat una negació de la realitat actual per mantenir un estat de coses sense que canviïn les estructures que el sostenen i limitant-se als canvis conjunturals necessaris perquè tot segueixi essencialment igual. Es tracta de partir no d'una utopia sinó del topòs real.

En l'obra de Buñuel la llibertat és un concepte fonamental, com ho és així mateix per la psicoanàlisi. Per tal de donar a conèixer i aprofundir sobre aquest tema en l'obra cinematogràfica de Luis Buñuel en particular en la seva relació amb la psicoanàlisi, proposem un cicle obert de presentació, anàlisi crítica i fòrum de discussió que iniciarem amb dos dels seus films més emblemàtics i de plena actualitat sobre la llibertat: El fantasma de la llibertat (Opus 31 de 1974) i L'àngel exterminador (Opus 24 de 1962).

Després d'una breu presentació, es tractarà, en sengles sessions, de visionar en aquest ordre, un d'aquests films que amirà seguit per una anàlisi crítica d'aquest, enfocat des d'un punt de vista psicoanàlitic contemporani, lacaniano en particular, i seguit a la vegada per un fòrum de discussió amb el públic assistent.

Les sessions seran animades per Juan Bauzá i María José Muñoz, psicoanalistes i profunds coneixedors del cinema de Buñuel.

"Libertad, igualdad y fraternidad", fue la consigna que introdujo la Revolución Francesa, y que de algún modo sigue dominando los ideales democráticos. Estos tres conceptos no son ni simples ni unívocos, lo que hace que puedan reducirse a un mero formalismo utópico repleto de promesas para un futuro que como el horizonte funciona como un espejismo siempre más allá, con el que sigue jugando la burguesía y el sistema capitalista que promueve, y que hace de esta consigna más bien una negación de lo real actual para mantener un estado de cosas sin que cambien las estructuras que lo sostienen y limitándose a los cambios coyunturales necesarios para que todo siga esencialmente igual. Se trata de partir no de una utopía sino del topó real.

En la obra de Buñuel la libertad es un concepto fundamental, como lo es asimismo para el psicoanálisis. Con objeto de dar a conocer y profundizar sobre este tema en la obra cinematográfica de Luis Buñuel en particular en su relación con el psicoanálisis, proponemos un ciclo abierto de presentación, análisis crítico y foro de discusión que iniciaremos con dos de sus películas más emblemáticas y de plena actualidad sobre la libertad: El fantasma de la libertad (Opus 31 de 1974) y El ángel exterminador (Opus 24 de 1962). Despues de una breve presentación, se tratará, en sendas sesiones, de visionar en este orden cada uno de estos films, que irá seguido por un análisis crítico del mismo, enfocado desde un punto de vista psicoanalítico contemporáneo, lacaniano en particular, y por un foro de discusión con el público asistente. Las sesiones estarán animadas por Juan Bauzá y María José Muñoz, psicoanalistas y profundos conocedores del cine de Buñuel.

"Liberty, equality, fraternity" was the slogan introduced by the French Revolution and in one way or another it continues to influence the ideals of democracy. These three concepts are neither simple nor single-minded, which means that they can be reduced to a mere utopian convention full of promise for a future that, like the horizon, is always a little further away. The upper middle classes and the capitalist system they encourage make play with this convention, meaning the slogan becomes a negation of reality so that the status quo can be maintained without any changes to the underlying structure; adjusting only what is strictly necessary so that everything remains essentially the same. What we need is to start not from a utopia but from a very real topó.

Freedom is one of the main themes in Buñuel's work, just as it is in the world of psychoanalysis. With the aim of making his films known and studying them further, in particular their relation to psychoanalysis, we propose an open cycle of presentation, critical analysis and discussion that will begin with two of his most emblematic and currently relevant films, dealing with the subject of liberty: The Phantom of Liberty (Opus 31, 1974) and The Exterminating Angel (Opus 24, 1962).

After a brief presentation, both sessions will attempt to visualise one of these films in the aforementioned order, followed by a critical analysis of the same from a contemporary psychoanalytical focus (Lacanian in particular) and followed in turn by a discussion forum with the audience.

The sessions will be led by Juan Bauzá and María José Muñoz, psychoanalysts with an in-depth knowledge of Buñuel's work.

**COT
IT
ORDINAMENT
LURE
ILLUD**

**MANAGEMENT
MANAGEM**

www.anticteatre.com/informantic

Benvolgut/des amics/gues,

Ens complau presentar-vos **INFORMANTIC Management Lliure**, una eina en construcció per a compartir informació de forma gratuita i de **LILIURE ACCÉS per a la comunitat escènica i artística internacional contemporània**. Es presenta en forma de **BASE DE DADES** i és un **projecte de participació** online que pretén esdevenir una plataforma participativa d'intercanvi d'informació.

El projecte neix de la necessitat real en que es troba l'Antic Teatre diàriament treballant amb els artistes contemporanis. Aquests freqüentment tenen dificultat per trobar la informació necessària per a crear i promoure els seus espectacles, i això és degut a una deficiència i a una poca transparència en la informació existent per a aquesta finalitat, ja que molta d'aquesta informació no es comparteix.

Es proposa doncs, la creació d'una Base de Dades, on oferir recursos als creadors que treballen amb nous llenguatges, experimenten i innoven en el seu treball, als que vulguin promoure els seus espectacles i manquin de recursos per fer-ho; una eina simple i eficaç on aquests artistes puguin trobar recursos directament relacionats amb les seves necessitats.

Es tracta d'una eina online oberta a tothom, de fàcil accés i de fàcil ús on la informació serà clara i concisa i on l'usuari podrà trobar eficientment la informació que necessita.

Els recursos oferts per aquesta Base de Dades es dividiran en quatre blocs:

- 1. Finançament
- 2. Distribució, Difusió i Residències artístiques
- 3. Xarxes i organismes
- 4. Eines de suport

Donada la magnitud del projecte, s'anirà desenvolupant per blocs. Actualment s'està desenvolupant l'apartat 2. Distribució, Difusió i Residències artístiques, els altres apartats s'aniran construint de forma progressiva.

Geogràficament, començarem pel nostre entorn, Barcelona, perquè és el que coneixem millor i des d'on tenim més contactes. Aquest és el punt de partida, però anirem ampliant a d'altres zones, amb l'ajut de tothom. A més, la base de dades es presentarà en tres idiomes: català, castellà i anglès, extenent-ne la difusió i arribant a un nombre més gran d'usuaris.

Com a plataforma participativa, en aquest projecte es treballarà horitzontalment, la informació serà lliure i d'accés obert a tot aquell usuari que requereixi la informació. És per això que necessitem que us impliqueu en el projecte per a que tots podem compartir i utilitzar la informació.

CONVIDEM A TOTHOM, creadors, agències de professionals, managers i professionals de les arts contemporànies, a participar i compartir la informació de que disposeu perquè així tots junts puguem disposar d'una base de dades amb tota la informació necessària per a poder promouer lliurement i trobar els recursos necessaris per a treballar.

Per a participar:

www.anticteatre.com/informantic

Per a compartir informació, suggeriments, idees o millores podeu adreçar-vos a: informantic@anticteatre.com

Aquest projecte està coordinat per l'Antic Teatre - Espai de Creació, amb la col·laboració de CRIM (plataforma de CReadors Independents en Moviment). Desenvolupat, en l'apartat del disseny i de la recerca de la informació, per Marina Saura. Programació i disseny web del projecte: Mintus Studio <http://www.mintus-studio.com> Traducció: Nika Blazer.

Querido/as amigos/as,

Nos complace presentaros **INFORMANTIC Management Libre**, una herramienta en construcción para compartir información de forma gratuita y de **LIBRE ACCESO para la comunidad escénica y artística internacional contemporánea**. Se presenta en forma de **BASE DE DATOS** y es un **PROYECTO DE PARTICIPACIÓN ONLINE** que pretende llegar a ser una plataforma participativa de intercambio de información.

El proyecto nace de la necesidad real en que se encuentra Antic Teatre diariamente trabajando con artistas contemporáneos. Estos frecuentemente tienen dificultad para encontrar la información necesaria para crear y promover sus espectáculos, y ésto se debe a una deficiencia y a una poca transparencia en la información existente para esta finalidad, ya que mucha de esta información no se comparte.

Se propone, la creación de una Base de Datos, donde se ofrecerán recursos a los creadores que trabajan con nuevos lenguajes, experimentan e innovan en su trabajo, a los que quieran promover sus espectáculos y carezcan de recursos para hacerlo; una herramienta simple y eficaz donde estos artistas puedan encontrar recursos directamente relacionados con sus necesidades.

Se trata de una herramienta online abierta a todos, de fácil acceso y de fácil uso, donde la información será clara y concisa y donde el usuario podrá encontrar eficientemente la información que necesita.

Los recursos ofrecidos por esta Base de Datos se dividirán en cuatro bloques:

- 1. Financiación
- 2. Distribución, Difusión y Residencias artísticas
- 3. Redes y organismos
- 4. Herramientas de apoyo

Dada la magnitud del proyecto, se irá desarrollando por bloques. Actualmente se está desarrollando el apartado 2. Distribución, Difusión y Residencias artísticas, los otros apartados se irán construyendo de forma progresiva.

Geográficamente, empezaremos por nuestro entorno, Barcelona, porque es el que conocemos mejor y desde donde tenemos más contactos. Éste es el punto de partida, pero iremos ampliando a otras zonas, con la ayuda de todos. Además, la base de datos se presentará en tres idiomas: catalán, castellano e inglés, extendiendo así la difusión de ésta y llegando a un número mayor de usuarios.

Como plataforma participativa, en este proyecto se trabajará horizontalmente, la información será libre y de acceso abierto a todos aquellos usuarios que requieran la información. Es por ello que necesitamos que os implicéis en el proyecto para que todos podamos compartir y utilizar la información.

OS INVITAMOS A TODOS, creadores, agencias de profesionales, managers y profesionales de las artes contemporáneas, a participar y a compartir la información de la que disponéis para que así todos juntos podamos disponer de una base de datos con toda la información necesaria para poder promover libremente y encontrar los recursos necesarios para trabajar.

Para participar:

www.anticteatre.com/informantic

Para compartir información, sugerencias, ideas o mejoras puedes dirigirte a: informantic@anticteatre.com

Este proyecto está coordinado por Antic Teatre - Espai de Creació, con la colaboración de CRIM (plataforma de CReadors Independents en Moviment). Desarrollado, en el apartado del diseño y de la búsqueda de la información, por Marina Saura. Programación y diseño web: Mintus Studio <http://www.mintus-studio.com> Traducción: Nika Blazer.

Dear friends,

We are pleased to present **INFORMANTIC Free Management**, a tool currently under construction to provide **FREELY** shared and accessed information to the **international, contemporary artistic and stage communities**. The project will take the form of a **DATABASE** and is an **ONLINE PARTICIPATION PROJECT** which aims to become a free information exchange platform.

The project is inspired by the situation Antic Teatre finds itself in daily when working with contemporary artists. Quite frequently, the latter are hard put to find the information they need to create and promote their shows, and this is due to the lack of transparency and actual shortage of information currently available for these purposes, as much of it is not shared.

We propose, therefore, to create a Database from which we can offer such resources to creators working with new languages, whose work is based on experimentation and innovation, and to those who want to promote their shows and lack the wherewithal: a simple and effective tool which can allow them to obtain exactly what they need.

It will take the form of an online programme open to all, easily accessed and easy to use, where information will be clear and concise and easily found.

The available resources of the Database will be divided into four blocks:

- 1. Finance
- 2. Distribution, Dissemination and Artistic Residencies
- 3. Networks and organisations
- 4. Support tools

Given the magnitude of the project, it will be developed in stages. We are currently developing Block 2: Distribution, Dissemination and Artistic Residencies, while the other blocks will be developed progressively.

In terms of geography, we will begin with our local area, Barcelona, because we know it best and we have the most contacts here. This will be our starting point, but we will spread out to other areas with everybody's help. In addition, the database will be available in three languages: Catalan, Spanish and English, to provide access for a greater number of users.

As a shared platform, this project will be worked on horizontally. Information will be free and openly accessible to any user requiring it. Because of this we need your involvement in the project; that way everybody will be able to share and use the information.

WE THEREFORE INVITE YOU ALL, creators, agencies, managers and contemporary arts professionals, to take part and to share your information so that we all can make use of a database which will allow us to promote our work freely and to obtain the resources we need for our work.

In order to take part:

www.anticteatre.com/informantic

To share information, make suggestions, and provide ideas or improvements please contact:
informantic@anticteatre.com

This project is coordinated by Antic Teatre - Espai de Creació with the collaboration of CRIM (platform for Independent Creators in Movement). Design and research: Marina Saura. Programming and web design: Mintus Studio <http://www.mintus-studio.com> Translation: Nika Blazer and Taïs Via.

C A L E N D A R I D E J U L I O

JULIOL

(PERFORMANCE - CONFERÈNCIA / PRESENTACIÓ)

ASSUMING THE ECosexual POSITION: ADVENTURES OF THE LOVE ART LAB

Annie Sprinkle & Elizabeth Stephens

9 de juliol a les 21 h.

10 de juliol a les 20 h.

(TEATRE D'HUMOR)

VOLARE

LOS dos LOS

14, 15, 16, 21, 22 i 23 de juliol a les 21 h.

17 i 24 de juliol a les 20 h.

(CLOWN)

THE EINSTEIN SISTERS

Einstein sisters

ESTRENA

28, 29 i 30 de juliol a les 21 h.

31 de juliol a les 20 h.

AGOST

El BAR és obert TOT L'AGOST

DILLUNS a DIJOUS de 10h a 23,30h

DIVENDRES de 10h a 24h

DISSABTES de 16h a 24h

DIUMENGES de 16h a 23,30h

SETEMBRE

(PINTURA / PERFORMANCE)

BOTTOM PAINT

Pi PIQUER

I, 2 i 3 de setembre a les 21 h.

4 de setembre a les 20 h.

(NOVES DRAMATÚRGIES)

TODOS LOS GRANDES TIENEN PROBLEMAS DE PIEL

Txalo Toloza-Fernández

8, 9 i 10 de setembre a les 21 h.

II de setembre a les 20 h.

(NOUS LLenguatges del cos)

AIRE LIBRE. Cena-show-fresca!

Nico Baixas & friends

15, 16, 17 i 18 de setembre de 20:30 a 23h.

(MULTIDISCIPLINAR)

LIMINAL GR

Liminal GR (Trànsit Projectes, comissariat per Marc Roig i Pilar Cruz)

19 i 27 setembre a les 21 h.

(NOUSLLenguatges del cos)

G.U.A.U.

Guillem Mont de Palol

ESTRENA

22, 23 i 24 de setembre a les 21 h.

25 de setembre a les 20 h.

(CLUB DE VIDEO D'AUTOR)

FLUX CLUB

26 de setembre a les 21 h.



ANTIC TEATRE

ADRIANTIC /// ESPAI DE CREACIÓ

TEL. +34 93 315 2354 // C.VERDAGUER I CALLÍS 12, 08003 BCN // WWW.ANTICTEATRE.COM

PROGRAMACIÓ REGULAR A L'ANTIC

de **DILLUNS a DISSABTE** a les 21h
i els **DIUMENGES** a les 20h

ESPECTACLES: noves dramatúrgies
nous llenguatges del cos,
noves tecnologies, teatre d'humor,
teatre d'objectes, teatre social...

L'entrada per a espectacles és 10 €,
per a socis del l'Antic 8 €,
altres descomptes de la ciutat 8 €.
Per a projeccions audiovisuals, propostes
poètiques, música, performance, exposicions,
el preu és variable (gratuïto - fins a 10 €)

2 DILLUNS de cada mes a les 21h

HABITUAL VIDEO TEAM presenta **FLUX CLUB**

club de video / projeccions
www.fluxfestival.org - info@fluxfestival.org

El BAR és obert de
DILLUNS a DIJOUS de 10h a 23,30h
DIVENDRES de 10h a 24h
DISSABTES de 16h a 24h
DIUMENGES de 16h a 23,30h

de **LUNES a SABADO** a las 21h
y los **DOMINGOS** a las 20h

ESPECTACULOS: nuevas dramaturgias
nuevos lenguajes del cuerpo,
nuevas tecnologías, teatro de humor,
teatro de objetos, teatro social...

La entrada para espectáculos es 10 €,
para socios del Antic 8 €,
otros descuentos de la ciudad 8 €.
Para proyecciones audiovisuales, propuestas
poéticas, música, performance, exposiciones,
el precio es variable (gratuito - hasta 10 €)

2 LUNES de cada mes a las 21h

HABITUAL VIDEO TEAM presenta **FLUX CLUB**

club de video / proyecciones
www.fluxfestival.org - info@fluxfestival.org

El BAR está abierto de
LUNES a JUEVES de 10h a 23,30h
VIERNES de 10h a 24h
SABADO de 16h a 24h
DOMINGO de 16h a 23,30h

MONDAY through SATURDAY at 21h
and on **SUNDAYS** at 20h

SHOWS: new playwritings,
new languages of the body,
new technologies, theatre of humor,
theatre of objects, social theatre ...

The entrance for shows is 10 €, for
members of Antic 8 €,
other discounts of the city 8 €.
For audiovisual projections, poetical
proposals, music, performance, exhibitions,
the price is variable (free - until 10 €)

2 MONDAYS every month at 21h

HABITUAL VIDEO TEAM presents **FLUX CLUB**

video club / proyecciones
www.fluxfestival.org - info@fluxfestival.org

The **BAR** is open
MONDAY TO THURSDAY from 10h to 23,30h
FRIDAY from 10h to 24h
SATURDAY from 16h to 24h
SUNDAY from 16h to 23,30h

OCTUBRE

(NOUS LLenguatges del Cos)

CALAMITEITEN

Javier Murugarren

1 d'octubre a les 21 h. i 2 d'octubre a les 20 h.

(Multidisciplinar)

LIMINAL GR

Liminal GR

(Trànsit Projectes, comissariat per Marc Roig i Pilar Cruz)

4 d'octubre a les 21 h.

(Noves dramatúrgies)

SADE WAS MYSELF

Maria Stoyanova

ESTRENA

6, 7 i 8 d'octubre a les 21 h.
9 d'octubre a les 20 h.

(Club de video d'autor)

FLUX CLUB

10 d'octubre a les 21 h.

(Noves dramatúrgies)

FINGIR

Colectivo 96º

13, 14 i 15 d'octubre a les 21 h.
16 d'octubre a les 20 h.

(Nous llenguatges del Cos)

AZUL PETROLEO

Andrés Waksman & Alas

ESTRENA

20, 21 i 22 d'octubre a les 21 h.
23 d'octubre a les 20 h.

(Club de video d'autor)

FLUX CLUB

24 d'octubre a les 21 h.

(Teatre d'humor / clown / dansa)

OXYMORON

Cia. Jordi L. Vidal

25 i 26 d'octubre a les 21 h.

(Performance / audiovisual)

PORNOTERRORISMO:

performance postporno poética:
video_sonora:queer_gore_trash

Diana J. Torres, Lucía Egaña,
Andy Clark & invitadxs sorpresa

27, 28 i 29 d'octubre a les 21 h.

(Club de video d'autor)

FLUX CLUB

31 d'octubre a les 21 h.

NOVEMBRE

(Nous llenguatges del Cos)

PLAY POSITIONS(2)

Elena Albert

ESTRENA

3, 4 i 5 de nov. a les 21 h. i 6 de nov. a les 20 h.

(Nous llenguatges del Cos)

SITz

Angela Lamprianidou

7 i 8 de novembre a les 21 h.

(Multidisciplinar)

LIMINAL GR

Liminal GR

(Trànsit Projectes, comissariat per Marc Roig i Pilar Cruz)

8 de novembre a les 21 h.

(Concert / Performance)

SI NO FOSSIS TU, SERIA JO

Mireia Tejero / Las Reinas

ESTRENA

10, 11 i 12 de nov. 21 h. i 13 de nov. 20 h.

(Música) a l'ADRIANTIC Via Trajana II, 1r pis

ANTIC GOES ELECTRIC VOL.IV

11 i 12 de novembre.

(Club de video d'autor)

FLUX CLUB

14 de novembre a les 21 h.

(Nous llenguatges del Cos)

CORISTES

Maria Montseny / Anna Rubirola

17 i 18 de novembre a les 21 h.

(Nous llenguatges del Cos / Performance)

COLAPSAR

Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai i

Sebastián García Ferro

ESTRENA

19 de nov. a les 21 h. i 20 de nov. a les 20 h.

(Cine-fòrum) Impuls i desig al cinema de Luis Buñuel

EL FANTASMA DE LA LIBERTAD

21 de novembre a les 21 h.

(Noves dramatúrgies)

RAMON Y ESTELA

Societat Doctor Alonso

ESTRENA

24, 25 i 26 nov. 21 h. i 27 nov. 20 h.

(Nous llenguatges del Cos)

PARADIGMA Y CRISIS

Silvia Sant Funk-Las Santas

30 de novembre a les 21 h.

DESEMBRE

(Nous llenguatges del Cos)

PARADIGMA Y CRISIS

Silvia Sant Funk-Las Santas

1 i 2 de desembre a les 21 h.

(Dansa contemporània)

LA INCORRUPTIBLE BELLEZA DE LA DISTANCIA

Cecilia Colacrai

ESTRENA

3 de desembre a les 21 h.

4 de desembre a les 20 h.

(Nous llenguatges del Cos)

PLATAFORMA CRIM

Creadors Independents en Moviment

8, 9 i 10 de desembre a les 21 h.

11 de desembre a les 20 h.

(Cine-fòrum) Impuls i desig al cinema de Luis Buñuel

EL ÁNGEL EXTERMINADOR

(Opus 31 de 1974)

14 de desembre a les 21 h.

(Multidisciplinar)

LIMINAL GR

Liminal GR

(Trànsit Projectes, comissariat per Marc Roig i Pilar Cruz)

13 de desembre a les 21 h.

(Noves dramatúrgies)

MICROFICCIIONES2

(LAS REGLAS DEL JUEGO)

Masu Fajardo

ESTRENA

15, 16 i 17 de desembre a les 21 h.

18 de novembre a les 20 h.

(Noves dramatúrgies)

CALLA Y COME

La Cocina

20, 21 i 22 de desembre a les 21 h.

(Festa)

FESTA DE CAP D'ANY

A L'ANTIC TEATRE

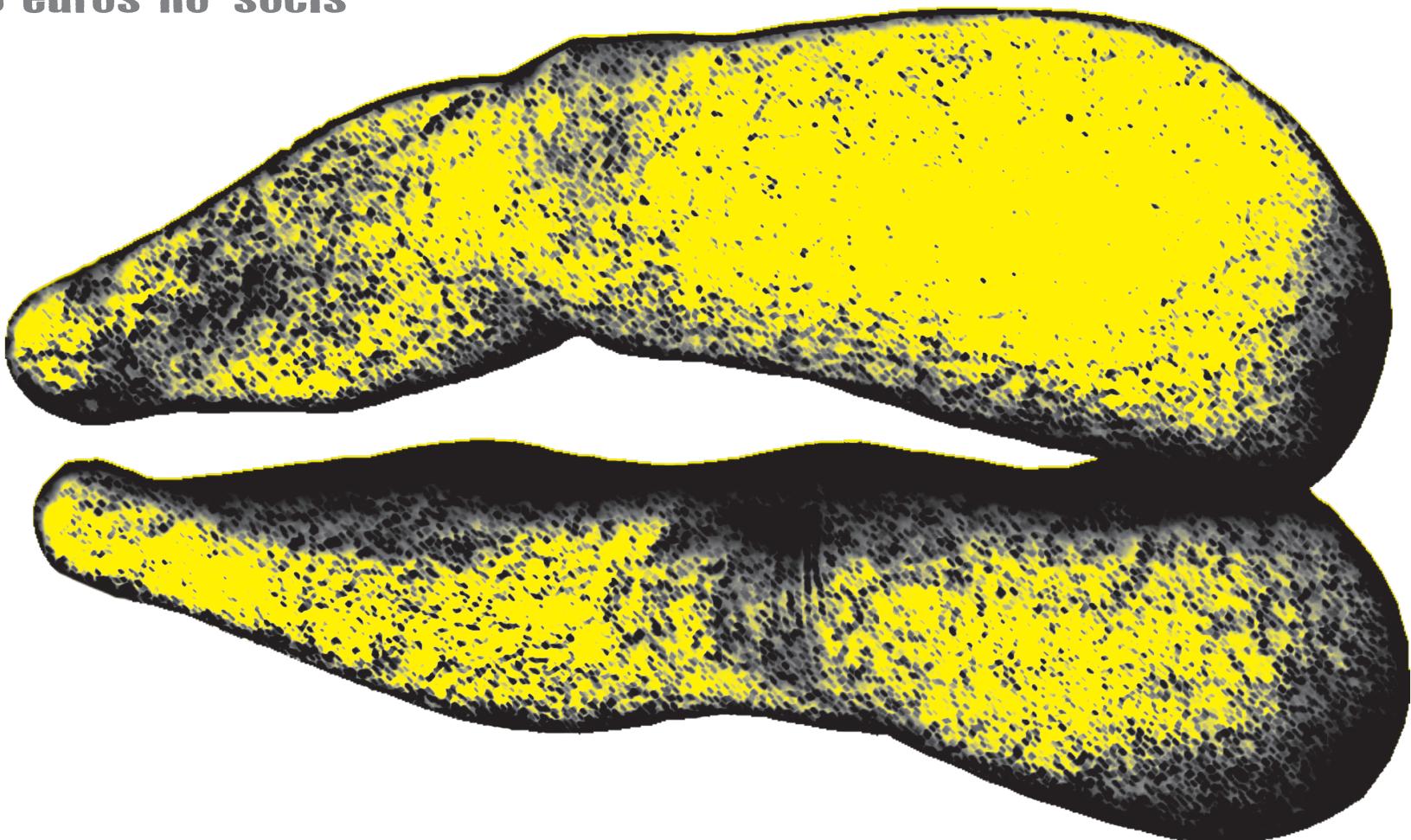
31 de desembre - 1 de gener 2012

ASSUMING THE ECOSEXUAL POSITION: ADVENTURES OF THE LOVE ART LAB

**Annie Sprinkle
& Elizabeth Stephens**

9 de juliol a les 21 h. i 10 de juliol a les 20 h.

**entrada: 8 euros socis
10 euros no-soci**



<http://loveartlab.org>
<http://anniesprinkle.org>
<http://elizabethstephens.org>

La sorprendent corrent artística de dues persones amb treballs d'aparença distants queda plasmada en la col·laboració entre Annie Sprinkle i Elizabeth Stephens, on podem apreciar l'èxit de l'aliança entre una activista i estudiant del sexe i la pornografia i una activista feminista ecològica especialista en performance que és, a més, professora. El fruit d'aquesta aliança és amplíssim i per donar a conèixer les seves experiències, plantegen aquesta presentació/conferència performativa com artistes convidades.

Es tracta d'un viatge inspirador i divertit en el qual dues artistes enamorades comparteixen històries i imatges dels seus experiments i avanços en l'enamorament, el càncer de pit, l'educació sexual radical, la inseminació artificial i les noces-performance que duen a terme des de fa set anys, inspirades pel projecte de Linda Montano "Catorze anys d'art vivent".

Stephens i Sprinkle són "ecosexuals": realitzen projectes artístics per canviar la metàfora de "La Mare Terra" per la de "L'amant Terra". Un nou camp d'investigació que han denominat "sexecologia" explora els llocs on la sexologia i l'ecologia es creuen.

Amb un humor i una sensualitat desbordants, presentaran els daltabaixos dels projectes que han tractat durant els últims deu anys de treball en col·laboració. Compartiran amb nosaltres vint-i-cinc maneres de fer l'amor amb la Terra, i ens ensenyaran de quina manera podem fer de la nostra pròpia sexualitat un arma per lluitar contra la destrucció del planeta. Múltiples analogies seran desvetllades, la més important de totes: el capitalisme no només intervé sobre la nostra realitat externa, també ho fa (encara que més discretament) sobre els nostres propis cossos, dins d'ells. Aquesta parella proposa fer que el moviment ecològic sigui més sexy, més divertit i més variat.

El projecte "Love Art Laboratory", projecte en col·laboració entre Stephens i Sprinkle, va néixer com a resposta a la violència de la guerra, al moviment anti-gai i a la dominant cultura de codícia i ignorància que està causant la destrucció del planeta. L'objectiu de les accions que du a terme Love Art Lab és infondre esperança, contrarestar la por i ser una trucada a l'accio per ajudar a fer el món un lloc millor i més sostenible.

La sorprendente deriva artística de dos personas con dos trabajos aparentemente distantes queda plasmada en el trabajo colaborativo de Annie Sprinkle y Elizabeth Stephens, donde podemos apreciar el éxito de la alianza entre una activista y estudiante del sexo y la pornografía y una artista activista feminista, ecologista y con profesorado. El fruto de esta alianza es amplísimo y para dar a conocer sus logros plantean esta presentación/conferencia performativa como artistas invitadas.

Se trata de un viaje inspirador y divertido en el que dos artistas enamoradas comparten historias e imágenes de sus aventuras en el romance, el cáncer de pecho, la educación sexual radical, la inseminación artificial y sus diez bodas-performance que llevan a cabo desde hace siete años, inspiradas por el proyecto de Linda Montano "Catorce años de arte viviente".

Stephens y Sprinkle son ecosexuales: realizan proyectos artísticos para cambiar la metáfora de "Madre Tierra" por la de "Amante Tierra". Un nuevo campo de investigación que han denominado "sexocología" explora los lugares donde la sexología y la ecología se cruzan.

Durante la presentación nos mostrarán, siempre con un humor y una sensualidad desbordantes, los altibajos de los proyectos en los cuales llevan diez años de trabajo conjunto. Compartirán con nosotros 25 maneras de hacer el amor con la Tierra y nos enseñarán cómo hacer de nuestra propia sexualidad un arma para luchar contra la destrucción del planeta. Serán desveladas múltiples analogías: la más importante de éstas, que el capitalismo no sólo interviene en nuestra realidad externa, si no que también lo hace (aunque más discretamente) sobre nuestros propios cuerpos, dentro de ellos. Esta pareja pretende hacer que el movimiento ecológico sea más sexy, más divertido y más variado.

El proyecto "Love Art Laboratory", proyecto conjunto de Stephens y Sprinkle, nació como respuesta a la violencia de la guerra, al movimiento anti-gay y a la cultura dominante de codicia e ignorancia que está contribuyendo a la destrucción del planeta. El objetivo de las acciones que lleva a cabo Love Art Lab es infundir esperanza, contrarrestar el miedo y ser una llamada a la acción para ayudar a hacer el mundo un lugar mejor y más sostenible.

The surprising artistic drift of two people in two seemingly disparate lines of work is captured in the collaboration between Annie Sprinkle and Elizabeth Stephens, which allows us to appreciate a successful alliance between a student and activist of sex and pornography, and a feminist environment activist, performance artist and professor. The outcome of this alliance has been impressive and in order to share their research experiences, they have put together this "show and tell" visiting artist performative lecture presentation.

It's a fun and inspiring journey during which two artists in love share stories and images of their adventures in romance, breast cancer, radical sex education, artificial insemination and their ten performance-art weddings that have been going on for the past seven years, inspired by Linda Montano's project "Fourteen Years of Living Art".

Stephens and Sprinkle are eco-sexuals: They create art projects that shift the metaphor of "Mother Earth" to that of "Lover Earth." A new field of research, which they have named "sexecology", explores the places where sexology and ecology intersect.

With much humor and sensuality, their presentation gives us the ups and downs of the projects they have been working on over the past ten years of collaboration. They will share with us 25 ways to make love to the Earth and show us how we can use our sexuality as a weapon with which to fight against the destruction of the planet. Multiple analogies will be revealed: the most important of these being that capitalism affects not only our external reality, but also (albeit more discreetly) our physical bodies, entering inside them. This duo intends to make the environmental movement more sexy, fun and diverse.

The Love Art Laboratory project, Stephens' and Sprinkle's joint project, emerged as a response to the violence of war, the anti-gay movement, and the prevailing culture of greed and ignorance, which is bringing about the destruction of the planet. Love Art Lab events aim to instill hope, counter fear, and be a call for action, helping to make the world a kinder, gentler and more sustainable place.

Annie Sprinkle & Elizabeth Stephens

ANNIE SPRINKLE va ser prostituta i porno-star durant vint anys, després es va centrar en la revolucionària creació del post-porno, es va convertir en artista performativa aclamada internacionalment i en educadora sexual radical. És autora de sis llibres, i ha produït i actuat en la seva pròpia línia de pel·lícules de post-porno feminista. És la primera porno-star que ha aconseguit un doctorat. Va recórrer uns seixanta països amb les seves quatre obres de teatre en solitari. Avui és una declarada i compromesa ecosexual.

ELISABETH STEPHENS és una artista i activista multidisciplinària que ha explorat temes com la sexualitat, el gènere i les polítiques feministes a través de l'art i la performance des de fa vint anys. És professora en el departament d'Art de la Universitat de Califòrnia, Santa Cruz. Actualment, cursa el seu doctorat en Performance Studies a la Universitat de Califòrnia, Davis. Treballa per frenar la devastació de les muntanyes per les pràctiques mineures a West Virginia, el lloc on va créixer



VOLARE

LOS dos LOS

14, 15, 16, 21, 22 i 23 de juliol a les 21 h.
17 i 24 de juliol a les 20 h.

entrada: 8 euros socis
10 euros no-socis



Actors, guió i direcció:
Enric Ases i Piero Steiner
Col·laboració en la direcció:
Christian Atanasiu

Banda sonora:
Pepe Bel
Disseny llums:
Jorge Garcia
Producció:
Los Dos Los
Fotografia:
Neus Saborio

Agraïments:
Maria Steiner, Joan Baixas,
Mireia Font,
Club de Tenis Montnegre,
Centre Cívic Can Felipa,
Titelles Marduix, Marc Ases,
Cia.Mudanzas, Daniel Florin,
Jordi Pagès, Albert Monjo.

Amb el suport de:
INAEM-Ministerio de Cultura
(Madrid),
El Timbal- Centre de formació i
creació escènica (Barcelona)

A principis del 2009, després de variades experiències teatrals en solitari Piero Steiner i Enric Ases es retroben per iniciar la creació de **VOLARE**. Aquests dos artistes ja havien col·laborat anteriorment en propostes tan suggerents com ara *Los Los i Zotal Teatre*, amb les que viatgen per mig món i reben nombrosos i prestigiosos premis (*Critica de Barcelona i Premi FAD*, entre d'altres).

Podriem dir que per formació i per vocació, la força dels seus espectacles radica en el treball actoral, a partir del qual creen tot un submón de personatges extirpats de lo quotidià que, amplificats o deformats per l'humor -un humor àcid, amarg- provoquen en l'espectador un sentiment de complicitat, com si d'un enorme mirall es tractés, una enorme lente d'augment sobre la condició humana.

LOS dos LOS proposen un univers teatral en el que els elements escenogràfics i d'atrezzi son mínims (pur context) i on la narrativa dramàtica es resumida a lo essencial. Un imaginari que impacta de manera directa gràcies a una original combinació de tragicomèdia i poesia...

"Que interessant es l'absurd quan, sense deixar de ser-ho, esta ple de sentit i aconsegueix transmetre emocions i sensacions reals i creïbles amb una sutilesa i una intensitat que sovint, la narració lògica i convencional es incapaz de concretar. El "Volare" de la Compañía "Los Dos Los" que son Enric Ases i Piero Steiner, es una mostra evident d'això, perquè sense rastre de seny creatiu ni lògica argumental, ens fica en un mon que, d'alguna manera estranya, coneixem i comprenem, som capaços de percebre el que aquests personatges senten i pateixen; les seves inquietuds i els seus temors; les seves obsessions, els seus secrets. El resultat es una bogeria tan divertida com inclassificable, però que sense pontificar ni moralitzar diu moltíssim més que gran part de molts textos pretensament lúcdids i reflexius. Ens parla de l'amor, de la amistat, de la familia, de la crisi -existencial, social i laboral- de la incomunicació, de la soledad, de les pors personals i col·lectives i, perquè no, de nosaltres mateixos, que amb aquesta obra absurda i a primera vista incoherente, fem una catarsis emocional (in)directa així com una reflexió autocritica i un tractament de risoterapia"

DIARI DE BALEARS Dilluns, 16 de març 2009 JAVIER MATESANZ

"Dels muntatges vists en aquestes darreres hores, destaca Volare de la Companyia Los Dos Los. El públic que dimecres va congregar a l'Orfeó Reusencs va dedicar una llarga ovació als actors i creadors del muntatge, Enric Ases i Piero Steiner i al seu humor negre i desesperat"

EL PUNT Dissabte 23 d'octubre 2010 NATÀLIA BORBONÉS

A principios del 2009, después de variadas experiencias teatrales en solitario Piero Steiner y Enric Ases se reencuentran para iniciar la creación de "VOLARE". Estos dos artistas ya habían colaborado anteriormente en propuestas tan sugerentes como *Los Los y Zotal Teatro*, con las que viajan por medio mundo y obtienen prestigiosos premios (*Critica de Barcelona y Premio Fad*, entre otros).

Podríamos decir que por formación y por vocación, la fuerza de sus espectáculos se basa en el trabajo actoral a partir del cual crean un submundo de personajes extirpados de lo cotidiano que, amplificados o deformados por el humor -un humor ácido, amargo- provocan en el espectador un sentimiento de complicidad, como si de un enorme espejo se tratara, una lente de aumento sobre la condición humana.

LOS dos LOS proponen un universo teatral en el que los elementos de atrezzi son mínimos (puro contexto) y la narrativa dramática es resumida a lo esencial. Un imaginario que impacta de forma directa gracias a una original combinación de tragicomedia y poesía.

"Que bueno es el absurdo cuando, sin dejar de serlo, está lleno de sentido y consigue transmitir emociones y sensaciones reales y creíbles con una sutileza y una intensidad que a menudo la narración lógica y convencional es incapaz de concretar. El "Volare" de la Compañía "Los Dos Los", que son Enric Ases y Piero Steiner, es una muestra evidente de lo que digo, porque sin rastro alguno de sensatez creativa ni lógica argumental, nos metemos en un mundo que, de alguna extraña manera, conocemos y comprendemos, somos capaces de percibir lo que estos personajes sienten y sufren; sus inquietudes y sus temores; sus obsesiones, sus secretos."

El resultado es una locura tan divertida como inclassificable, pero que sin pontificar ni moralizar dice muchísimo más que gran parte de muchos textos pretendidamente lúpidos y reflexivos. Nos habla del amor, de la amistad, de la familia, de la crisis -existencial, social y laboral-, de la incomunicación, de la soledad, de los miedos personales y colectivos y, porque no, de nosotros mismos, que con esta obra absurda y a primera vista incoherente hacemos una catarsis emocional (in)directa así como una reflexión autocritica mediante un tratamiento de risoterapia..."

DIARI DE BALEARS, lunes 16 de marzo 2009 JAVIER MATESANZ

"De los montajes vistos en estas últimas horas, destaca Volare de la Compañía Los Dos Los. El público congregado en el Orfeó Reusencs dedico una larga ovación a los actores y creadores del espectáculo Enric Ases y Piero Steiner y a su humor negro y desesperado"

EL PUNT Sábado 23-10-010 NATALIA BORBONÉS



LOS dos LOS

PIERO STEINER i ENRIC ASEs porten més de 25 anys treballant junts i investigant en l'àmbit del humor i la tragicomèdia. Aquesta recerca escènica els ha portat a crear espectacles singulars que provoquen en l'espectador una gran varietat d'emocions, i que permeten multiples i suggerents lectures.

Amb la presentació de "VOLARE" a Barcelona, acaben una gira que els ha portat a nombrosos Teatres i Festivals de tota Espanya. Actualment la companyia treballa en el seu nou projecte "HUMÀNIMALS".

At the beginning of 2009, after a number of different solo theatrical experiences, Piero Steiner and Enric Ases reunited to embark on the creation of "VOLARE". These two artists had worked together previously on such inspiring projects as *Los Los* and *Zotal Teatre*, with which they travelled half way around the world and which earned them several prestigious awards. It could be said that due to their training and vocation the strength of their shows lies in their acting. With this, they create an underworld of characters extrapolated from the mundane who, either amplified or distorted by their sense of humour - an acid, bitter humour - engage our sense of complicity, as if we were being shown a huge mirror, or a magnifying glass focused on the human condition. LOS dos LOS bring us a theatrical universe where the set is minimal (pure context) and where the dramatic narrative is reduced to its essence. They provide an imaginary world which affects us directly thanks to its original combination of tragicomedy and poetry.

"...The absurd is at its best when it remains absurd but is at the same time full of sense; when it transmits emotions, and real and credible feelings, with a subtlety and intensity that logical and conventional narrative is often unable to achieve. Volare from Los Dos Los Company (Enric Ases and Piero Steiner) is an obvious example of this; without a trace of creative common sense or plot logic we are introduced to a world that for some strange reason we know and understand. We can perceive what these characters feel and suffer; we can sense their worries, fears, obsessions and secrets.

The result is a lunacy as fun as it is unclassifiable, but which without moralizing says much more than many supposedly lucid and reflexive texts. It speaks to us about love, friendship, family, crisis (existential, social and work-related); about lack of communication, loneliness, personal and collective fears and - why not? - about ourselves. With this absurd and at first glance incoherent show we achieve an (in)direct emotional catharsis and a kind of self-assessment through laughter therapy ..."

DIARI DE BALEARS, Monday March 16, 2009 JAVIER MATESANZ

"...Of the many shows seen over the last few hours, Volare from Los dos Los Company stands out. The audience gathered at the Orfeó Reusencs gave the show's actors and creators Enric Ases and Piero Steiner, and their black and desperate sense of humour, a long ovation ..." EL PUNT Saturday October 10, 2010 NATALIA BORBONÉS

THE EINSTEIN SISTERS

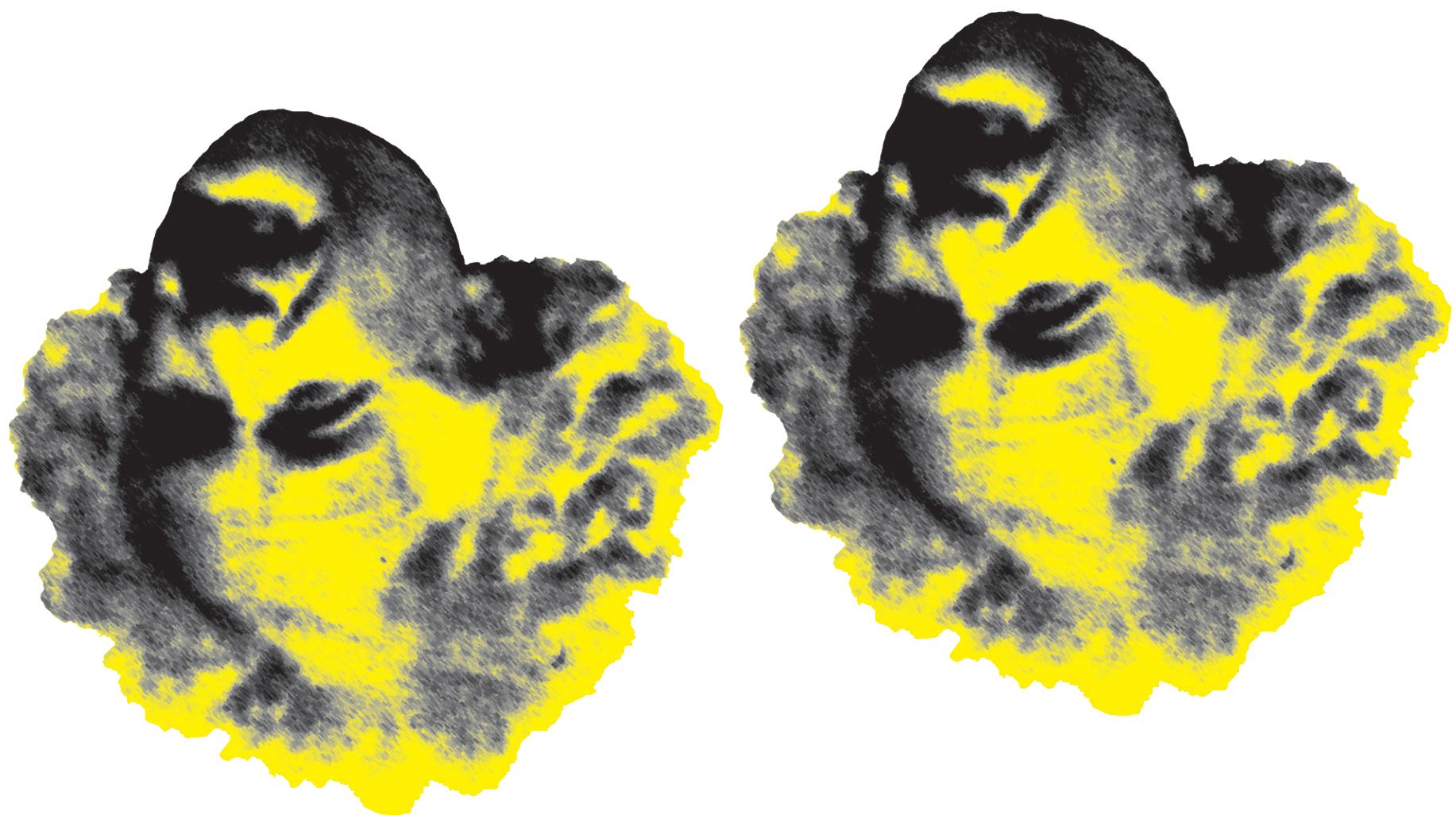
Einstein sisters

28, 29 i 30 de juliol a les 21 h.

31 de juliol a les 20 h.

entrada: 4 euros

ESTRENA



Direcció:
Jango Edwards
Clowns:
Gemma Inglès i Ana P. Jiménez
Escenografia:
Tony Murchland

Vestuari:
Einstein sisters
Disseny gràfic:
Julia Rubio
Producció:
Einstein sisters

Els col.laboradors:
Cristina Garbo,
David Gol, Sergi Claret,
Bruno Morera,
Cotxeres Borrell,
enclownadas.

Ha estat després d'un recorregut per diverses branques escèniques quan ens hem adonat que el clown és la disciplina que més ens ajuda a expressar les nostres inquietuds sobre la condició humana. El clown investiga dins del jo autèntic, és clar i concís en el seu missatge, és minimalist i és, sobretot, espontàni, una característica indubtablement pròpia de la infantesa. Però llavors: l'esportaneïtat de l'ésser humà és tan sols pròpia de l'infant?

A mesura que anem creixent i ens convertim en una peça més d'aquesta societat perdem la ingenuitat i, com a conseqüència, deixem de ser espontanis. Perdem el nostre impuls verdader, i inconscientment el convertim en un impuls-acció preconcebuda, analitzat i treballat. Què n'és, aleshores, de l'esportaneïtat?

En aquesta posada en escena hem investigat sobre la cerca de la ingenuitat i de l'origen de l'esportaneïtat. Deixeu que posem en dubte que una i altra són tan lluny del nostre jo adult. Per demostrar-ho, proposem en escena un joc de doble tall. Es tracta de dues adultes? De dues nenes? De dues nenes jugant a ser adultes? Tractem, en definitiva, de mostrar el nostre esperit més autèntic.

El clown com a disciplina teatral ens ofereix eines per poder investigar la veritat, per mostrar les intencions i els pensaments sense tenir en compte els prejutjus i els comportaments establets per la societat que ens envolta. Ens permet apostar per ser un mateix. Sentim que el clown és un gran comunicador, que s'atreveix a dir allò que molts no diuen, que s'atreveix a recollir petits trossos d'aquest món destruït i recompondre'l d'una forma simple i divertida.

Volem que es respecti el clown, una figura que en els darrers temps s'ha desproveit de crítica perquè s'ha entès com quelcom de buit i banal, probablement per falta d'informació adequada. Si fem una immersió en el temps veurem que tant el bufó, el còmic, el joglar o el clown han tingut sempre una posició privilegiada dins la societat. Ha estat sempre necessari que, davant de qualsevol adversitat, hi hagués una mirada forta i sense vergonya, capaç de dir en veu alta, mitjançant l'humor, el que tots pensen però callen. Riure-se'n d'un mateix i dels que ens envolten és simplement necessari, sa. Desestressa, sobreposa, cura, ensenya, ens fa humans i imperfectes. És per això que és indispensable i necessària la figura del clown en qualsevol dels períodes de la història.

Animem al públic perquè capti el nostre missatge i vulgui tornar-se a retrobar, encara que només sigui per una estona, amb aquella mirada de nen ingenu, amb la seva esportaneïtat. Podrà seguir després el seu camí, però de ben segur que ho farà amb un somriure.

Después de explorar diversas ramas escénicas, para nosotras, el clown es la disciplina que más nos ayuda a expresar nuestras inquietudes sobre la condición humana. El payaso investiga dentro del yo auténtico, es claro y conciso en su mensaje, es minimalista, se trata de un personaje que, una vez lo descubres, no puedes dejar de querer. El clown es en su esencia espontáneo; nosotras, de pequeñas, también lo éramos. ¿La esportaneidad del ser humano es únicamente propia de la infancia? Es la pregunta que queremos plantear con este espectáculo.

A medida que crecemos y nos convertimos en una pieza más de esta sociedad, perdemos nuestra ingenuidad y como consecuencia dejamos de ser espontáneos. Perdemos nuestro impulso verdadero e inconscientemente lo convertimos en un impulso-acción preconcebido, procesado, analizado y trabajado, ¿Qué es entonces la esportaneidad?

En esta puesta en escena, hemos investigado sobre la búsqueda de la ingenuidad y la esportaneidad más original (de origen), la cual tenemos tendencia a catalogar como un aspecto de nuestra edad más temprana. Dejad que pongamos en duda que el tema de nuestra búsqueda está, en realidad, tan lejos del yo adulto. Así en escena, encontraremos un juego de doble sentido: ¿Se trata de dos adultos? ¿Dos niñas? ¿Son dos adultos haciendo de niñas? ¡O dos niñas haciendo de adultas! Tratamos, en definitiva, de mostrar nuestro espíritu más auténtico, el más ingenuo y espontáneo que hay en nosotras.

El clown, como disciplina y técnica teatral, nos ha dado herramientas para poder investigar el ser sincero y natural, mostrar las intenciones y pensamientos en todo momento, sin tener en cuenta prejuicios y comportamientos establecidos por la sociedad que nos rodea; apostar por la autenticidad de ser y ser simplemente uno mismo.

Sentimos que el clown es un gran comunicador, que se atreve a recoger los pedazos de este mundo destruido y recomponerlo de una manera simple y divertida. Queremos que se respete de nuevo la labor del payaso, como ya ha sucedido a lo largo de la historia de la humanidad.

Desde el principio de los tiempos, ha existido la figura del bufón, el cómico, el juglar y el payaso, a menudo, en una posición privilegiada en la sociedad. Siempre ha sido necesaria ante cualquier adversidad, una mirada fuerte y sin vergüenza, capaz de decir en voz alta, mediante el humor, lo que todos piensan y nadie dice. Reirse de uno mismo y de lo que nos rodea es simplemente necesario. Desestresa, sobrepone, cura, enseña, nos hace humanos e imperfectos. Por eso, es y ha sido indispensable la figura del payaso en cualquiera de las eras.

Animamos al público, a que capte nuestro mensaje y vuelva a reencontrarse aunque sólo sea por un rato, con esa mirada de niño ingenuo y con esa esportaneidad, para seguir caminando con una sonrisa.



Einstein sisters

La companyia es forma al 2009 a Barcelona. Des de les hores han trepitjat diferents escenaris formant part a cabarets com els cabarets cabrons amb Jango Edwards, al Teatreneu, Sala Apolo, Raiart, Mercat de les Flors, així han anat experimentant la seva comicitat, fins a la actual creació de l'espectacle The Einstein sisters.

It has taken a journey through many different scenic fields to make us realise that clowning is what best allows us to express our concerns about the human condition. A clown investigates the inner being, is clear and precise in its message, is minimalist and, above all, spontaneous, a trait undoubtedly identified with childhood. Which makes us ask: is human spontaneity solely an attribute of childhood?

As we grow up we become yet another piece of society, losing our innocence and, as a consequence, our spontaneity. We lose our true impulse and unconsciously we turn it into a preconceived, over-analysed and over-worked impulse/action. What happened, then, to our spontaneity?

In this *mise-en-scène* we investigate the search for ingenuity and the origins of spontaneity. We believe neither of these is so far removed from our adult being. In order to prove this, we play a double game. Are we looking at two women or two girls? Or two girls playing at being women? What we are trying to do is show our spirit at its most authentic.

The clown as a theatrical discipline gives us different tools with which to investigate truth, and show intentions and thoughts without the prejudice and preconceived behaviour established by society. It allows us to be ourselves. We believe a clown is a great communicator, daring to say what most people do not, daring to gather up little pieces of this falling-apart world and put them back together in a simple and funny way.

We would like the work of the clown to regain the respect it has lost over the years, where lack of understanding has made it seem empty and banal. If we look further back in the past, we can see that the buffoon, the comedian, the juggler or the clown has always held a position of privilege in society. In any type of adversity, there has been a need for a strong and confident voice capable of speaking out loud, with humour, what everyone else is thinking but is too afraid to say.

Laughing at oneself and at the world that surrounds us is a straightforward necessity. It removes tension, pulls us together, heals us, teaches us, and makes us human and imperfect. That is why the figure of the clown has been indispensable throughout history.

We want to encourage the audience to understand our message, and to find in themselves, even if just for a moment, that unaffected child's gaze, that spontaneity they used to have. Afterwards they may go their separate ways, but they will definitely do so with a smile.

BOTTOM PAINT

Pi Piquer

**I, 2 i 3 de setembre a les 21 h.
4 de setembre a les 20 h.**

**entrada: 8 euros socis
10 euros no-socis**



Mamífera-Pintora
i escenógrafa:
Pi Piquer
Video artista:
Alfonso Ferri
Llums:
Carles Rigual
Música:
Lucas Vallejos
Vestuari:
Nele Feys

<http://pipiquer.wordpress.com/>

<http://www.youtube.com/user/pipiquer>

Bottom és un espectacle visual, inspirat en el llibre *La fi del món com a obra d'art*, de Rafael Argullol, i ens planteja l'escenificació plàstica d'una idea.

La pintura és la principal protagonista.

A través d'ella se'n explica un viatge totalment pictòric, des del seu origen fins a la seva destrucció, com a part del procés per a seguir buscant el camí de l'essència.

Un viatge cap al fons de la pintura, a l'indret d'on neix l'impuls que ens portà a pintar en la vida. L'enigma. Des de la recerca del pigment fins al moment en el que hem de destruir allò que hem pintat per a seguir buscant, de nou, des del no res.

En vuit escenes es realitzen pintures en directe, amb el suport d'elements de video-creació. Concebudes com a quadres plàstics consecutius, aquestes escenes transportaran a l'espectador a un viatge cap a tot allò que envolta el món de la pintura.

BOTTOM és una proposta única per la seva radicalitat. D'alguna manera podríem dir que és un projecte de "pintura total". BOTTOM és un experiment, en la millor tradició de la paraula. A través d'ell Pi Piquer pretén desenvolupar les diverses potencialitats de la pintura, que ja no és només l'obra sinó el subjecte que la realitza. La pintura és l'escenografia on es plasmen les formes i els colors; igualment la pintura és un escenari en el que té lloc la representació de l'acte creatiu. Per això BOTTOM és també una experiència tremenda sensorial que aspira a recollir els fruits espirituals. Una idea d'aquestes característiques no es pot quedar tancada en un marc limitat. Necessita respirar i viatjar. L'accio pictòrica directa i global que ens proposa Pi exigeix una destresa i uns coneixements que ella posseeix gràcies a una pràctica perllongada i exigent. L'espatiotemporietat es converteix, així, en quelcom minuciosament detallat. BOTTOM em recorda a la labor d'aquells "escriptors" d'icons que entenen la pintura com a una oració sense n. Només que en aquest cas l'oració de Pi Piquer és admirablement terrenal i destinada al plaer dels sentits. BOTTOM és pura fantasmagoria i, al mateix temps, exquisita realitat.

Rafael Argullol

La condició de nòmada de l'home és miserabile i sagrada, però no és gratuita. El sentit de les coses, que sempre ignorarem, adquireix, no obstant això, un altre sentit en el nostre peregrinatge: un doble sentit que ens fa conviure amb l'enigma en un pla sempre nou, perpètuament renovat. A base d'escutar, d'estar "a la Ventura" i, per tant, disposats a l'aventura, ens convertim en recollidors d'ecos, i si perseverem en aixo, inclús podem convertir-nos en aquells Mestres de l'eco dels que parlava Osip Mandelstam.

El joc

Totes les nostres representacions i ritus referits a l'hospitalitat essencial tenen a veure amb el sacrifici i la salvació, amb que la mort ansia de resurrecció. D'aquí que amb freqüència el dolor i el plaer es sobreponen en les nostres imatges de processos creatius, sent igualment cert el tòpic de l'artista que pateix i el del que, per al contrari, afirma gaudir al realizar la seva obra.

Però més enllà del patiment i del plaer, el que empeny l'home a la captura del transformista Prometeo, o a la licitació, a la contemplació de la nuesa enlluernadora de Diana és l'impuls del joc, mentres que les nostres idees de producció ens duen abans de res a l'indret de Sisif.

El laberint invisible

Sempre m'ha impressionat imaginar-me el primer home que va avançar cap al fons de la cova per dibuixar un signe a través del qual volia preguntar per alguna cosa que no tenia resposta. Des d'aquesta perspectiva, potser puguem trobar una alternativa a algunes de les definicions d'homes que han aparegut al llarg de la història de la cultura si partim de la base que la verdadera ruptura ontològica es produeix en el moment en que l'home es fa preguntes sense respostes. En el moment de la seva realització, gran part del que actualment qualifiquem de Pintures Rupestres havien de significar l'intent de plantejar aquells interrogants. Encara que en alguns casos puguessin tenir una utilitat concreta, potser en d'altres ens introdueixin a aquesta zona de foscor en la qual determinades preguntes no tenen resposta.

Bottom es un espectáculo visual, inspirado en el libro *El fin del mundo como obra de arte*, de Rafael Argullol, y nos plantea la escenificación plástica de una idea.

La pintura es la principal protagonista.

A través de ella se nos cuenta un viaje totalmente pictórico, desde su origen hasta su destrucción, como parte del proceso para seguir buscando el camino de la esencia.

Un viaje hacia el fondo de la pintura, al lugar donde nace el impulso que nos lleva a pintar en la vida. El enigma. Desde la búsqueda del pigmento hasta el momento en el que hay que destruir lo pintado para seguir buscando, de nuevo, desde la nada.

En ocho escenas se realizan pinturas en directo, apoyadas por elementos de video-creación. Concebidas como cuadros plásticos consecutivos, estas escenas transportarán al espectador a un viaje hacia todo aquello que rodea el mundo de la pintura.

BOTTOM es una propuesta única por su radicalidad. En cierto modo podríamos decir que es un proyecto de "pintura total". BOTTOM es un experimento, en la mejor tradición de la palabra. A través de él Pi Piquer pretende desarrollar las diversas potencialidades de la pintura, que ya no es sólo la obra sino el sujeto que la realiza. La pintura es la escenografía donde se plasman las formas y los colores; igualmente la pintura es un escenario en el que tiene lugar la representación del acto creativo. Por eso BOTTOM es también una experiencia tremadamente sensorial que aspira a recoger los frutos espirituales. Una idea de estas características no puede quedar encerrada en un marco limitado. Necesita respirar y necesita viajar. La acción pictórica directa y global que se propone Pi exige una destreza y unos conocimientos que ella posee gracias a una práctica prolongada y exigente. La espontaneidad se convierte, así, en algo minuciosamente detallado. BOTTOM me recuerda la labor de aquellos "escritores" de iconos que entienden la pintura como una oración sin n. Sólo que en este caso la oración de Pi Piquer es admirablemente terrenal y destinada al goce de los sentidos. BOTTOM es pura fantasmagoria y, al mismo tiempo, exquisita realidad.

Rafael Argullol

La condición de nómada del hombre es miserable y sagrada, pero no es gratuita. El sentido de las cosas, que siempre ignoraremos, adquiere, sin embargo, otro sentido en nuestro peregrinaje: un doble sentido que nos hace convivir con el enigma en un plano siempre nuevo, perpétuamente renovado. A base de escuchar, de estar "a la Ventura" y, por tanto, dispuestos a la aventura, nos convertimos en recolectores de ecos, y si perseveramos en ello incluso podemos convertirnos en esos maestros del eco de los que hablaba Osip Mandelstam.

El juego

Todas nuestras representaciones y ritos referidos a la hospitalidad esencial tienen que ver con el sacrificio y la salvación, con la muerte y el ansia de resurrección. De ahí que con frecuencia el dolor y el goce se superpongan en nuestras imágenes de los procesos creativos, siendo igualmente cierto el tópico del artista que sufre y el del que, por el contrario, afirma gozar al realizar su d. Pero más allá del sufrimiento y del placer, lo que empuja al hombre a la captura del transformista Prometeo o a la puja a la contemplación de la desnudez deslumbradora de Diana es el impulso de juego, mientras que nuestras ideas de producción nos llevan ante todo al lugar de Sisifo.

El laberinto invisible

Siempre me ha impresionado imaginarme el primer hombre que avanzó hacia el fondo de la cueva para dibujar un signo a través del cual quería preguntar por algo que no tenía respuesta. Desde esta perspectiva, quizás podamos hallar una alternativa a algunas de las definiciones de hombres que se han dado a lo largo de la historia de la cultura si partimos de la base de que la verdadera ruptura ontológica se produce en el momento en que el hombre se hace preguntas sin respuestas. En el momento de su realización, gran parte de lo que actualmente calificamos de Pinturas rupestres debieron de significar el intento de plantear esos interrogantes. Aunque en algunos casos pudieran tener una utilidad concreta, quizás en otros nos introdujeran a esa zona de oscuridad en la cual determinadas preguntas carecen de respuesta.

Bottom is a visual show, inspired by Rafael Argullol's book *The end of the world as a work of art*, which gives us the pictorial staging of an idea.

Paint is the main character.

Using this medium we relate a completely visual journey, from its origin to its destruction, as part of the process of searching for the essence.

It is a journey to the bottom of painting, to the place where the impulse to paint in life is born. The enigma. From the search for pigment to the moment where what has been painted must be destroyed, in order to keep searching anew from nothing.

Over eight scenes, paintings are realised live, supported by video-creation elements. Conceived as consecutive pictorial images, these scenes will take the viewer on a journey towards everything surrounding the world of art.

BOTTOM is a unique proposal because it is so radical. In some way we could say that it is a "total paint" project. BOTTOM is an experiment, in the best traditions of the word. Through the show, Pi Piquer aims to develop the various potentials of painting, which means not just the artwork itself but also the person doing the painting. A painting is the stage where shapes and colours are exposed; in the same way a painting is a stage that represents the creative act. This is why BOTTOM is also an incredibly sensuous experience, which aims to gather all manner of spiritual fruit. An idea of this scope cannot remain enclosed in a limited frame. It must travel, it must breathe. The action of painting live proposed by Pi demands dexterity and skill - both of which she possesses thanks to continued and meticulous practice. Spontaneity becomes, in this way, something minutely detailed. BOTTOM reminds me of the work of those 'writers' of icons who understand painting as a prayer without the n. Only that in this case, Pi Piquer's prayer is admirably terrestrial and aimed at the delight of the senses. BOTTOM is pure phantasmagoria and at the same time, exquisite reality.

Rafael Argullol

Man's nomadic condition is miserable and sacred, but not free. The meaning of things that we will never know acquires another meaning in our pilgrimage: a double meaning that allows us to live with enigma on an ever different plane, perpetually renewed. By listening, by 'venturing' and therefore, being ready for adventure, we become gatherers of echoes; if we persevere, we may even become those masters of echo that Osip Mandelstam talked about.

The game

All our representations and rituals referring to basic hospitality have to do with sacrifice and salvation, with death and resurrection anxiety. This is why pain and pleasure become superimposed on our images of creative processes, with the theme of the tortured artist being just as true as that of the artist who experiences pleasure while creating his art. But beyond suffering and pleasure, what impels man to capture the transforming Prometheus or seduces him into contemplating Diana's dazzling beauty is the thrill of the game, while our ideas of production take us above all to the place of Sisyphus.

The invisible labyrinth

I have always been impressed at the thought of the first man who walked to the back of a cave to draw a symbol that was expressing a question that had no answer. From this perspective, we could present an alternative to some of the definitions of man that have been made over the history of culture, if we use as our starting point the fact that the real ontological rupture arose when man started to ask questions with no answers. When they were made, many of what we now call Cave Paintings must have expressed some kind of question. Although in some cases they may have had a definite purpose, perhaps in some others they could be leading us to that darker zone where certain questions lack an answer.

Pi i Piquer

Pi i Piquer. Pintora i escenògrafa. Pi comença fent graffitis pels carrers de Barcelona i col.laborant en revistes i fanzines. A partir de 1989 fa una Expo anual de les seves pintures i col.labora pintant decorats per a televisió, cinema i teatre. Actúa en la gira d'un musical pintant en directe en cada actuació i col.labora amb grups de música pintant en directe durant els concerts al Raval de Barcelona. Agafa un local, Espai Hamam, on durant 14 anys realitza performances, exposicions, lectures teatrals. Sempre sense rebre cap mena d'ajuda institucional com a principi de llibertat. Treballa sobre textos del filòsof Rafael Argullol en la recerca del saber en quant a la exploració de la existència. Per a insistir en la seva proposta de pensament nòmada, en el que convisin el respecte, l'enigma i l'alegria del descobriment.



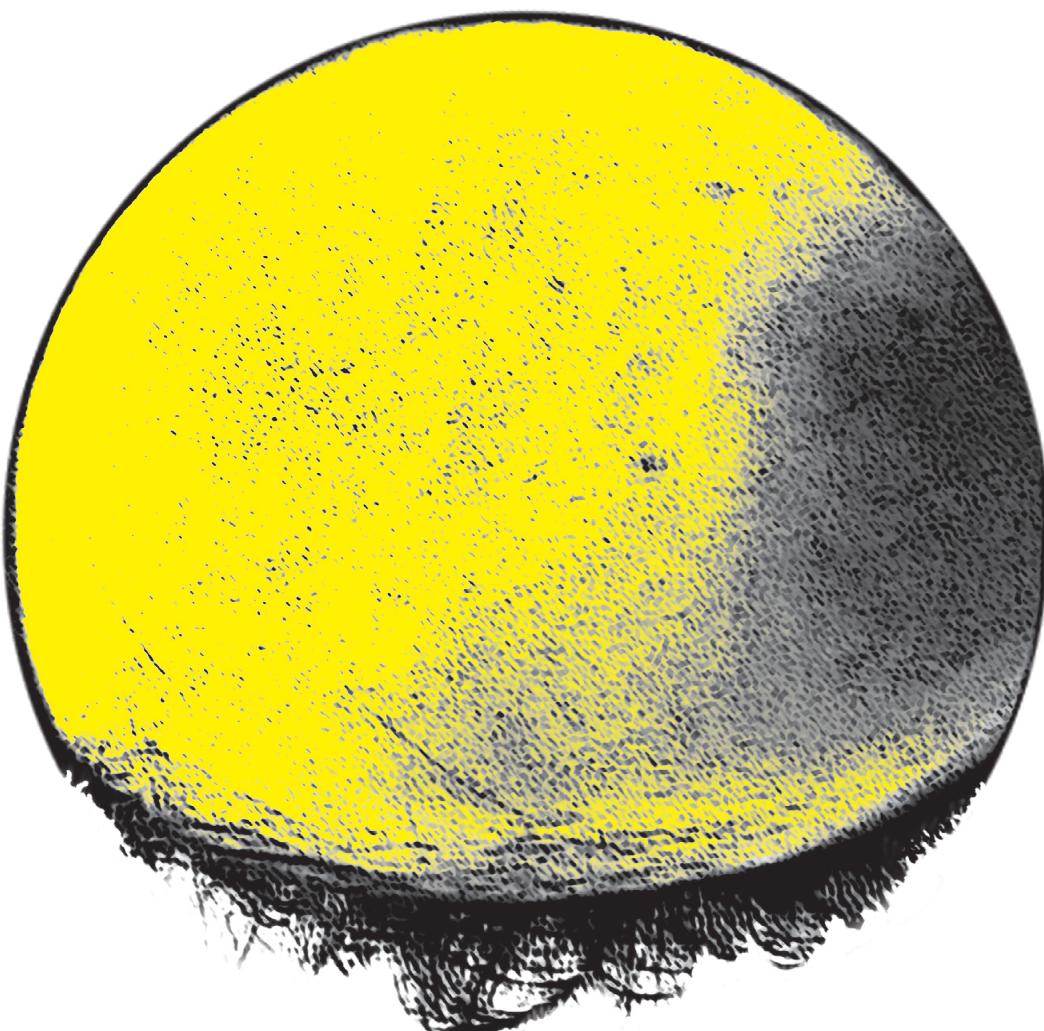
TODOS LOS GRANDES TIENEN PROBLEMAS DE PIEL

Txalo Toloza-Fernández

8, 9 i 10 de setembre a les 21 h.

11 de setembre a les 20 h.

entrada: 4 euros



**Un sampler escènic de
Txalo Toloza-Fernández**

Dramatúrgia:

Diana Cardona i

Txalo Toloza-Fernández

Moviment i coreografia:

Sònia Gómez

Disseny de Llums:

Alberto Barberá

Disseny audiovisual:

MiPrimerDrop

Música:

**David Bowie, Dat Politics,
REM, Daniel Harting i Nico.**

Amb la col-laboració de:

**Ray Garduño, Roger Bernat,
Aleksei Hecht, Cristóbal Saavedra,
Gabino Rodríguez, Martí Sales i
Alberto Tognazzi.**

Amb el suport de:

Antic Teatre (Barcelona),

**Centre Cívic Barceloneta
(Barcelona)**

Web:

[http://miprimerdrop.wordpress.com/
proyectos/todos-los-grandes-tienen-
problemas-de-piel/](http://miprimerdrop.wordpress.com/proyectos/todos-los-grandes-tienen-problemas-de-piel/)

Vídeo promocional:

<http://vimeo.com/16727030>
<http://youtu.be/WqnxElztEQ>

Todos los grandes tienen problemas de piel és un sampler escènic armat amb fragments de peces creades per altres persones. Un dispositiu de copia, enganxa i modifica. Per ell han passat de moment: Marina Abramovic, Societas Rafaelo Sanzio, Sonia Gómez, Lionel Messi y Paris Hilton. Avui ja ho veurem.

Per a mi, aquest projecte té més a veure amb el software lliure que amb la pirateria. No es tracta només d'afusellar les idees d'uns altres, al contrari, es tracta d'anar avançant, de generar noves versions aportant noves solucions, de girar les peces d'un puzle ja resolt per a generar nous paisatges, per obrir noves portes.

La meva particular forma de combatir el capitalisme.

Amb tot això, prefereixo veure caure al Dr. Wagner que a un amic.

CV
© Google-mix:

Gonzalo Javier Toloza Fernández neix al 1975 a la ciutat xilena de Antofagasta, enclavament miner situat al cor industrial de la província de Santa Fe i és fill biològic de dos joves estudiants que el van donar en adopció a una parella d'immigrants argentins. Jorge Cuccittini, el seu pare adoptiu, era maquinista de la companyia estatal de transport ferroviari. Celia, la seva mare, era mestressa de casa i havia passat els últims dos anys treballant a Alemanya.

Després d'un plàcid pas per l'escola jesuïta de la seva ciutat, on arribaria a ser nomenat cinc vegades consecutives millor company de classe, i rere una curta carrera com a porter del equip de futbol local, els Pumas de Antofagasta, que acabaria després d'un dramàtic accident automobilístic. Comença la seva carrera escriuint ressenyes de celebritats i gent comú en un conegut setmanari local.

Després de deixar el setmanari, inicia la seva formació en el camp de l'arquitectura. Allà comença a interessar-se pel teatre. Sense acabar la carrera decideix emigrar a Barcelona on comença la carrera de Direcció Teatral a l'Institut del Teatre que abandonaria al final del primer any. Atret per la dansa contemporània es acceptat a l'escola Parts de Brussel·les. Aquí tampoc aconseguiria acabar els seus estudis. És celebre l'anècdota que explica com seria la mateixa Anna Teresa de Keersmaker que després de finalitzar l'examen de segon any li diria: "Tu tens alguna cosa interessant a dir i necessites trobar-la. Però aquest no és el lloc indicat. Surt al carrer i busca-la".

Després de ser expulsat de l'escola emigra a Holanda on forma part de diverses produccions teatrals juntament amb Martin Sonderkamp, Elena Lizari, Masako Noguchi i Frans Poelstra.

Mai més va tornar a una escola.

Autor teatral, director, escenògraf, il·luminador, vídeo-creador i vestuari, treballa en la creació d'un llenguatge coreogràfic en relació amb l'espai, el temps i els objectes, la producció de signes i la seva transformació a través de la repetició.

"Catalina", el seu primer espectacle autobiogràfic i la pel·lícula "Capítulo 1, Me viera mi mamá hueveando aquí", són clars exemples de la seva forma de representació; lentitud de moviments, reiteracions rituales, pes de la paraula crítica, reflex de la violència social i de l'evocació de la bellesa.

En detriment de la seva diversitat, pot afirmar-se que és autor d'una sola obra, que es constitueix com variacions sobre una sèrie de temes convertits gairebé en obsessions. Això li confereix a la seva producció una sorprendent unitat i coherència estètiques.

Després d'un parell de fracassos, actualment es troba treballant en el muntatge d'una nova obra, barreja de música, dansa, drama i humor a partir de la lectura de les comèdies de Molière.

De la seva última proposta estrenada, la critica Carmen del Val va dir: és la pitjor peça que he vist mai.

Todos los grandes tienen problemas de piel es un sampler escénico armado con fragmentos de piezas creadas por otros. Un dispositivo de copia, pega y modifica. Por él han pasado hasta ahora Marina Abramovic, Societas Rafaelo Sanzio, Sonia Gómez, Lionel Messi y Paris Hilton. Hoy ya veremos.

Para mí este proyecto tiene que ver más con el software libre que con la piratería. No se trata sólo de fusilar las ideas de otros, muy por el contrario se trata de ir avanzando, de generar nuevas versiones aportando nuevas soluciones, de girar las piezas de un puzzle ya resuelto para generar nuevos paisajes, para abrir nuevas puertas. Mi particular forma de combatir el capitalismo.

A todo esto, prefiero ver caer al Dr. Wagner que a un amigo.

CV
© Google-mix:

Gonzalo Javier Toloza Fernández, nace en 1975 en la ciudad chilena de Antofagasta, enclave minero situado en el corazón industrial de la provincia de Santa Fé y es hijo biológico de dos jóvenes estudiantes que lo dieron en adopción a una pareja de inmigrantes argentinos. Jorge Cuccittini, su padre adoptivo, era maquinista de la compañía estatal de transporte ferroviario. Celia, su madre, era ama de casa y había pasado los últimos dos años trabajando en Alemania.

Luego de un plácido paso por el colegio jesuita de su ciudad, donde llegaría a ser nombrado 5 veces consecutivas mejor compañero de su clase, y tras una corta carrera como portero del equipo de fútbol local, los Pumas de Antofagasta, que terminaría tras un dramático accidente automovilístico, comienza su carrera artística escribiendo reseñas de celebridades y gente común en un conocido semanario local.

Tras dejar el semanario inicia su formación en el campo de la arquitectura. Ahí comienza a interesarse por el teatro. Sin terminar la carrera decide emigrar a Barcelona donde comienza la carrera de dirección Teatral en el Instituto del teatro que abandonaría al final del primer año. Atraído por la danza contemporánea es aceptado en la escuela PARTS de Bruselas. Aquí tampoco conseguiría acabar sus estudios. Ya célebre es la anécdota que cuenta como sería la mismísima Anna Teresa de Kerssmaker la que tras finalizar el examen de segundo año le diría: "Tu tienes algo interesante y necesitas encontrarlo. Pero este no es el sitio adecuado. Sal a la calle y búscalo".

Luego de ser expulsado de la escuela emigra a Holanda donde forma parte de varias producciones teatrales junto a Martin Sonderkamp, Elena Lizari, Masako Noguchi y Frans Poelstra.

Nunca más volvería a pisar una escuela.

Autor teatral, director, escenógrafo, iluminador, videocreador y vestuarista, trabaja en la creación de un lenguaje coreográfico en relación con el espacio, el tiempo y los objetos, la producción de signos y su transformación a través de la repetición.

"Catalina", su primer espectáculo autobiográfico y la película "Capítulo 1, Me viera mi mamá hueveando aquí", son claros ejemplos de su forma de representación; lentitud de movimientos, reiteraciones rituales, peso de la palabra crítica, reflejo de la violencia social y evocación de la belleza.

En detrimento de su diversidad, puede afirmarse que es autor de una sola obra, que se constituye como variaciones sobre una serie de temas convertidos casi en obsesiones. Esto le confiere a su producción una sorprendente unidad y coherencia estéticas.

Tras un par de sonoros fracasos, en la actualidad se encuentra trabajando en el montaje de una nueva obra, mezcla de música, danza, drama y humor a partir de la lectura de las comedias de Moliere.

De su última propuesta estrenada la critica Carmen del Val dijo: es la peor pieza que he visto nunca.

"All the greats have skin problems" is a stage sampler put together using fragments of other people's pieces. A copy, paste and modify device. So far, Marina Abramovic, Societas Rafaelo Sanzio, Sonia Gómez, Lionel Messi and Paris Hilton have been in it; today we shall see.

As far as I'm concerned, this project is more about free software than pirating. I'm not trying to dismiss other people's ideas, quite on the contrary; the aim is to keep advancing, to generate new versions that provide new solutions, to turn around the pieces of a finished puzzle to create new landscapes and open new doors.

This is my own particular way of fighting capitalism.

Meanwhile, I'd rather see Dr Wagner fall than a friend.

CV
© Google-mix:

Gonzalo Javier Toloza Fernández was born in 1975 in the Chilean town of Antofagasta, a mining enclave set in the industrial heart of Santa Fe province. His biological parents were two young students who gave him up for adoption to a couple of Argentinian immigrants. Jorge Cuccittini, his adoptive father, was a driver for the state railway company. Celia, his mother, was a housewife and had spent the preceding two years working in Germany.

His years at the town's Jesuit school, where he was named 'Best class companion' five times in a row, were uneventful; and after a short career as goalkeeper for the local football team, the Antofagasta Pumas, which ended as a result of a dramatic car accident, he began his artistic career writing reviews of celebrities and others for a well-known local weekly.

After leaving the weekly, he began a degree in architecture, during which time he developed an interest in the theatre. Leaving the course unfinished he emigrated to Barcelona, where he started another degree in theatre direction at the Theatre Institute. This he dropped at the end of the first year. Attracted by contemporary dance, he obtained a place at the PARTS school in Brussels. Once again, he failed to complete his studies. The fact that Anna Teresa von Kerssmaker herself told him, after his second year exam, "You have something interesting and you need to find it. But this is not the right place. Go out and look for it," has become a well-known anecdote.

After being expelled from the school he moved to the Netherlands where he took part in several theatre productions together with Martin Sonderkamp, Elena Lizari, Masako Noguchi and Frans Poelstra.

He never set foot in a school again.

Playwright, director, stage designer, lighting technician, video creator and dresser, he is working on the creation of a choreographic language relating to space, time and objects, the production of signs and their transformation through repetition.

His first autobiographical show, "Catalina", and his film "Chapter 1, If my Mum could see me dossing about here" are clear examples of his representative style: slow movements, ritualistic reiterations, weighted words of criticism, reflections of social violence and evocations of beauty.

To the detriment of his diversity it can be stated that he has produced only one work, which has emerged as variations on a series of themes that have become almost obsessions. This gives his oeuvre a surprising unity and aesthetic coherence.

After a couple of resounding failures, he is now working on the production of a new piece, a mix of music, dance, drama and humour based on readings of Molière's comedies.

His last staged show elicited this response from critic Carmen del Val: "It's the worst show I've ever seen."



AIRE LIBRE

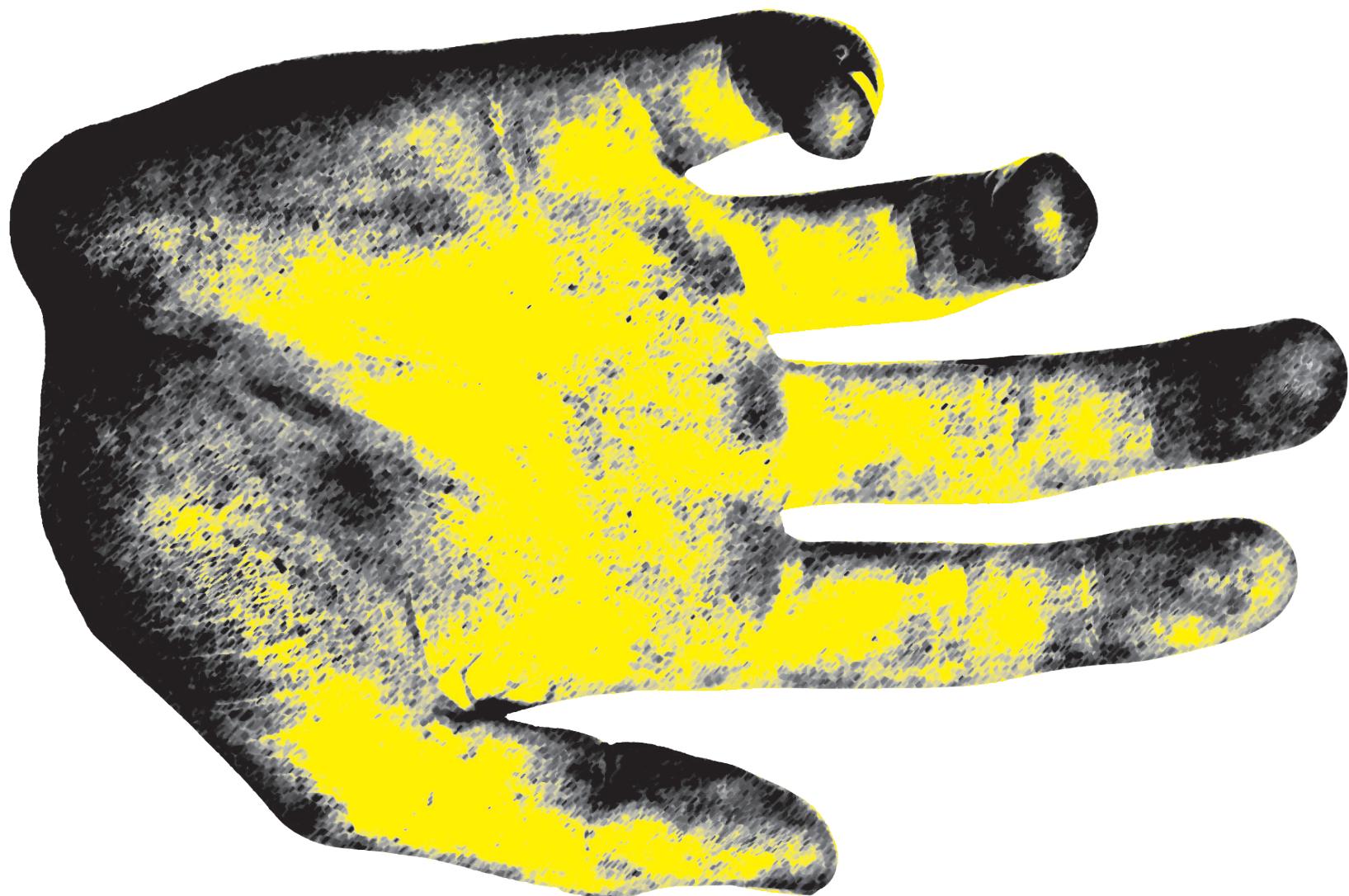
Cena-show-fresca!

Nico Baixas & friends

15, 16, 17 i 18 de setembre de 20:30 a 23 h.

entrada: 8 euros socis

10 euros no-soci



M'imagino una nit d'estiu i
taules sota de la figuera de l' Antic,
una iluminació intima, bon menjar.....
vi del penedés

Preus raonables.....

Es pot fumar, es pot parlar.....

et pots tirar un pet.....

Beniguts!.....

hi haurá numeros de mans.....

pòstres.....

y a veure si el Favbuloso STAFF del Antic
es curra un cocktail!.....

que no sigui un mojito.....

y una suau brisa a la nuca.

Me imagino una noche de verano
y mesas debajo de la higuera del Antic,
una iluminación intima, buena
comida..... vino tinto

Precios razonables.....

Se puede fumar, se puede hablar.....

te puedes tirar un pedo.....

Bienvenidos!.....

habrá numeros de manos.....

postres.....

y a ver si el Favbuloso STAFF
del Antic se curra un cocktail!.....

que no sea un mojito.....

y una suave brisa en la nuca.

I imagine a summer night and
tables under the fig tree at the Antic;
intimate lighting, good food.....
red wine.....

reasonable prices.....

You can smoke, you can talk

..... you can fart.....

Welcome!

there will be hand shows.....

desserts.....

and let's see if the Antic's Favbulous
STAFF can rustle up a cocktail.....

..... (not a mojito).....

..... and a light breeze on the back of your neck.

Nico Baixas

És actor/performer i artista multimèdia. Les seves peces combinen elements a mig camí entre la performance, art plàstic, visual o multimèdia. Te una llarga trajectòria com actor de teatre, ha format part de les companyies General Eléctrica i La Carnicería de Rodrigo García. També ha col.laborat amb Marcel·lí Antunez, Ojos de Brujo, Frederic Amat, Joan Baixas o Sonia Gómez entre d'altres. En solitari, ha girat durant anys amb un espectacle creat per la seva mare, que s'interpretava només amb les mans. Des d'aleshores, les mans s'han convertit en una mena d'especialització. En el camp cinematogràfic, no només ha treballat com actor, també ha escrit guions, dirigit i muntat a New York i Barcelona.



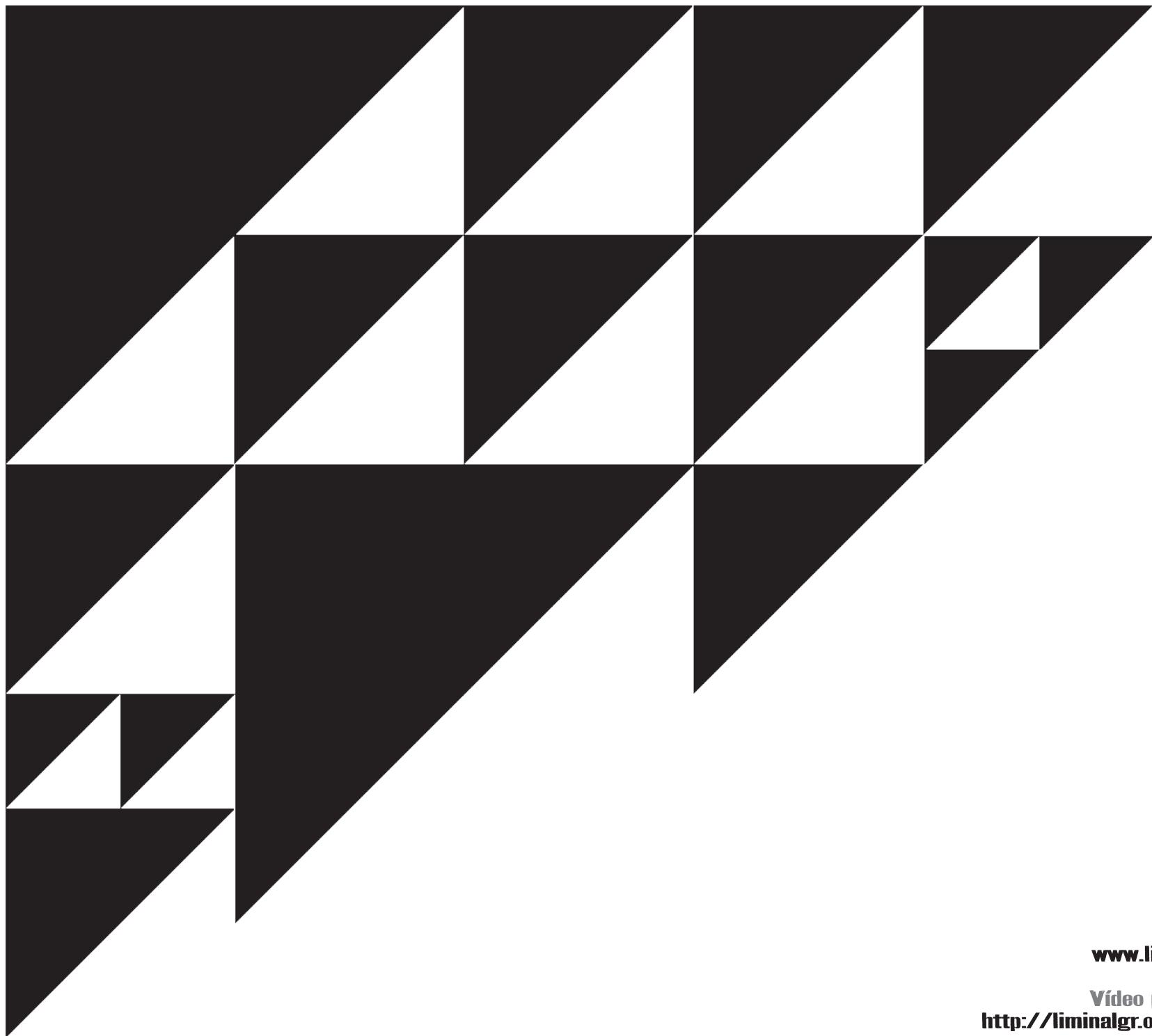
LIMINAL GR

**Liminal GR (Trànsit Projectes/
comissariat per Marc Roig i Pilar Cruz)**

**19 setembre, 27 setembre, 4 d'octubre
8 novembre, 13 desembre de 2011 i
12 gener de 2012 a les 21 h.**

(dates subjectes a canvis, consultar web).

entrada: 4 euros



www.liminalgr.org

Vídeo promocional
<http://liminalgr.org/que-es/>

Liminal GR és un espai de difusió creativa, un espai d'interacció entre el presencial i el virtual per a crear i difondre produccions culturals. Regles del joc: Els comissaris proposen quatre eixos de reflexió/acció sobre mites i automatismes de la cultura contemporània. Aquest any són "Burlesque", "Cuina escombraria", "En contra de l'esport" i "Genealogia del pirata". Per a cada eix s'organitza un taller d'anàlisi obert a tots els interessats en fer una reflexió crítica. A partir d'aquí, a les xarxes socials i el web comencen a funcionar i apareixen idees, propostes, comentaris, links... N'hi ha un que s'ofereix per a una conferència, un altre té un curt sobre el tema, un altre sap bufar i fer ampollas, una performance, una obra de teatre, un acte reivindicatiu. Els comissaris cuinen i organitzen els ingredients, i s'organitza una sessió d'accio amb les propostes més sugeridores. Si ets autor teatral, actor, performer, agitador, poeta, músic, video-artista, cineasta, o si ets públic actiu, aquí tens un espai de difusió i de treball creatiu. Així doncs, **Liminal GR** et permet aportar, crear, produir, difondre, amb diferents públics de diferents disciplines. **Liminal GR** és un laboratori on les idees es converteixen en experiències.

Burlesque

El burlesque està de moda, però... d'on ve?... I cap a on va? Molts pocs dels fans d'aquestes noies exuberants d'una sensualitat irresistible saben que, en el seu origen, el burlesque era una manifestació teatral de contestació femenina, nascuda com una agria oposició a l'encotillament moral sobre la figura de la dona. La història del burlesque respon a un fenomen excepcional d'inversió. Passa de ser una pràctica de reivindicació i llibertat femenina a forjar uns ferris paràmetres de cosificació sobre el cos de la dona. Es a dir, es converteix en tot el contrari. Tot i això, avui assistim a un renaixement dels seus valors subversius iniciais. De Lydia Thompson a Cher hi ha un segle fascinant d'història del cos femení sobre els escenaris.

Cuina escombraria

Escopinyes amb Nocilla i pa Bimbo. Pa amb tomàquet i batut de maduixa. Crispetes amb mostassa. Sóc gandul, sóc marrà i tinc gana. Aquestes són les principals condicions per a poder accedir a descobriments culinarios inusitados. Els pisos Erasmus, els solters amb calcots i les disbauses fins a la matinada són ocasions úniques per a l'experimentació culinària.

Els principals analistes culturals apunten que la cultura mediàtica ha provocat una dissolució entre alta i baixa cultura. És possible una dissolució entre alta i baixa cuina? Diumenge a la tarda, sessió de pelis mainstream. Per què m'agraden les pelis yanquis i en canvi no m'agrada la manteiga de cacauet o qualsevol marranada semblant? És possible reivindicar el mal gust en el menjar? És possible la cuina escombraria? Quan arribarem al "ready made" culinari i quan a "l'objet trouvé" a la nevera? Si voleu investigar sobre tot això aquest és el vostre Liminal. Els amants de la bona cuina millor que s'abstinguin.

En contra de l'esport

"L'exercici intens durant anys perjudica greument al cor. Un estudi amb rates demostra que l'esforç continuat accentua les arritmies". Això ho sabem tots. Passejar és bo i l'esport és dolent. Sotmetre el cos a un estrès físic excessiu, segur que és dolent. Cada dia veiem esportistes esfondrar-se sobre la gespa per problemes al cor. Cada dia veiem a parets que maltracten i exploten els seus fills en nom de l'olimpisme. És evident que l'esport d'élit només té sentit amb l'ajut de pràctiques mèdiques al límit de la legalitat. La passió per l'esport i l'autodisciplina en cap cas afavoreixen els valors democràtics de tolerància i diversitat. Més aviat ben al contrari.

I tot i això, les administracions gasten més en esport que en cultura. No hi ha dubte que és més urgent que la ciutadania sigui culta, critica i amb sensibilitat artística que no que sigui atlètica i competitiva. I tot i això, l'esport guanya la partida. I quan es crearà un moviment ciutadà en contra de l'esport i en contra de l'olimpisme? Si estàs en contra de l'esport, vine a aquest Liminal. Però, sobretot, no corris!

Genealogia del pirata

El pirata és un dels mites de la cultura occidental que mostra més capacitat de supervivència. De forma permanent es transforma i es reencarna. Quan sembla condannat a l'oblit al país de "Mai més", apareix en els tatuateges de les bosses de "fantasmits". Perseguit pel copyright, troba la seva millor cara sota la bandera de la diversitat cultural. Un mite sempre a punt per a escenificar l'aura romàntica del mal, les excentricitats i la contracultura. Pirates a Somàlia, Pirates al Carib o Pirates a la xarxa. Un mite que no s'atura. Quines són les claus del seu èxit? Quins són els seus principals ingredients? T'esperem, pirata!

Liminal GR is a creative diffusion project, a space for interaction between real and virtual attendance to create and disseminate cultural productions. Rules of the game: the commissioners propose four lines of thought / action about myths and automatisms of contemporary culture. This year they are: "Burlesque", "Trash Cuisine", "Against Sport" and "The Genealogy of the Pirate".

An analysis workshop is organized for each axis, open to all those interested in contributing some critical reflection. From then onwards, the social networks and the web take over and ideas, suggestions, comments and links start to appear... Someone is available for a conference, someone has a short film or story on the subject, someone else has an idea for a performance, a play, an act of protest etc. The commissioners cook up these ingredients and organise an action session with the most inspiring. If you are a playwright, actor, performer, agitator, poet, musician, video artist, filmmaker ... or if you are a member of the active public, here is a creative diffusion work space for you. **Liminal GR** allows you to contribute, create, produce or distribute to different audiences in different disciplines. **Liminal GR** is a laboratory where ideas turn into experiences.

Burlesque

Burlesque is in, but ... where does it come from? ... And where is it going? Very few fans of these exuberant and irresistibly sensual women know that burlesque was initially a theatrical manifestation of feminine resistance, and that it was born from bitter opposition to the moral straitjacket placed on the female figure. The history of burlesque reflects a unique phenomenon of reversal. From being a practice that vindicated female freedom, it ended up establishing a total restriction on the female body, the exact opposite of its original intention. Despite this, today we are witnessing a revival of its original subversive values. From Lydia Thompson to Cher, this has been a fascinating century of history of the female body on stage.

Trash Cuisine

Clams with Nutella and sliced bread. Tomato on bread and strawberry milkshake. Popcorn with mustard. I'm a slacker, a pig and I'm hungry: These are the main conditions for access to unusual culinary discoveries. Erasmus residents, singles in their underwear and parties until dawn are a unique opportunity for culinary experimentation.

Cultural analysts point out that media culture has led to the dissolution of high and low culture. Is it possible to point to the dissolution of high and low cuisine? Sunday afternoon TV matinee sessions. Why do I like Hollywood mainstream movies but can't stand peanut butter or any of that junk?

Is it possible to stand up for bad taste in food? Is trash cuisine possible? When will we get "ready-made" in cookery, and when will we reach the "objet trouvé" in the fridge? If you want to investigate, this Liminal is for you. Food lovers please abstain.

Against Sport

"Intense exercise over many years seriously damages the heart. Studies on rats show that continued effort can accentuate cardiac arrhythmias." We all knew that. Walking is good, sport is bad. Submitting the body to excessive physical stress has got to be bad. Every day we see athletes collapsing on the grass with heart problems. Every day we see parents who abuse and exploit their children in the name of Olympianism. It is clear that elite sport can only work with the help of medical practices on the legal borderline. Passion for sport and personal discipline in no way promotes the democratic values of diversity and tolerance; quite the contrary.

And despite this, the government spends more on sport than on culture. It is undoubtedly more pressing to educate the people to be cultured and critical and to develop artistic sensibilities than to be athletic and competitive. And yet, sport wins out. When will a popular movement against sport and Olympianism emerge? If you're anti sport you should come to this Liminal. Just make sure you don't run!

The Genealogy of the Pirate

The pirate is one of the myths of Western culture that has shown the greatest capacity for survival. It is constantly transformed and reincarnated. Just when it seemed sentenced to oblivion in Neverland, it re-emerges on the wrappers for mass-produced cakes.

Pursued by copyright laws it shows its best side under the banner of cultural diversity.

The Pirate is a myth always ready to incarnate the romantic aura of evil, the eccentric and the counter-cultural. Pirates in Somalia, Pirates of the Caribbean or Pirates on the network; a myth that will not stop. What are the keys to its success? What are the main ingredients? We look forward to meeting you, me hearty!

Liminal GR es un espacio de difusión creativa, un espacio de interacción entre lo presencial y lo virtual para crear y difundir producciones culturales. Reglas del juego: Los comisarios proponen cuatro ejes de reflexión/acción sobre mitos y automatismos de la cultura contemporánea. Este año son "Burlesque", "Cocina Basura", "En contra del deporte" y "Genealogía del pirata". Para cada eje se organiza un taller de análisis abierto a todos los interesados en hacer una reflexión crítica. A partir de aquí, las redes sociales y la web empiezan a funcionar y aparecen ideas, propuestas, comentarios, links... Alguien se ofrece para una conferencia, otro tiene un corto sobre el tema, otro sabe hacer la "o" con un canuto, una performance, una obra de teatro, un acto reivindicativo... Los comisarios cocinan y organizan estos ingredientes y se organiza una sesión de acción con las propuestas más sugerentes. Si eres autor teatral, actor, performer, agitador, poeta, músico, video-artista, cineasta o si eres público activo, aquí tienes un espacio de difusión y de trabajo creativo. De esta manera **Liminal GR** te permite aportar, crear, producir o difundir con diferentes públicos de diferentes disciplinas. **Liminal GR** es un laboratorio donde las ideas se convierten en experiencias.

Burlesque

El burlesque está de moda, pero... ¿de dónde viene?... Y ¿hacia dónde va? Muy pocos de los fans de estas mujeres exuberantes de una sensualidad irresistible saben que, en su origen, el burlesque era una manifestación teatral de contestación femenina, nacida como una agria oposición al encorsetamiento moral sobre la figura de la mujer. La historia del burlesque responde a un fenómeno excepcional de inversión. Pasa de ser una práctica de reivindicación y libertad femenina a forjar unos ferreos parámetros de cosificación sobre el cuerpo de la mujer. Es decir, se convierte en todo lo contrario. A pesar de ello, hoy asistimos a un renacimiento de sus valores subversivos iniciales. De Lydia Thompson a Cher hay un siglo fascinante de historia del cuerpo femenino sobre los escenarios

Cocina basura

Berberechos con Nocilla y pan Bimbo. Pan con tomate y batido de fresa. Palomitas con mostaza. Soy gandul, soy marrano y tengo hambre. Estas son las principales condiciones para poder acceder a descubrimientos culinarios inusitados. Los pisos Erasmus, las solteras y solteros en calzoncillos y los guateques hasta la madrugada son ocasiones únicas para la experimentación culinaria.

Los principales analistas culturales señalan que la cultura mediática ha provocado una disolución entre alta y baja cultura. ¿Es posible una disolución entre alta y baja cocina? Domingo por la tarde, sesión de películas mainstream. ¿Por qué me gustan las pelis yanquis y en cambio no soporto la mantequilla de cacahuete o cualquier marranada semejante?

¿Es posible reivindicar el mal gusto en la comida? ¿Es posible la cocina basura? ¿Cuándo llegaremos al "ready made" culinario y cuándo al "objet trouvé" en la nevera? Si queréis investigar sobre todo ello, este es vuestro **Liminal**. Los amantes de la buena cocina mejor que se abstengan.

En contra del deporte

"El ejercicio intenso durante años perjudica gravemente el corazón. Un estudio con ratas demuestra que el esfuerzo continuado acentúa las arritmias cardíacas." Eso lo sabíamos todos. Pasear es bueno y el deporte es malo. Someter al cuerpo a un estrés físico excesivo, seguro que es malo. Cada día vemos deportistas desplomarse sobre la hierba por problemas del corazón. Cada día vemos a padres que maltratan y explotan a sus hijos en nombre del olímpismo. Es evidente que el deporte de élite sólo tiene sentido con la ayuda de prácticas médicas al límite de la legalidad. La pasión por el deporte y la disciplina personal en ningún caso favorecen los valores democráticos de diversidad y tolerancia. Más bien lo contrario.

Y a pesar de esto, las administraciones gastan más en deporte que en cultura. No hay duda de que es más urgente que la ciudadanía sea culta, crítica y con sensibilidad artística que no sea atlética y competitiva. Aún así, el deporte gana la partida. ¿Y cuándo se creará un movimiento ciudadano en contra del deporte y en contra del olímpismo? Si estás en contra del deporte ven a este Liminal, pero sobre todo, ¡no corras!

Genealogía del pirata

El pirata es uno de los mitos de la cultura occidental que muestra más capacidad de supervivencia. De forma permanente se transforma y se reencarna. Cuando parecía condenado al olvido del país de "Nunca jamás", aparece en los tatuajes de las bolsas de "fantasmits". Perseguido por el copyright encuentra su mejor cara bajo la bandera de la diversidad cultural. Un mito siempre a punto para escenificar el aura romántica del mal, las excentricidades y la contracultura. Piratas en Somalia, Piratas en el Caribe o Piratas en la red. Un mito que no se detiene. ¿Cuáles son las claves de su éxito? ¿Cuáles son sus principales ingredientes? ¡Te esperamos pirata!

Liminal GR es un proyecto interdisciplinario de difusión creativa que va a surgir en el año 2010. Durante el primer año de trayectoria ha realizado ocho sesiones de setmana temáticas de experiencia creativa y reflexiva sobre ocho mitos y automatismos de la cultura contemporánea. Los temas que se van a tratar son el "Western", "Las distracciones y los lapsus", "Demà ho deixo", "Tecnología punta", "Vampiros", "L'Avorriament", "M'agrada la velocidad" y "Final Feliz". Por **Liminal GR** van a pasar un total de 52 artistas, companyies i col·lectius, que van a ofrecer diversas actividades como conferencias, presentaciones, obras de teatro, performance, danza, video-art o conciertos y sets de dj.

Liminal GR es un proyecto interdisciplinario de difusión creativa que va a surgir en el año 2010. Durante el primer año de trayectoria ha realizado ocho sesiones de setmana temáticas de experiencia creativa y reflexiva sobre ocho mitos y automatismos de la cultura contemporánea. Los temas que se van a tratar son el "Western", "Las distracciones y los lapsus", "Demà ho deixo", "Tecnología punta", "Vampiros", "L'Avorriament", "M'agrada la velocidad" y "Final Feliz". Por **Liminal GR** van a pasar un total de 52 artistas, companyies i col·lectius, que van a ofrecer diversas actividades como conferencias, presentaciones, obras de teatro, performance, danza, video-art o conciertos y sets de dj.

G.U.A.U.

Guillem Mont de Palol

22, 23 i 24 de setembre a les 21 h.

25 de setembre a les 20 h.

entrada: 4 euros

ESTRENA



Concepte i coreografia:

Guillem Mont de Palol

Actuat per:

Jorge Dutor,

Oscar Villegas

i Guillem Mont de Palol

Escehografia i vestuari:

Jorge Dutor

Espai sonor:

Oscar Villegas

Fotografia:

Mista Louis

Producció:

Antic Teatre/ AdriAntic (Barcelona)

He decidit escriure aquest article en temps futur. És curiós quan has d'escriure un text sobre un treball que encara no està fet, la qual cosa és bastant normal a la vida d'un artista quan parlem d'escriure sol·licituds per a subvencions, residències o qualsevol tipus d'ajuda per a la creació. Però en aquest article no parlaré de cap tipus de sol·licitud, sinó de la idea al voltant de la qual estaré treballant durant els mesos de residència artística a l'AdriAntic (juni i setembre 2011) per a realitzar el treball titulat G.U.A.U. No sé, ara per ara, si d'aquesta idea naixerà una peça coreogràfica o no. La meva intenció és començar un estudi coreogràfic al voltant del concepte d'**ONOMATOPEIA** que tindrà una duració de dos mesos i que acabarà aquest període de treball amb uns dies de presentació pública a l'Antic Teatre.

Busco al Wikipedia el significat d'**onomatopeia** i trobo la següent definició:

"Una onomatopeia és la coincidència parcial entre el significant i el significat d'un signe lingüístic, és a dir, un so o conjunt de sons que recorren o evocan el contingut mental associat a aquella paraula. Un exemple és *atxim!*, l'onomatopeia que correspon a l'esternut. Les onomatopeies referides al mateix fenomen són diferents segons les llengües. Així, l'anglès fa *woof* per tal d'imitar el lladruc del gos, però fa *bub-bub* en la nostra llengua."

A G.U.A.U. estudiarem aquest fenomen i l'*in-corporarem*. Buscarem diferents maneres d'escenificar el concepte d'**onomatopeia** trobant diferents relacions entre so, cos i llenguatge. Buscarem onomatopeies que s'associen a verbs d'*acció* i moviment. Onomatopeies de caigudes, salts, crits, derrapades, girs, baralles, cops, accidents... Accions que es puguin representar amb el cos i amb objectes. Com parla la dansa?

Tot provant diferents maneres d'*ordenar* els diferents elements (so, cos i llenguatge) en l'*espai* i en el *temps*, anirem trobant diferents relacions entre els diferents elements: relacions seqüencials, consecutives, causals, repetitives... Diferents maneres de presentar el joc que proposem. D'aquesta manera, l'*espectador* podrà també anar seguint la lògica proposta entre so, cos i llenguatge.

G.U.A.U. serà un solo assistit. Un solo dut a terme per tres persones. Un solo on el so i l'*escenografia* es construeixen en directe juntament amb la dansa i l'*acció escènica*. Una proposta multidisciplinària on el tècnic de so i l'*escenògraf* comparteixen l'*escenari* amb el ballarí-performer. Una situació. Un espai i un temps determinat on un equip de tres parteixen del no res per construir escenes tragicòmiques, intel·ligents, físiques, plàstiques, absurdes on el so pren cos i el cos es sonoritza.

M'imagino que la peça començarà presentant la relació unidireccional so-representació del so-acció. Els tres elements estaran relacionats d'una manera coherent. La peça anirà desenvolupant-se cap a un caos. Les relacions entre so-representació del so i acció aniran canviant de manera que no sempre compartiràn un mateix significat, un mateix temps o un mateix cos.

Com a punt de partida de G.U.A.U. considerarem la relació cos/so/llenguatge de forma transversal, és a dir, sense estableixi-hi cap jerarquia: el cos, el so i el llenguatge com a parts constitutives de la realitat, susceptibles d'affectar-se l'un a l'altre, de definir-se de forma mutual i d'alterar el seu significat reciprocament. Així doncs, utilitzarem la relació entre els tres elements com a eix principal de treball establint diferents relacions entre ells i així serà com anirem construint la dramaturgia de la peça. No hi haurà, doncs, una línia narrativa o una història i si que hi haurà una narrativa deconstruïda on els principals actors seran el cos, el so i el llenguatge.

M'agrada crear sentit a partir d'establir diferents relacions entre els diferents elements que estaran en joc. Compartir un espai escènic on passen coses, on es proposa una lògica i uns mecanismes que es transformen i es desenvolupen. Proposar un espai de joc on el cos, el so i el llenguatge es converteixen en els personatges principals de l'obra.

I have decided to write this article in the future tense. It's odd to have to write a text about a work that has yet to be created, although this is becoming established as the norm for artists who must apply for subsidies, residencies or any type of support for their work. However, I don't mean to talk about subsidies here. Right now I am in front of my computer, ready to start thinking about the concept that will be the basis of my residential work at the AdriAntic (in June and September 2011) during which I will create a piece with the working title G.U.A.U. I don't know as yet whether the concept will develop into a choreographed piece or not. What I want to do is begin a choreographic study around the concept of ONOMATOPEIA. This study will take place over two months and will culminate in a few days public performance at the AnticTeatre.

When I looked up the word onomatopoeia in Wikipedia this is what I found: "An onomatopoeia is a word that imitates or suggests the source of the sound that it describes. Onomatopoeia (as an uncountable noun) refers to the property of such words. Common occurrences of onomatopoeias include animal noises, such as "oink" or "meow" or "roar". Onomatopoeias are not the same across all languages; they conform to some extent to the broader linguistic system they are part of; hence the sound of a clock may be *tick tock* in English, *di da* in Mandarin, or *katchin katchin* in Japanese".

G.U.A.U. will study this phenomenon and *in-corporate* it. We will find different ways to theatricalize the concept of onomatopoeia by looking at different connections between sound, body and language. We will look for onomatopoeias associated to action verbs and movement such as falls, jumps, screams, skids, turns, fights, bumps, accidents... actions that can be represented using the body or objects. What language does dance speak?

As we search for different ways to arrange the disparate elements (sound, body and language) in space and time, we will find different relationships between these elements: sequential, consequential, causal or repetitive; and so different ways to present the game that we are proposing. This will allow the audience to follow our idea of a logical connection between sound, body and language, and to interpret and make sense of what they are seeing.

G.U.A.U. will be an assisted solo. A solo performed by three people. A solo where the sound and the sets will be worked out live in conjunction with the choreography and the drama. A multidisciplinary proposal where the sound technician and the set designer will share the stage with the performer. A situation. A specific space and time where three performers start from nothing and create abstract, tragi-comic, intelligent, physical, plastic and absurd scenes where sound takes on form and the body becomes sound.

I imagine the piece will start at the beginning, that is, by presenting a one-way relationship between sound/representation of sound/action. This relationship will change and develop in such a way that the three elements will not always share the same meaning, the same time or the same body.

Our starting point for G.U.A.U. will be the horizontal connections between body, sound and language, that is, avoiding a hierarchical structure. We will look at body, sound and language as constituent parts of reality, that can affect each other, define each other, and change each other's meaning. So we will work primarily on the relationships between the three elements, establishing the various different ones, and build up the piece from there. The play will not have, therefore, a linear narrative or a story-line; instead, a deconstructed narrative where the main actors are body, sound and language.

I would like to create meaning by establishing different relations between the different elements in play; to share a performance space where things happen, where the proposed logic and media are developed and transformed. I want to create a playground where body, sound and language become the main characters of the play. Let's play!

He decidido escribir este artículo en tiempo futuro. Es curioso cuando tienes que escribir un texto sobre un trabajo que aún no está hecho, cosa que es ya bastante normal en la vida de un artista cuando hablamos de escribir solicitudes para subvenciones, residencias o cualquier tipo de ayuda a la creación. Pero bueno, éste no es el tema sobre el cual tengo que escribir. Ahora mismo me encuentro delante del ordenador y me dispongo a reflexionar sobre la idea sobre la cual estaré trabajando durante los meses de residencia artística en el AdriAntic (junio y setiembre 2011) para realizar el trabajo por ahora titulado G.U.A.U. Por ahora no sé si de esta idea nacerá o no una pieza coreográfica. Mi intención es empezar un estudio coreográfico alrededor del concepto de ONOMATOPEYA. Un estudio que tendrá una duración de dos meses y que acabará con unos días de presentación pública en el Antic Teatre.

Busco en el Wikipedia el significado de onomatopeya y encuentro la siguiente definición:

"Una onomatopeya es la coincidencia parcial entre el significante y el significado de un signo lingüístico, es decir, un sonido o conjunto de sonidos que recuerdan o evocan el contenido mental asociado a aquella palabra. Un ejemplo es *atxim!*, la onomatopeya que corresponde al estornudo en catalán. Las onomatopeyas que se refieren al mismo fenómeno son diferentes según las lenguas. Así, en inglés el perro hace *woof*, pero en catalán hace *bub-bub*."

En G.U.A.U. estudiaremos este fenómeno y lo *in-corporaremos*. Buscaremos diferentes maneras de escenificar el concepto de onomatopeya encontrando diferentes relaciones entre sonido, cuerpo y lenguaje. Buscaremos onomatopeyas que se asocien a verbos de acción y movimiento. Onomatopeyas de caídas, saltos, gritos, derribos, giros, peleas, golpes, accidentes... Acciones que se puedan representar con el cuerpo y con objetos. ¿Cómo habla la danza?

Ordenaremos de diferentes maneras los diferentes elementos (sonido, cuerpo y lenguaje) en el espacio y tiempo. Encontraremos diferentes relaciones entre los diferentes elementos: relaciones secuenciales, consecutivas, causales o repetitivas. Diferentes maneras de representar el juego que proponemos. De esta manera, el espectador podrá también ir siguiendo la lógica propuesta, interpretar y construir sentido sobre lo que está presenciando.

G.U.A.U. será un solo asistido. Un solo realizado por tres personas. Un solo donde el sonido y la escenografía se construyen en directe juntamente con la danza y la acción escénica. Una propuesta multidisciplinaria donde el artista sonoro y el escenógrafo comparten escenario con el bailarín-performer. Una situación. Un espacio y un tiempo determinado donde un equipo de tres parten de la nada para construir escenas abstractas, tragicómicas, inteligentes, físicas, plásticas o absurdas donde el sonido toma cuerpo y el cuerpo se sonoriza.

Me imagino que la pieza empezará por el principio, es decir, presentando una relación unidireccional entre sonido-representación del sonido-acción. Esta relación irá cambiando y desarrollándose de manera que las relaciones entre los tres elementos no siempre compartirán un mismo significado, un mismo tiempo o un mismo cuerpo. Como punto de partida de G.U.A.U. consideraremos la relación cuerpo/sonido/lenguaje de forma transversal, es decir, sin establecer ninguna jerarquía: el cuerpo, el sonido y el lenguaje como partes constitutivas de la realidad, susceptibles de afectarse el uno al otro, de definirse de forma mutual y de alterar su significado reciprocamente. De esta manera, utilizaremos la relación entre los tres elementos como eje principal del trabajo estableciendo diferentes relaciones entre ellos.

Me gustaría crear sentido a partir de establecer diferentes relaciones entre los diferentes elementos que están en juego. Compartir un espacio escénico donde pasan cosas, donde se propone una lógica y unos mecanismos que se transforman y se desarrollan. Proponer un espacio de juego donde el cuerpo, el sonido y el lenguaje se convierten en los principales personajes de la obra.

¡A jugar!



Guillem Mont de Palol

Es va graduar a la SND (School for New Dance Development) a Amsterdam el 2006. Combina el treball per a diferents coreògrafs per així poder fer el seu propi treball. Com intèpret treballa amb Mette Ingvartsen, Vincent Dunoyer, Andrea Bozic, Min Tanaka y Masu Fajardo. La seva obra es situa entre la dansa, la instal·lació, l'esdeveniment i la performance. Les seves últimes creacions són I need you to play that body i About George.

Jorge Dutor

Va estudiar escenografia a la RESAD de Madrid. Després de passar pel món del cinema i la televisió, va aterrà a l'àmbit de la dansa i les arts escèniques. Treballa amb Pere Faura i Aitana Cordero.

Óscar G. Villegas

Treballa com a músic, paisatgista sonor, performer i director d'escena. Els seus treballs giren al voltant del equip Gichi-Gichi Do del qual n'és fundador: www.gichi-gichi.com y <http://gichi-gichi.blogspot.com>

CALAMITEITEN

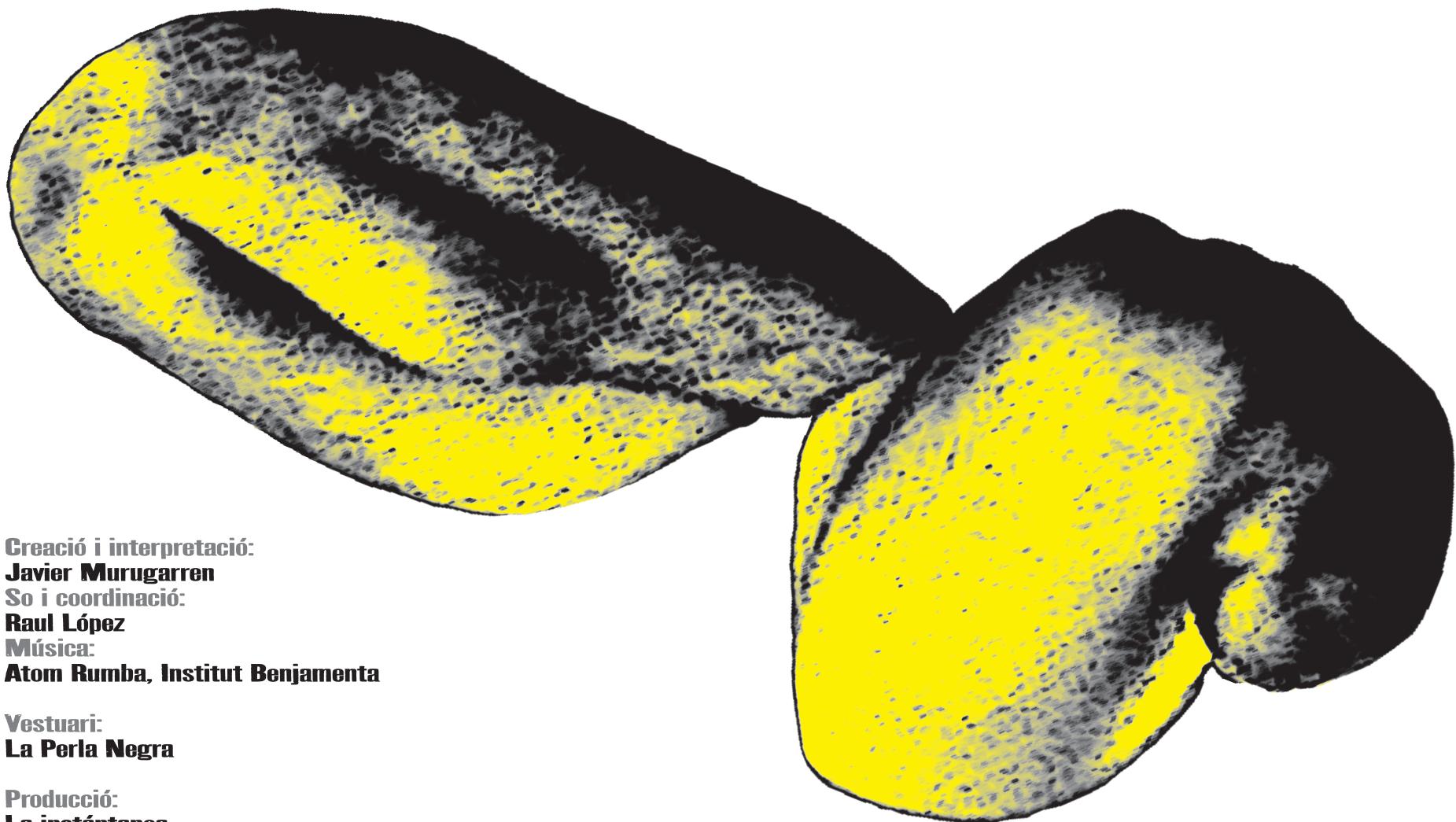
Javier Murugarren

1 d'octubre a les 21 h.

2 d'octubre a les 20 h.

entrada: 8 euros socis

10 euros no-socis



Creació i interpretació:

Javier Murugarren

So i coordinació:

Raul López

Música:

Atom Rumba, Institut Benjamenta

Vestuari:

La Perla Negra

Producció:

La instantánea

Col.laboració:

A ras de suelo (Las Palmas)

i Le chien Perdu (Bruselas)

www.murugalas.com

Calamiteiten neix el 2006 a Amsterdam com una peça de tercer any del SNDO. El treball, que jo vaig sentir incomplet en un principi, se'm va revelar com una necessitat de clarificació personal i artística.

Després de diferents presentacions puntuals, afegint subtils canvis, el 2010 A ras de suelo em va oferir una residència demanant-me mostrar-la de nou. En aquell moment, el treball experimenta la definició i l'acabat que sempre vaig voler donar-li. La peça queda fixada com un conjunt híbrid d'imatge, fisicalitat i text emmarcat en un argument autobiogràfic. La narració de la meva pròpia història girada uns pocs graus de la realitat.

Em va arribar tot això com un miracle a contratemps. Veure i sentir era allò més bàsic que tenia, com estar a l'aigua; surant i observant, sense saber què fer, però gronxat per les ones.

Que la dansa m'havia convertit en persona ho vaig dir en diferents ocasions, i és cert. Primer per la bellesa, el fotut despertar que tan bé li va al cos i a l'ànima. I després pel viatge que prens: difícil, incansable, transformista, descobridor, psicòtic, sublim, sempre revelador i, algunes vegades, necessàriament negre. A mi m'ha servit, em segueix salvant.

El que també aquest temps m'ha donat és la capacitat d'adaptar-me. El meu propi ritme em va donar a entendre que no hi havia només una sola forma de buscar, sinó que el treball escènic potenciava la imaginació i l'aprenentatge sense límits. La mutabilitat i la hibridació són ara un punt clau del meu treball. El meu interès en la construcció de la imatge i la seva semiologia conformen el meu marc estètic; preguntant com amb la seva utilització puc accedir a narratives en temps real. Marcianes i properes al mateix temps. El rol que el vestuari juga en el meu procés és molt important, normalment com a performer començo reaccionant a la forma externa, construint primer el vestuari. Tractant la tela, la seva textura i color com una pell que informa de la meva identitat i em transforma.

D'aquesta manera, ja no puc definir-me, no sé qui sóc i això m'agrada, aprenc el que necessito mentre vaig confirmant qüestions sobre la creació independent, la producció deslocalitzada i el fet d'aclimatar-se continuament.

Calamiteiten nace en el 2006 en Ámsterdam como una pieza de tercer año del SNDO. El trabajo, que yo sentí incompleto en un principio, se me reveló como una necesidad de clarificación personal y artística.

Tras varias presentaciones puntuales, añadiendo sutiles cambios, en 2010 A ras de suelo me ofrece una residencia pidiéndome mostrarla de nuevo. En ese momento, el trabajo experimenta la definición y el acabado que siempre quise darle. La pieza queda asentada como un conjunto híbrido de imagen, fisicalidad y texto enmarcado en un argumento autobiográfico. La narración de mi propia historia girada unos pocos grados de la realidad.

A mí me llegó todo esto como un milagro a contratiempo. Ver y sentir era lo más básico que tenía, como estar en el agua; flotando y observando, sin saber qué hacer pero mecido por las olas.

Que la danza me había echo persona lo dije en varias ocasiones, y es cierto. Primero por lo bello, el jodido despertar que tan bien le viene al cuerpo y al alma. Y luego por el viaje en el que te metes: difícil, incansable, transformista, descubridor, psicótico, sublime, siempre revelador y, a veces, necesariamente negro. A mí me ha servido, me sigue salvando.

Lo que también este tiempo me ha dado es la capacidad de adaptarme. Mi propio ritmo me dio a entender que no había una sola forma que buscar, sino que el trabajo escénico potenciaba la imaginación y el aprendizaje sin límites. La mutabilidad y la hibridación son ahora un punto clave en mi trabajo. Mi interés en la construcción de la imagen y su semiología conforman mi marco estético; preguntando cómo con su utilización puedo acceder a narrativas en tiempo real. Martianas y cercanas al mismo tiempo. El rol que el vestuario juega en mi proceso es muy importante, normalmente como performer comienzo reaccionando a la forma externa, construyendo primero el vestuario. Tratando la tela, su textura y color como una piel que informa de mi identidad y me transforma.

De esta manera, ya no puedo definirme, no sé quién soy y eso me gusta, aprendo lo que necesito mientras voy confirmando cuestiones sobre la creación independiente, la producción deslocalizada y la aclimatación continua.

Calamiteiten came into existence in Amsterdam in 2006 as a third year piece at the SNDO (School for new dance development). For me, the piece, which I felt was incomplete at first, was a revelation of my need for personal and artistic clarity.

After several performances with subtle changes added, *A ras de suelo* offered me a residency in 2010 in order to show the piece once more. By that time, it had achieved the definition and coherence that I had always wanted it to have. The work is now established as a hybrid of image, physicality and text within the framework of an autobiographical script. The telling of my own story, moved a few degrees from reality.

This to me was an accidental miracle. To see and to feel were my most basic possessions, like being in water, floating and observing without knowing what to do but rocked by the waves.

I have said on several occasions that dance has made me who I am, and it's true. Firstly because of the beauty: the hard awakening that is so good for both body and soul. And secondly because of the journey: hard, tiring, transforming, discovering, psychotic, sublime, always revealing and sometimes, of necessity, dark. It has worked for me; it continues to be my salvation.

I have also gained from this period the capacity to adapt. My own rhythm showed me that there was not just one form to be sought, but that stage work powers the imagination and limitless learning. Mutability and hybridity are now key aspects of my work. My interest in image construction and its semiology has shaped my aesthetic framework, looking at how their use can help me accede to real-time narratives; Martian and neighbourly at the same time. The role played by costume in my process is very important. Usually as a performer I start by reacting to the external shape, creating the costume first. I treat the materials, their texture and colour as a skin that will express my identity while changing me.

In this way I cannot define myself; I no longer know who I am, and I like that. I learn what I need to as I confirm matters on independent creation, delocalised production and continuous adaptability.

Javier Murugarren

Vaig començar a les ciències marines i vaig arribar a les arts escèniques com per art de màgia, al creuar-me amb "el ojo de la faraona" a Les Palmes. A partir d'aquí, la meva recerca em porta primer a Barcelona i després a Amsterdam on em graduo en coreografia. Allà col·laboro amb diverses companyies i desenvolupo el meu propi treball, que es mou entre el disseny, la improvisació, el cabaret i els titelles, presentant-se fins la data en diferents països. Al 2006 formo "La instantánea", un col·lectiu independent d'acció immediata.



SADE WAS MYSELF

Maria Stoyanova

6, 7 i 8 d'octubre a les 21 h.

9 d'octubre a les 20 h.

entrada: 8 euros socis

10 euros no-socis

ESTRENA



Creació, direcció i interpretació:

Maria Stoyanova

Ajudant direcció:

Mikel Arístegui

Asist. Moviment:

Mikel Arístegui

Disseny de llum:

Toni Alonso

Creació música:

Michele Barox

**Creació i edició video,
Creació material fotogràfic:**

Toni Alonso

Vestuari:

Britt Sobotta

Producció:

Antic Teatre / AdriAntic (Barcelona)

Coproducció:

SpazioUno (Berlin)

DARISTOTELES IDEAS & STRATEGY

S.L. (Barcelona)

www.mariastoyanova.com

<http://vimeo.com/14974885>

"Sade was myself" és la tercera part d'un treball de creació teatral que vaig començar a desenvolupar des de l'any 2001 amb el desig d'apropar, entendre i aprendre sobre les arts escèniques.

La primera part va ser l'espectacle "**Gitana en Barcelona**", on vaig executar els somnis d'una nena (els meus) i el seu (el meu) enfrontament amb la realitat a Barcelona.

El segon espectacle que vaig realitzar va ser "**Madama (s) Butterfly (s)**" en el qual vaig investigar les meves particulars relacions amb les dones de la meva família i les vaig convertir en cinc escenes de caràcter universal. Un cop creat l'espectacle, vaig tenir la necessitat d'investigar més i vaig realitzar l'experiència o performance de llarga durada "**Madama (s) Butterfly (s) - 40 dies de retir creatiu a l'AdriAntic**". Vaig convidar a cinc professionals de les arts escèniques i a cada un li vaig atorgar una de les velles escenes amb el propòsit de crear un nou treball artístic a partir d'un anterior. A banda, durant els quaranta dies vaig tenir una convidada especial - la meva mare, amb qui vaig crear i em vaig relacionar mitjançant l'art.

Tots dos espectacles em van demostrar que l'art i el teatre com a expressió artística poden transformar i curar les nostres vides. Amb tota tranquil·litat i convenciment puc dir que la frase d'**Artaud**, en el meu cas, es va fer realitat:

"El Teatre és el lloc, el punt, l'estat, on es pot aprehendre l'autonomia humana i a través seu curar i dirigir la nostra vida".

I per últim, la tercera part d'aquesta trilogia. L'espectacle actual "**Sade was myself**".

Aquesta vegada més que mai, desitjo crear sobre el que he viscut, a la meva ajuda van venir les paraules de **Clarice Lispector** del seu llibre "**La passió segons G.H.**":

".... Vaig a crear el que m'ha passat. Només perquè viure no es pot narrar. Viure no és visible. Hauré de crear sobre la vida, i sense mentir. Crear si, mentir no. Crear no és imaginació, és córrer un gran risc d'accidir a la realitat. Entendre és una creació, la meva única manera".

Descobrir l'obra "**Madame de Sade**" de Mishima, l'absència o presència negativa del Marquès de Sade, la figura de Mishima i els sis estereotips femenins que són els personatges de l'obra i des de la identificació hi treballo, juntament amb un **text poètic**, ple de **múltiples imatges** em va fascinar i em va donar el punt de partida per a la meva **investigació i creació** pròpia.

El text sobre el qual crear una **nova dramaturgia** és el canal a través del qual puc provar i concretar la recerca teatral que estic duent a terme sobre **QUIETUD I SILENCI, PODER I FORÇA AL ESCENARI**.

"Sade was myself" pretén ser un acostament cap a la unió i la bellesa que tot ésser anhela al seu interior, simbol de felicitat. **Un viatge d'allò personal a allò universal**, una experiència que tradueixo en llenguatge escènic.

"Sade was myself" es la tercera parte de un trabajo de creación teatral que comencé a desarrollar desde el año 2001 con el deseo de acercarme, entender y aprender sobre las artes escénicas.

La primera parte fue el espectáculo "**Gitana en Barcelona**", donde manejé los sueños de una niña (los míos) y su (mi) enfrentamiento con la realidad en Barcelona.

El segundo espectáculo que realicé fue "**Madama(s) Butterfly(s)**" en el cual investigué mis particulares relaciones con las mujeres de mi familia y las convertí en cinco escenas de carácter universal. Una vez creado el espectáculo, tuve la necesidad de investigar más y realicé la experiencia o performance de larga duración "**Madama(s) Butterfly(s) - 40 días de retiro creativo en AdriAntic**". Invité a cinco profesionales de las artes escénicas y a cada uno le otorgué una de las viejas escenas con el propósito de crear un nuevo trabajo artístico a partir de uno viejo. Además, durante esos cuarenta días tuve una invitada especial - mi madre, con quien creé y me relacioné mediante el arte.

Ambos espectáculos me demostraron que el arte y el teatro, como expresión artística, pueden transformar y sanar nuestras vidas. Con toda tranquilidad y convencimiento puedo decir que la frase de **Artaud**, en mi caso, se hizo realidad:

"El Teatro es el lugar, el punto, el estado, donde se puede aprehender la autonomía humana y a través suyo sanar y dirigir nuestra vida".

Y por último, la tercera parte de esta trilogía. El espectáculo actual "**Sade was myself**".

Esta vez más que nunca deseo crear sobre lo que he vivido y en mi ayuda vinieron las palabras de **Clarice Lispector** de su libro "**La pasión según G.H.**":

"....Voy a crear lo que me ha acontecido. Sólo porque vivir no se puede narrar. Vivir no es visible. Tendré que crear sobre la vida, y sin mentir. Crear sí, mentir no. Crear no es imaginación, es correr un gran riesgo de acceder a la realidad. Entender es una creación, mi único modo. "

Descubrir la obra "**Madame de Sade**" de Mishima, la ausencia o presencia negativa del Marqués de Sade, la figura de Mishima y los seis estereotipos femeninos que son los personajes de la obra y desde cuya identificación trabajo, junto con un **texto poético**, lleno de **múltiples imágenes** me fascinó y me dio el punto de partida para mi **investigación y creación** propia.

El texto sobre el que creo una **nueva dramaturgia** es el canal a través del cual puedo experimentar y concretar la investigación teatral que estoy llevando a cabo sobre **QUIETUD Y SILENCIO, PODER Y FUERZA EN EL ESCENARIO**.

"Sade was myself" pretende ser un acercamiento hacia la unión y la belleza que todo ser anhela en su interior, simbolo de felicidad. **Un viaje de lo personal a lo universal**, una experiencia que traduzco en lenguaje escénico.



SADE WAS MYSELF

Maria Stoyanova

Estudia teatre i arts escèniques a Espanya, Polònia i Anglaterra. El seu treball es basa en la creació de performances a partir d'una investigació teatral profunda i rigorosa. Ha participat i creat més de 15 espectacles ("**Gitana a Barcelona**", "**Madama (s) Butterfly (s)**", **Una búlgara en un campament d'estiu rus a Cuba**", etc.) i també ha treballat en diferents projectes de cinema, TV i videoart.

El 2010 crea el projecte artístic internacional "**HOPE - Barcelona, Berlin, Sofia**" (www.hope-bbs.com) Actualment **Maria Stoyanova** resideix entre Berlin i Barcelona.

És artista resident de l'**Antic Teatre**, Barcelona i **SpazioUno**, Berlín.

"**Sade was myself**" és el seu tercer espectacle unipersonal amb el qual tanca un cicle vital i creatiu.

"Sade was myself" is the third part of a theatrical work I began to develop in 2001 with the desire to get closer to, and to understand and learn about, performing arts.

The first part was the show "**Gitana en Barcelona**", where I related the dreams of a girl (mine) and how she (I) faced reality in Barcelona.

My second piece was "**Madama (s) Butterfly (s)**" where I researched my different relationships with the women in my family and wrote five scenes of a universal nature. Once the show had been created, I felt the need to undertake more research; this led to the experience or long-term performance "**Madama (s) Butterfly (s) - 40 days creative retreat in AdriAntic**." I invited five professionals from the performing arts sector and gave each one a scene from the earlier show, the aim being to create new work from the old. In addition, for the 40 days I was joined by a special guest - my mother - and together we created and strengthened our relationship through art.

Both performances showed me that art and the theatre as an expression of art can transform and heal our lives. With confidence and conviction I can say that **Artaud's** phrase, in my case, came true:

"Theatre is the place, the point, the state where we can grasp human autonomy and through it heal and direct our lives."

And finally, the third part of the trilogy: the current performance "**Sade was myself**".

This time more than ever my desire is to create based on my experiences. The words of **Clarice Lispector** from her book "**The Passion According to GH**" came to my aid at this point:

".... I'm going to create what has happened to me. Only because life cannot be told. Living is not livable. I shall have to create about life, and without lying. Creating, yes; lying, no. Creating is not imagination, but running a high risk of attaining reality. Understanding is a creation, my only way... "

Discovering "**Madame de Sade**" by Mishima, with the absence or negative presence of the **Marquis de Sade**, the figure of **Mishima** and the six female stereotypes who are the characters in his play and with whom I identified, together with the poetic, image-rich text, fascinated me and gave me the starting point for my own research and development.

The text on which I am basing this **new drama** is a channel through which I can experience and express my theatrical research on **STILLNESS AND SILENCE, POWER AND STRENGTH ON THE STAGE**.

"**Sade was myself**" is intended as a way of bringing nearer the unity and beauty that every being wishes to feel inside themselves - the symbol of happiness. It is a journey from the personal to the universal; an experience that I have translated into the language of the stage.

FINGIR

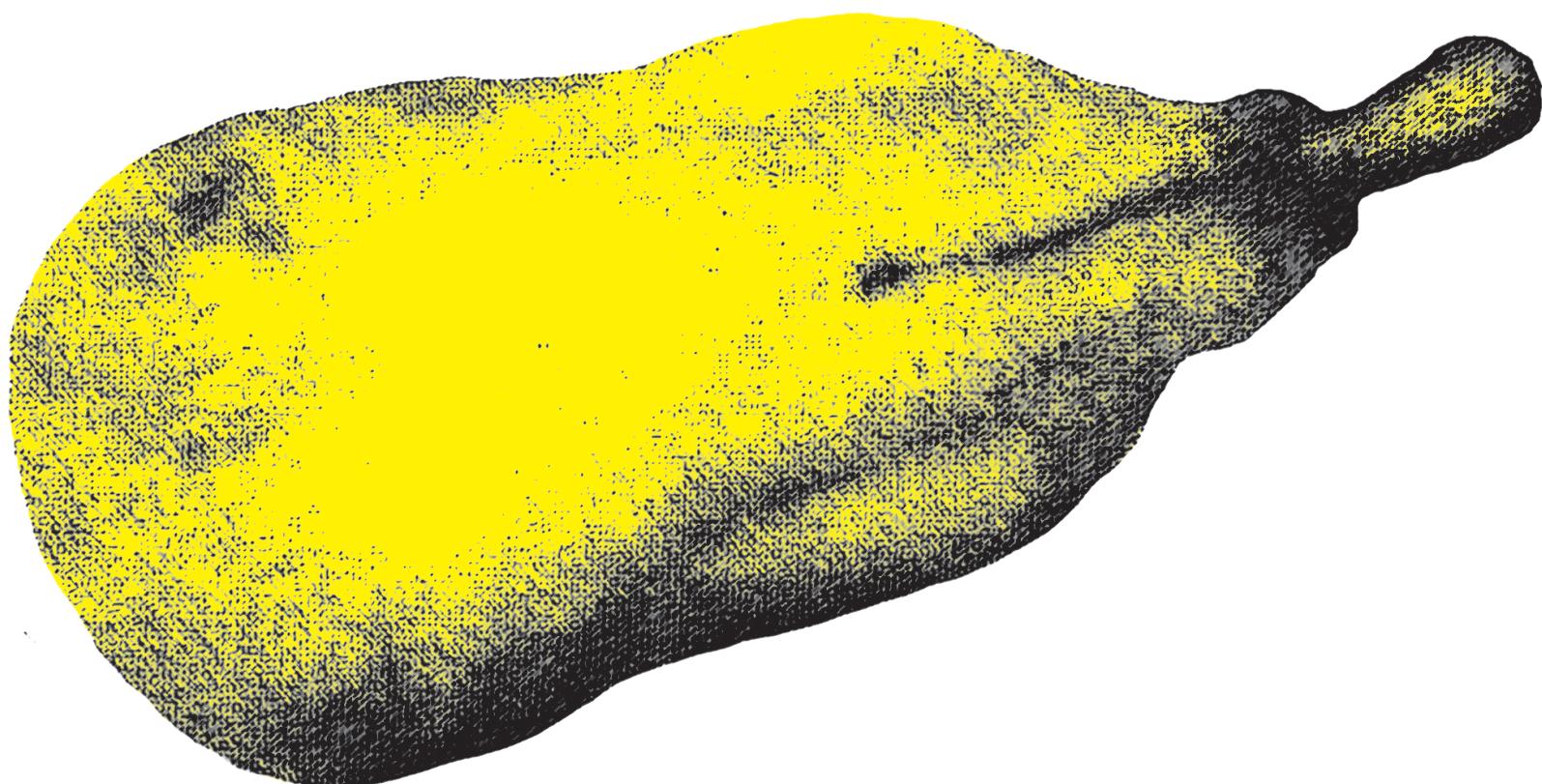
Colectivo 96º

I3, I4 i I5 d'octubre a les 21 h.

I6 d'octubre a les 20 h.

entrada: 8 euros socis

10 euros no-socis



Colectivo 96º són:
Lidia González Zoilo
i David Franch Farré
Foto-Collage:
Macarena Recuerda
Coreògrafa:
Mónica Muntaner
Ajudant de direcció:
Yuri Fontes

Video i Il·luminació:
Gorka Bilbao
Co-producció:
Teatre Lliure (Barcelona),
Antic Teatre (Barcelona),
L'escorxador
(Centre de Cultura Contemporània
d'Elx),

**CAET (Centre d'Arts Escèniques de
Terrassa).**

Amb el suport de:
**Consell Nacional de la Cultura i les
Arts (CoNCA)**

Web:
www.colectivo96.com

No partim d'una metodologia estricta a l'hora d'ençarar-nos amb qualsevol projecte. Ho portem a terme des del moment o situació en la qual ens trobem, de manera que tot depèn del nostre estat ànimic o emocional, de la mateixa manera que depèn del nostre estat físic. Així doncs, hi ha peces que poden ser enfocades des de l'humor, la ràbia, la gelosia, l'envaja, la passió, l'adulteri, el despropòsit, la mandra... En aquesta peça, concretament, ens ha donat per treballar des de l'humor, ja que ens trobem actualment en un estat força humorístic (no parem de riure) i ens ha sorgit la necessitat de realitzar-ho d'aquesta manera. Necessitat de riure i de passar-ho bé, tal com estan les coses. A més, ens hem adonat que des de l'humor, la imaginació se'n dispara i arribem a llocs i a situacions que difícilment des d'un altre estat hauríem arribat, benvingut sia doncs aquest estat. Si bé, és veritat que cada estat t'ofereix allò seu, fins i tot els estats més difícils de portar o de suportar com l'avarícia o l'envaja, els quals et donen un altre tipus de joc i de situació molt a tenir en compte i naturalment gens menyspreable.

El que més ens atrau d'aquest ofici és el fet de jugar i de crear llocs o situacions noves a on el públic pugui participar i gaudir d'allò que està succeint a escena, però també els oferim l'opció de restar al marge i de no gaudir amb res del que està succeint a la mateixa escena.

D'altra banda, les eines que acostumem a utilitzar a les nostres peces, també varien segons el moment. Qualsevol format, tècnica, material o instrument que ens pugui servir per a comunicar el que volem, ho utilitzem. Amb això no tenim escrúpols. I el mateix succeeix amb la part física (el cos). Si ens trobem amb la necessitat d'utilitzar-ho perquè ens sentim àgils i capaços amb els nostres cossos, l'utilitzem sense cap tipus de mania ni cosa estranya.

Fins fa vint anys, els petons d'amor, és a dir, els petons a la boca, en un escenari de teatre sempre es fingien. Tres eren les principals estratagems per a dissimular el fingiment d'un petó:

A/ El galant s'inclina sobre la dama, torça lleugerament el cap de manera que amaga el petó al "respectable" i aleshores dona un petó a l'actriu a la barbeta o al llavi superior.

B/ El galant, ple de frenesi, acarona a la dama amb les seves dues mans, posades ambdues damunt les seves galtes. En el moment de l'òscul, el galant llisca el seu dit polze damunt la boca de la dama i, així, es donen un petó al dit gros.

C/ El galant inclina el cap i subjecta amb les seves mans el cap de la dama i besa a aquesta entre el pòmul i la boca, espai que no s'aprecia ja que la mà del galant ho oculta.

We don't have a strict methodology in mind when we take on a project. Our approach is based on where we are or how we feel at the time, which means that everything depends as much on our mindset and feelings as on our physical condition. Our work, therefore, can originate from different viewpoints, such as humour, anger, greed, envy, rage, passion, adultery, absurdity, laziness...

This particular piece we decided to base on humour, as at the moment we find ourselves in a very humorous condition (we can't stop laughing). We felt we needed to work from this starting point; we had a need to laugh and have a good time as a reaction to the current state of things in general. Also, we have realised that when we use humour as our starting point, our imaginations run wild, and we come up with places and situations which would be hard to get to from any other state - so roll on feeling humourous. Nonetheless, every other emotional state, even the hardest ones to endure such as avarice or envy, provide their own inspiration, and these create other worth-while interactions and different situations that should not be underrated.

What we like the most about this line of work is the playfulness and the creation of new places and situations where the audience can participate and enjoy what is going on on stage. We also offer, however, the opportunity to remain on the sidelines and not enjoy the action on stage in the least.

In addition, the tools we use in our work also vary depending on the moment. Any format, technique, material or instrument that could be used to communicate our message, we use. We have absolutely no scruples about this. And the same applies to our physical equipment, that is, our bodies. If we need to use these, because we feel agile and capable, we do so without any inhibitions whatsoever.

Until around 20 years ago lover's kisses (kisses on the mouth) were always faked on stage. There were three main stratagems to mask the fake kiss: A/ The gentleman leans over the lady, slightly twists his head so that it hides the kiss from the 'respectable' and proceeds to kiss the actress on the chin or upper lip.

B/ The gentleman, carried away by desire, caresses the lady with both hands, one on each of her cheeks. Just before the kiss, the gentleman slides his thumb over the lady's mouth and so kisses himself on the thumb.

C/ The gentleman bends his head and holds the lady's head in both hands, kissing her between her cheekbone and her mouth, an area hidden by his hand.

No partimos de una metodología estricta a la hora de enfrentarnos con cualquier proyecto. Lo llevamos a cabo desde el momento o situación en la que nos encontramos, de manera que todo depende de nuestro estado anímico o emocional, de la misma manera que depende de nuestro estado físico. Así pues, hay piezas que pueden ser enfocadas desde el humor, la rabia, la gula, la envidia, la ira, la pasión, el adulterio, el despropósito, la pereza...

En esta pieza concretamente, nos ha dado por trabajar desde el humor, ya que nos encontramos actualmente en un estado bastante humorístico (no paramos de reír) y nos ha surgido la necesidad de realizarlo de esta manera. Necesidad de reír y de pasarlo bien tal y como están las cosas. Además, nos hemos dado cuenta que desde el humor, la imaginación se nos dispara y llegamos a lugares y a situaciones que difícilmente desde otro estado habríamos llegado, bienvenido sea pues este estado. Si bien es verdad que cada estado te ofrece lo suyo, incluso los estados más difíciles de llevar o de soportar como la avaricia o la envidia, los cuales te dan otro tipo de juego y de situación muy a tener en cuenta y, por supuesto, nada despreciable.

Lo que más nos atrae de este oficio es el hecho de jugar y de crear lugares o situaciones nuevas donde el público pueda participar y disfrutar de lo que está sucediendo en escena, pero también les ofrecemos la opción de quedarse al margen y de no disfrutar con nada de lo que está pasando en la misma escena.

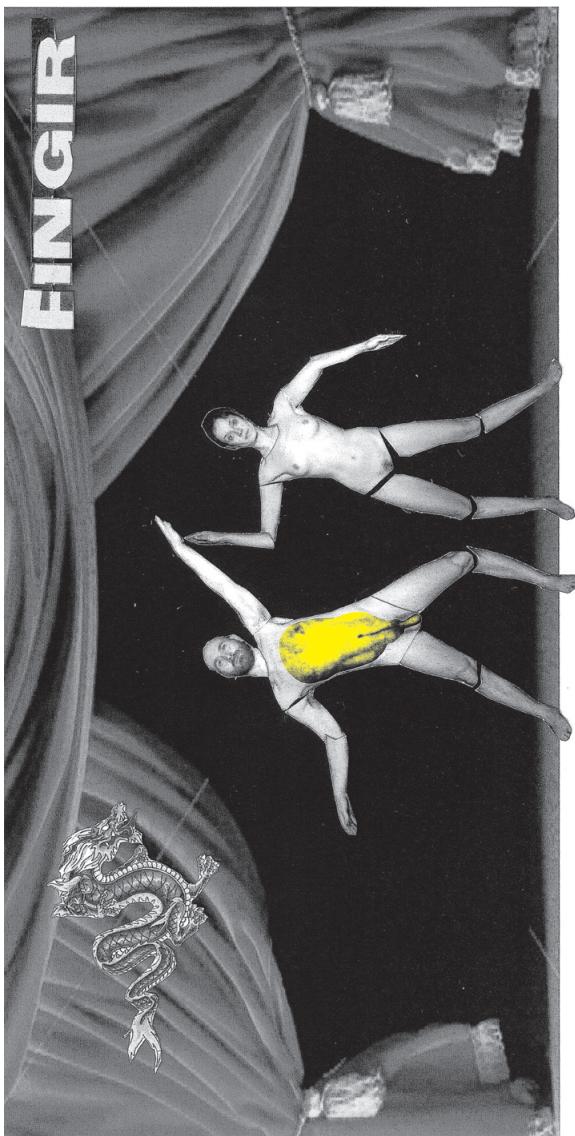
Por otro lado, las herramientas que acostumbramos a utilizar en nuestras piezas, también varían según el momento. Cualquier formato, técnica, material o instrumento que nos pueda servir para comunicar lo que queremos, lo utilizamos. Con esto no tenemos escrúpulos. Y lo mismo ocurre con la parte física (el cuerpo). Si tenemos la necesidad de utilizarlo, porque nos sentimos ágiles y capaces con nuestros cuerpos, lo utilizamos sin ningún tipo de manía ni cosa rara.

Hasta hace veinte años, los besos de amor, es decir, los besos en la boca, en un escenario de teatro siempre se fingían. Tres eran las principales estratagemas para disimular el fingimiento de un beso:

A/ El galán se inclina sobre la dama, tuerce ligeramente la cabeza de modo que oculta el beso al "respectable" y entonces besa a la actriz en la barbillla o en el labio superior.

B/ El galán, lleno de frenesi, acaricia a la dama con sus dos manos, puestas ambas sobre sus mejillas. En el momento del ósculo, el galán desliza su dedo pulgar sobre la boca de la dama y así, se dan un beso en el dedo gordo.

C/ El galán inclina la cabeza y sujetla con sus manos la cabeza de la dama y besa a ésta entre el pómulo y la boca, espacio que no se aprecia, ya que la mano del galán impide la visibilidad.



COLECTIVO 96º

Formació creada el 2008 per Lidia González Zoilo i David Franch.

2008

- "Encontré un trozo de mí en un vertedero".

- "Después de mí, epitafios". (Co-producció del Centro Párraga i Festival Poblenou).

2009

- "Dar patadas para no desaparcer".

(Co-producció de Centro Párraga, CAET Terrassa, Teatre Lliure).

2010

- "Fingir". Co-producció de l'Escorxador d'Els, CAET Terrassa, Teatre Lliure i Antic Teatre.

**FINNS QUE NO HI HAGI UNA
LES INSTITUCIONS CULTU
O PRIVADA (TEATRES, A
FINANÇADES AMB FONS I
MÍNIM DEL 20% DE LA SEU
PROGRAMACIÓ REGULAR DE
INDEPENDENT MULTIDISCI
CONJUNCIÓ AMB ENTITATS
(I NO APROPIANT-SE DELS
AIXÍ INVISIBLES), A TOTES
CATALUNYA, I D'ESPANYA
L'EXISTÈNCIA REAL DE CR**

**LLEI QUE OBLIGUI A TOTES
RALS, DE GESTIÓ PÚBLICA
AUDITORIS, MUSEUS,...),
PÚBLICS, A DESTINAR UN
U PRESSUPOST ANUAL A LA
CREACIÓ CONTEMPORÀNIA
CIPLINAR, TREBALLANT EN
TS I COLLECTIUS LOCALES
SEUS TREBALLS, FENT-LOS
C LES CIUTATS I POBLES DE
A, NO PODREM PARLAR DE
REACIÓ CONTEMPORÀNIA.**

AZUL PETROLEO

Andrés Waksman & Alas

20, 21 i 22 d'octubre a les 21 h.

23 d'octubre a les 20 h.

entrada: 8 euros socis

10 euros no-soci

ESTRENA



Direcció:

Andrés Waksman

Creació i interpretació:

Max Cuccaro, Josep Ferragut,

Felipe García Vélez,

David Matamoros,

Jordi Puigdefàbregas,

Bernardo Trías, Andrés Waksman.

Col·laboració artística:

Felipe García Vélez, Carme Torrent

Han participat en el procés i agraïm:

David Matamoros, Armando Arjona,

Thomas Clements, Pedro Gutiérrez

i **Marco Regueiro.**

Il·luminació:

Conrado Parodi

Fotografia:

Mireia Plans

Producció executiva Bcn

i management:

Fani Benages Arts Escèniques

Producció executiva Montevideo:

Aurora Riet

Agraïment:

Carles Decors

Co-producció:

ALAS Artes en Movimiento (Barcelona)

Antic Teatre/ AdriAntic (Barcelona)

Espacio de Desarrollo Armónico

(Uruguay)

Amb el suport de:

Institut Ramón Llull,

IBERESCENA,

Institut de Cultura /

Ajuntament de Barcelona,

Malqueridas Proyecto

Pasantías 2009,

La Caldera Residències 2009

www.alasbcn.com

Treballar amb un grup d'homes neix del desig de trobar-me amb germans. Durant més de dos anys ens hem anat trobant, uns homes se n'han anat, altres hi han arribat, alguns simplement ens han visitat, i la proposta sempre era la mateixa: un grup d'homes en un espai buit. Una proposta tan austera com fèrtil. El cos mirant-se cap a ell mateix, amb la seva memòria i vivències, prenen forma i transcendint formes, expressant i creant. Hem vist i viscut molta bellesa que no arribarà a l'escenari, aquella bellesa que és efímera i que per això és bellesa, perquè passa inesperadament i ens sorprèn. Com si vingués a alegrar-nos el dia, o fer-nos recordar alguna cosa ...

Fa un temps em va satisfer desenvolupar un llenyguatge escènic que esborrés la frontera entre la dansa i el teatre. Ara crec que sóc més ambiciós i intento que aquest llenyguatge esborri la frontera entre la dansa i la vida.

En aquests temps en què vivim necessito que l'art tingui un sentit, tant per als qui el desenvolupem com per als qui el reben. Un sentit que ens faci moure d'una manera no automàtica, que ens allunyi d'allò que ens adorm. Ha d'haver algun aspecte de nosaltres que se senti copsat per l'experiència artística. L'art com a experiència individual i col·lectiva al mateix temps, com un moment de viatge conjunt, un joc entre uns i altres (els qui es mouen), amb testimonis implicats (els qui ho veuen i no es mouen). Una experiència que neix del cos, la nostra realitat més concreta, i intenta descobrir a través de la dansa aspectes amagats o menys visibles de l'home.

En el moment de crear ens trobarem una altra vegada davant del buit ... i el desafiament és el mateix, obrir pas a la bellesa, apartar-nos del mig perquè ella es pugui revelar. I cada una de les mirades presents veurà el que els seus ulls li permeten veure ... o tal vegada la bellesa no rau en allò que es veu sinó en els ulls que la veuen ... i el buit no és ni bonic ni lleig, és simplement buit.

I l'art? Doncs és una manera de viatjar per la vida, una metàfora del món en què vivim que ens ajuda a comprendre'l, a comprendre'n i a formar-ne part. De vegades fins i tot esdevé una religió, la pràctica de la qual salva els seus fidels. La sala de teatre és el petit temple on ens trobem per al joc ceremonial del qual volem formar part. L'obra és una manifestació oberta d'un viatge que ja va finalitzar, i el procés de creació el regust del viatge mateix.

La poesía no da a conocer las cosas, ni a la montaña ni a la lluvia que sobre ella cae, da a escuchar al silencio en el que las cosas son cuando están en ellas mismas... Más que buscar el poeta se deja encontrar... el poeta recibe lo que crea, lo crea para recibirla, lo recibe creándolo... Crear o no crear no es una opción, es un destino, una fidelidad.. (Hugo Mujica).

Trabajar con un grupo de hombres nace del deseo de encontrarme con hermanos. Durante más de dos años nos hemos ido encontrando, unos hombres se han ido, otros han llegado, algunos simplemente nos han visitado, y la propuesta siempre era la misma: un grupo de hombres en un espacio vacío. Una propuesta tan austera como fértil. El cuerpo volteado hacia sí, con su memoria y vivencias, tomando forma y trascendiendo formas, expresando y creando. Hemos visto y vivido mucha belleza que no llegarán al escenario, aquella belleza que es efímera y que por eso es belleza, porque ocurre inesperadamente y nos sorprende. Como si viniera a alegrarnos el día, o a recordarnos algo...

Hace un tiempo me gustó desarrollar un lenguaje escénico que borrara la frontera entre danza y teatro. Ahora creo que estoy más ambicioso e intento que este lenguaje borre la frontera entre danza y vida.

En estos tiempos que vivimos necesito que el arte tenga un sentido, para quienes lo hacemos y para quienes lo ven. Un sentido que nos mueva de lo automático, de aquello que nos adormece. Que algún aspecto de nosotros se sienta tocado por la experiencia artística. El arte como experiencia individual y colectiva a la vez, como un momento de viaje conjunto, un juego entre varios (los que se mueven) con testigos implicados (que lo ven y no se mueven). Una experiencia que nace del cuerpo, nuestra realidad más concreta, e intenta desvelar y danzar aspectos escondidos o menos visibles del hombre.

En el momento de crear, nos encontraremos una vez más frente al vacío... y el desafío es el mismo, abrir paso a la belleza, salirnos del medio para que ella se pueda revelar. Y cada una de las miradas presentes verá lo que sus ojos le permitan ver... o la belleza no está en lo que se ve sino en los ojos que la ven... y el vacío no es ni bonito ni feo, es simplemente vacío.

Y el arte? Pues una manera de viajar por la vida, una metáfora del mundo en que vivimos que nos ayuda a comprenderlo, comprendernos, y ser parte de él. A veces incluso una religión, cuya práctica salva a sus fieles. La sala de teatro el pequeño templo donde nos encontramos para el juego ceremonial del cual queremos ser parte. La obra una manifestación abierta de un viaje que ya fue, el proceso de creación el sabor del viaje mismo.

La poesía no da a conocer las cosas, ni a la montaña ni a la lluvia que sobre ella cae, da a escuchar al silencio en el que las cosas son cuando están en ellas mismas... Más que buscar el poeta se deja encontrar... el poeta recibe lo que crea, lo crea para recibirla, lo recibe creándolo... Crear o no crear no es una opción, es un destino, una fidelidad.. (Hugo Mujica)

To work with a group of men is born from my desire to be among brothers. For more than two years we have been meeting together, some men have gone and others have arrived, and some have simply visited -yet the proposal was always the same: a group of men in an empty space. A proposal as austere as it is fertile. The body turns towards itself, with its memory and experience, taking form and transcending forms, expressing and creating. We have seen and lived so much beauty that will never appear on the stage, a beauty that is fleeting - and for that it is beauty, unexpected, it surprises us. As if it has come to brighten the day, or to help us remember something...

Time ago I enjoyed developing a scenic language that erased the boundary between dance and theatre. Now, I believe I am more ambitious in my attempt for this language to erase the boundary between dance and life.

In these times that we are living I need for art to have meaning, for those of us that create it and for those that see it. A meaning that moves us out of the automatic, out of what lulls us to sleep. Some aspect of ourselves must be touched by the artistic experience. Art as an individual and collective experience at the same time, a moment of a journey together, a game between a few (those that move) and participating witnesses (those that see but do not move). An experience that is born from the body, our most concrete reality, and attempts to reveal and dance the parts of the man that are hidden or less visible.

In the moment of creation, we find ourselves once again before the emptiness... and the challenge is again, the same, to open the path to beauty, to get out of the way so that the beauty may be revealed. And each of the gazes that are present will see what their eyes permit them to see... the beauty is not in what is seen, but in the eyes of the beholder... and emptiness is neither pretty nor ugly, it is simply empty.

And art? A way to journey through life, a metaphor of the world we live in that helps us to understand, to understand each other and to be a part of the world. Or a religion whose practice saves the faithful. The theatre, a small temple where we meet to take part in the ceremonial game. The work, an open manifest of a journey made, the process of creation is the taste of the journey itself.

Poetry does not acquaint the mountains or the rain that falls over them with things, it allows the silence in which things are when they are themselves to listen ... It is not the searching of the poet, rather the letting himself be found...the poet receives what he creates, he creates to receive, he receives while creating...To create or not to create is not an option, it is a destiny, a faithfulness... (Hugo Mujica)



Andrés Waksman

Uruguay 1968. El meu treball artístic es fruit d'un llarg camí i diferents trobades inspiradores al llarg de la meva vida amb: Graciela Figueroa, Adriana Lago-marsino, Wim Vandekeybus, Régine Chopinot, Carme Torrent, Tomás Aragay i Sofía Asencio, Betina Waissman i el Moviment Autèntic, Claudio Naranjo i el programa SAT, Susana Estela, Consuelo Trujillo, tots els solistes del Laboratori de Solos...

OXYMORON

Cia. Jordi L. Vidal

25 i 26 d'octubre a les 21 h.

entrada: 4 euros



Actor, clown, ballarí:

David Vossen i Jordi L. Vidal

Direcció:

David Vossen i Jordi L. Vidal en col.laboració amb Louis Spagna.

Coreografia:

Jordi L. Vidal en col.laboració amb David Vossen.

Música:

Ludger Kisters, Peter Helmut Lang, Diego Uzal, Wedding Band, Richard Wagner, Motion Trio.

Llums i so:

Jordi L. Vidal en col.laboració amb Christophe Lecoq.

Vestuari:

Marie Ghislaine Losseau en col.laboració amb Jordi L. Vidal.

Aquest espectacle ha estat creat a Bèlgica gràcies a:

Espace Catastrophe, "Summer Studios" Rosas-Parts, La Roseraie,

CAR Centre D'Arts De La Rue Ath, WBI - Wallonie Bruxelles International, "Tournées Art et Vie" Service de la Diffusion CFWB, WBTD - Wallonie Bruxelles Théâtre Danse

www.jordilvidal.net

Vídeo

**www.youtube.com/watch?v=FnlReMexxjE&feature=player_embedded
www.vimeo.com/17410012**

OXYMORON:

"Tan saborós...Tan excitant...Tan slurp!"
Duet de clown en moviment!
Espectacle visual amb un esbojarrat sentit de l'humor...
Per a tots els públics.

"Un ballarí intransigent intenta iniciar a un dels seus alumnes, particularment poc dotat, en un ballet singular i molt contemporani... Ho aconseguirà ? "

L'estimologia grega ens diu : la unió d'elements aparentment contraris com per exemple, un dolç amarg, un gel que crema ... fan imatges sorprenents!

En aquest espectacle podem apreciar com la precisió de la tècnica de la dansa aplicada a moviments quotidianos pot suscitar l'emoció a través de l'ús intel·ligent de l'humor, proveïnt un cóctel molt ben dosificat que deixa a l'espectador un gust especial i sorprendent.

Aquest duet ple d'ingenuitat i matusseria ens ofereix un espectacle on la dansa i el clown s'uneixen, creant uns forts llaços emocionals amb el públic a qui reconciliarà, fins i tot als més reticents, a la dansa contemporània, això si, amb una miqueta de bogeria !

L'elecció de l'estil de teatre / interpretació del "Clown" permet crear una distància, afegint un toc de sensibilitat i un cert sentit de desesperació. També permet a l'espectador identificar-se i riure's de sí mateix...

La tècnica del clown induceix un ritme diferent amb un altre temps i a una interacció directa amb els espectadors. El clown viu l'instant. Fa possible viatjar entre la interpretació, la recreació del món i la interacció directa amb els espectadors. En algun moment apareixerà una quarta paret que també desapareixerà.

El clown en la seva presunta ingenuitat és un revelador de les nostres pròpies debilitats i covardies, de la nostra humanitat. Quan, com a espectador, un se'n riu del clown, és d'un mateix de que se'n riu, de les nostres pròpies debilitats i contradiccions. Es un vaivén, un joc de miralls entre l'escena i la sala, l'espectacle i la vida

L'espectacle parla de la dificultat de tot ésser humà de trobar un equilibri entre el seu jo intern i el món; mentre aquest s'inmergeix profundament en una atmosfera que afecta la vida, és a dir, amb els conceptes de fragilitat i imperfecció.

OXYMORON:

"SO TASTY...SO EXCITING...SO YUMMY!"
Clown duet in movement!
Visual show with a crazy sense of humour
For all audiences

An intolerant dancer tries to initiate one of his pupils, who is exceptionally untalented, in a unique and very contemporary ballet...is he going to succeed?

According to Greek etymology: the union of seemingly opposite elements, such as a bitter sweet, or ice that burns...surprising images! In this show we appreciate how the precision of dance technique applied to everyday movements can create emotion through a clever use of humour, providing the audience with a very well-balanced cocktail of an unusual and surprising flavour.

With a light touch and a sense of fun, this naïve and clumsy duo offer us a spectacle in which dance and clown are brought together, creating a strong emotional bond with the audience that will reconcile even the most reluctant to contemporary dance, with a dash of craziness added for good measure!

'Clowning' allows a distance to be created, as well as adding sensibility and a certain sense of despair. It allows the audience to recognise themselves and laugh.

The clown technique induces a different rhythm and a direct interaction with the audience. The clown lives in the moment. The technique creates the possibility of moving between acting, the recreation of the world and direct interaction with the spectators. Sometimes there will be a fourth wall and sometimes there won't.

The clown in his supposed naïveté actually reveals our own weaknesses and cowardice: our humanity. When, as a spectator, we laugh at the clown, we are laughing at ourselves, at our own weaknesses and contradictions. It's a see-saw, a game of mirrors between the stage and the audience, the show and life.

The performance speaks about the difficulty faced by all human beings in finding a balance between their deeper self and the world; while infusing the whole with life-affecting atmosphere, with the concepts of fragility and imperfection.

OXYMORON:

"Tan sabroso...Tan excitante...Tan ñam, ñam!"
Duo de clown en danza!
Espectáculo visual con un disparato sentido del humor.
Para todos los públicos.

"Un bailarín intransigente intenta iniciar a uno de sus alumnos, particularmente poco dotado, en un ballet singular y muy contemporáneo... ¿lo conseguirá?"

La etimología griega nos dice: la unión de elementos aparentemente contrarios como por ejemplo, un dulce amargo, un hielo que quema...hacen imágenes sorprendentes!

En este espectáculo podemos apreciar cómo la precisión de la técnica de la danza aplicada a movimientos cotidianos puede suscitar la emoción a través del uso inteligente del humor, proveyendo así un cóctel muy bien dosificado que deja al espectador un sabor especial y sorprendente.

Con una gran ligereza y entretenimiento, este dúo lleno de ingenuidad y de torpeza nos ofrece un espectáculo donde la danza y el clown se unen, creando fuertes lazos emocionales con el público a quien reconciliará, hasta a los más reticentes, a la danza contemporánea, con además una brizna de locura!

La elección del estilo de teatro / interpretación del "Clown" permite crear una distancia, añadiendo un toque de sensibilidad y un cierto sentido de desesperación. Permite al espectador sentirse identificado y reirse de sí mismo.

La técnica del clown induce un ritmo diferente, con otro tempo y a una interacción directa con los espectadores. El clown vive el instante. Hace posible viajar entre la interpretación, la recreación del mundo y la interacción directa con los espectadores. A veces aparecerá y desaparecerá un cuarto muro.

El clown con su supuesta ingenuidad es un revelador de nuestras propias debilidades y cobardías, de nuestra humanidad. Cuando, como espectador, uno se ríe del clown, es de uno mismo que se ríe, de nuestras propias debilidades y contradicciones. Es un vaivén, un juego de espejos entre la escena y la sala, el espectáculo y la vida

El espectáculo habla de la dificultad de todo ser humano a encontrar un equilibrio entre su yo interior y el mundo; mientras éste se sumerge profundamente en una atmósfera que afecta a la vida, es decir, con las nociones de fragilidad y de imperfección



Jordi L. Vidal

Sóc coreògraf, director i intèpret. Tinc el precís joc de cames d'un Lippizan i la força d'atracció irresistible d'un carrussell. He sigut ballari/performer en més de 25 produccions diferents i sóc assessor i professor de dansa / teatre físic.

Creacions: "Chrysalis" en versió de sala i carrer, "Art!stik-Labor" amb la cia. de circ Aquanaut i Ensemble Marges (D) ; "I'm Fine, Thank you !" Danswerkplaats Amsterdam (NL) ; "Piano Fortissimo", "Le Nombril Du Monde" Espace Catastrophe Brussel·les, "Gopher Mambo Xtra", "Super Mission" Le Bal Moderne/Rosas-Parts (B), "Taïteul" amb la Cia. de circ La Scabreuse (F), i molts d'altres.

He realitzat més de 400 representacions amb els meus espectacles per tot Europa.

El meu horitzó creatiu s'estén més enllà del món de la dansa i del teatre. Crec en el moviment amb i per a grups de música i orquestres de cambra, en companyies de circ i de teatre de carrer, en creacions de vídeo i instal·lacions d'arts plàstiques.

PORNOTERRORISMO:

**performance postporno poética:
video_sonora:queer_gore_trash**

**Diana J. Torres, Lucía Egaña,
Andy Clark + invitadxs sorpresa**

27, 28 i 29 d'octubre a les 21 h.

Espectacle no apte per a menors (d'edat o de ment)

entrada: 8 euros socis

10 euros no-soci



<http://pornoterrorismo.com>
<http://lucysombra.org>

Sobre les artistes:

El projecte artístic-polític de Diana J. Torres (Madrid, 1981) abasta molts camps (poesia, assaig, acció directa, tallers, vídeo, Internet) però se sent com a casa dins la performance i el spoken-word. "Pornoterrorisme", el seu artefacte creat el 2006, porta des de llavors arrossegant-se pels escenaris més marginals i subterrànies de diferents ciutats. Més de 150 actuacions pornoterroristes l'avalen. Ha performat en múltiples espais i situacions: des de les eco-noces de Annie Sprinkle i Beth Stephens a la Biennale de Venècia fins al projecte UKI de Shu Lea Cheang a Hangar (Barcelona), passant per teatres com Pradillo (Madrid), Brutt (Viena), Manantiales (València) o La Carcoma Durmiente (Logroño) o a okupes històriques de Barcelona com La Escocesa, Bahía, TDN, Can Vies, etc. També alguns centres d'art han tingut el valor d'acollir les seves perversions com Arteleku (Donostia) o el Palau de la Virreina (Barcelona). Recentment ha publicat el seu primer llibre "Pornoterrorismo" (Ed. Txalaparta).

Lucía Egaña Rojas AKA TrashMixer (Xile, 1979). Artista del residu, usa tecnologies analògiques, escombraries, pornografia, spam, errors de codificació, arqueologia mediàtica i Internet.

També és streamer, blogger i switcher. Les seves col·laboracions amb Diana transcendeixen formats, instàncies i categories.

Andy Clark (Barcelona, 1978). Manipulador sonor que es nega a definir com a música les seves produccions. La seva timidesa i pànic escènic fan que les performances siguin un veritable exercici de tortura per a ell, sent aquest malestar amb l'escena i el públic part del seu "treball". Ha creat so per altres performances pornoterroristes.

Sobre la performance

El pornoterrorisme portat a l'escena conté elements molt bàsics, com el llenguatge que Diana utilitza per transmetre: la carn, el cos, el verb cru i sense adornaments, la violència, el plaer i el dolor, la interpellació directa, el sexe en viu... Les idees que posa a la palestra no són noves però si pot arribar a ser-ho la forma de fusionar-les i fer-les clares com l'aigua. El postporno, la teoria queer, el feminism, el sadomasoquisme i la reivindicació que Diana porta a escena es comprenen amb facilitat doncs el seu llenguatge fuig de l'acadèmic i del teatral.

Una altra característica important de les seves performances és que dinamiten la frontera entre escenari i audiència. Això l'allunya de la pràctica teatral i l'apropa a un públic al que farà participació física, política i emocionalment del que està succeint.

Dos altres elements ja imprescindibles de la performance pornoterrorista són el vídeo i la música-soroll-àudio. Per a tal menester, en el cas del vídeo, comptarà amb la col·laboració de Lucía Egaña, i en el cas de l'àudio amb Andrew Clark.

Durant una intensa hora de xou podran veure sang, penetracions, una demostració de fisting i ejaculació femenina, atrocitats mediàtiques barrejades amb el millor porno. Veuran realitats que fereixen, escoltaran això que no volien escoltar o que estaven desitjant sentir, a través d'una veu poderosa, les paraules de la qual fan pensar. No és un xou apte per a persones especialment pusil·lànimes, reprimides, tancades. O potser és per aquestes persones per les quals més es podria recomanar una bona dosi de pornoterrorisme: una bona bufetada a temps, en aquest cas, pot ser beneficiosa.

Per assistir, es recomana deixar de costat les idees preconcebudes sobre el porno, la poesia, el feminism o el propi concepte de performance: quedaran defraudats i traumatitzats per sempre.

Espectacle no apte per a menors (d'edat o de ment).

Sobre las artistas:

El proyecto artístico-político de Diana J. Torres (Madrid, 1981) abarca muchos campos (poesía, ensayo, acción directa, talleres, video, Internet) pero se siente como en casa en la performance y el spoken-word. "Pornoterrorismo", su artefacto creado en 2006, lleva desde entonces arrastrándose por los escenarios más marginales y subterráneos de diferentes ciudades. Más de 150 shows pornoterroristas la avalan. Ha actuado en múltiples espacios y situaciones: desde la eco-boda de Annie Sprinkle y Beth Stephens en la Biennale de Venecia hasta el proyecto UKI de Shu Lea Cheang en Hangar (Barcelona), pasando por teatros como Pradillo (Madrid), Brutt (Viena), Manantiales (Valencia) o La Carcoma Durmiente (Logroño) o en okupas históricas de Barcelona como La Escocesa, Bahía, TDN, Can Vies, etc. También algunos centros de arte han tenido el valor de acoger sus perversiones como Arteleku (Donostia) o el Palau de la Virreina (Barcelona). Recientemente ha publicado su primer libro "Pornoterrorismo" (Ed. Txalaparta).

Lucía Egaña Rojas AKA TrashMixer (Chile, 1979). Artista del residuo, usa tecnologías analógicas, basura, pornografia, spam, errores de codificación, arqueología mediática e Internet.

También es streamer, blogger y switcher. Sus colaboraciones con Diana trascienden formatos, instancias y categorías.

Andy Clark (Barcelona, 1978). Manipulador sonoro que se niega a definir como música sus producciones. Su timidez y pánico escénico hacen que las performances sean un verdadero ejercicio de tortura para él, siendo este malestar con la escena y el público parte de su "trabajo". Ha creado sonido para otras performances pornoterroristas.

Sobre la performance:

Pornoterrorismo llevado a la escena contiene elementos muy básicos, como el lenguaje que Diana utiliza para transmitir: la carne, el cuerpo, el verbo crudo y sin florituras, la violencia, el placer y el dolor, la interpellación directa, el sexo en vivo... Las ideas que pone en la palestra no son nuevas pero sí puede llegar a serlo la forma de fusionarlas y hacerlas claras como el agua. El postporno, la teoría queer, el feminismo, el sadomasoquismo y la reivindicación que Diana lleva a escena se comprenden con facilidad pues su lenguaje huele de lo académico y de lo teatral.

Otra característica importante de sus performances es que dinamitan la frontera entre escenario y audiencia. Esto la aleja de la práctica teatral y la acerca a un público al que hará participar física, política y emocionalmente de lo que está sucediendo.

Otros dos elementos ya imprescindibles de la performance pornoterrorista son el video y la música-ruido-audio. Para tal menester, en el caso del video, contará con la colaboración de Lucía Egaña y en el caso del audio con Andrew Clark.

Durante una intensa hora de show podrán ver sangre, penetraciones, una demostración de fisting y eyaculación femenina, atrocidades mediáticas mezcladas con el mejor porno. Verán realidades que hieren, escucharán eso que no querían escuchar o que estaban deseando oír, a través de una voz poderosa cuyas palabras hacen pensar. No es un show apto para personas especialmente aprensivas, reprimidas, cerradas. O quizás es para estas personas para las que más se podría recomendar una buena dosis de pornoterrorismo: una buena bofetada a tiempo, en este caso, puede ser beneficiosa.

Para asistir, se recomienda dejar de lado las ideas preconcebidas acerca del porno, la poesía, el feminism o el propio concepto de performance: quedaran defraudados o traumatizados para siempre.

Espectáculo no apto para menores (de edad o de mente).

About the artists:

The artistic-political project of Diana J. Torres (Madrid, 1981) covers a lot of fields (poetry, essay, direct action, workshops, video, internet) but is at home with performance and spoken-word. "Pornoterrorism", her device created in 2006, has been dragging itself around the most marginal and underground stages of different cities ever since. More than 150 shows back her. She has performed at many different spaces and in many situations, from the eco-sex wedding of Annie Sprinkle and Beth Stephens at the Venice Biennale to Shu Lea Cheang's UKI project at Hangar (Barcelona), passing through theatres such as Pradillo (Madrid), Brutt (Vienna), Manantiales (Valencia) or La Carcoma Durmiente (Logroño), as well as historic Barcelona squats such as La Escocesa, Bahía, TDN, Can Vies, and others. Even some art centres had been brave enough to welcome her perversions, namely Arteleku (Donostia) and Palau de la Virreina (Barcelona). She recently published her first book "Pornoterrorism" (Ed. Txalaparta).

Lucía Egaña Rojas AKA TrashMixer (Chile, 1979). Residual artist, she uses analogical technologies, trash, pornography, spam, code errors, media archaeology and internet. She's also a streamer, a blogger and a switcher. Her collaborations with Diana transcend formats, applications and categories.

Andy Clark (Barcelona, 1977), is a sound manipulator who refuses to define his productions as music. His shyness and stage fright make performing an exercise in torture for him, and this uneasiness with the stage and the audience is part of his "work". He has created sound for other pornoterrorist performances.

About the performance:

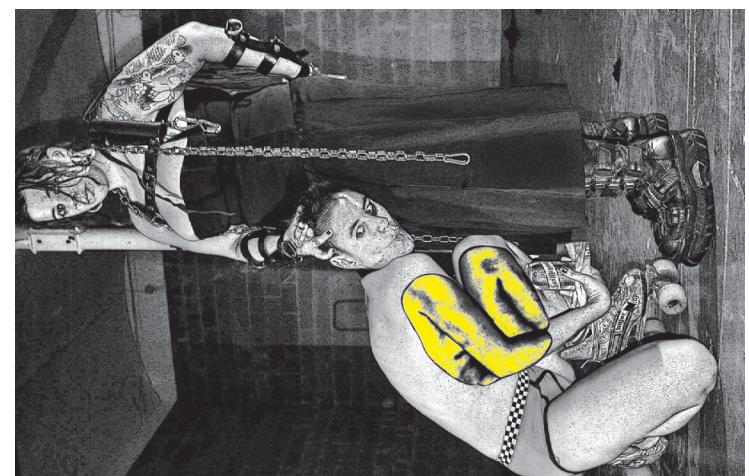
Pornoterrorism on stage has very basic elements, such as the language that Diana uses to communicate: flesh, body, raw and no-frill words, violence, pain and pleasure, direct appeals, live sex... The ideas that she shows are not new, but perhaps the way that she combines them and makes them crystal clear is... Postporno, queer theory, feminism, sadomasochism and the grievances that Diana brings to the stage are easily understandable because her language avoids the academic and the theatrical.

Another important characteristic of her performances is that they destroy the barrier between stage and audience. In this way she moves away from theatrical practice and closer to an audience that she will involve physically, politically and emotionally.

Two indispensable elements of a pornoterrorist performance are video and music-noise-audio. To supply these she will have the collaboration of Lucia Egaña (video) and Andy Clark (sound).

During an intense hour you will see blood, penetrations, demonstrations of fisting and female ejaculation, media atrocities mixed with the best porno. You will see painful realities, and you will listen to things that you didn't want to (or were hoping to) hear, expressed by a powerful voice whose words make you think. It isn't a show for very apprehensive, repressed or closed people. Or perhaps a good dose of pornoterrorism is particularly advisable for this type of person: a well-delivered slap in time, in this case, could be beneficial. To attend the show we recommend you leave behind any preconceived ideas about porn, poetry, feminism or the concept of performance: you will be disappointed or traumatised for life.

This show is not recommended for minors (in age or in mind).



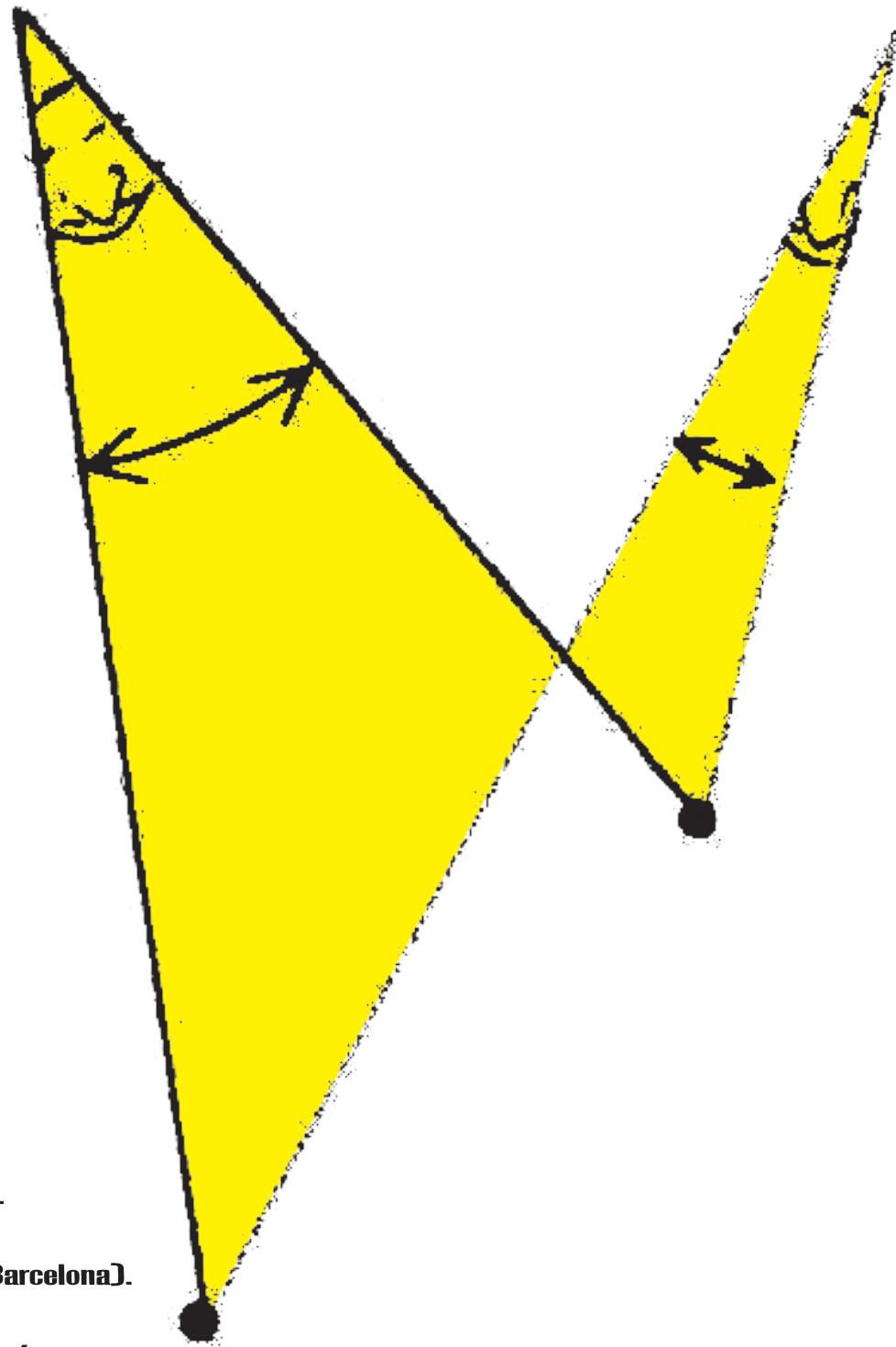
PLAY POSITIONS(2)

Elena Albert

3, 4 i 5 de novembre a les 21 h.
6 de novembre a les 20 h.

entrada: 4 euros

ESTRENA



Un treball de:
Elena Albert i sis jugadors per a concretar.

Co-producció:
Antic Teatre (Barcelona) i **La Poderosa (Barcelona)**.

WEB:
<http://www.tea-tron.com/elenaalbert/blog/>

Posicions de joc. El 21 del 3 del 2011 estic a Mendigorria escrivint això. Mendigorria és un poble de Navarra d'on és el meu company, aquí estem de puta mare. Em costa centrar el meu cap allà on no hi sóc, la qüestió de si podré dur a terme aquest projecte. Són sis intèrprets i col·laboradors i creadors i els haig de pagar, és clar.

Posicions de joc és un treball en la meva línia, arquitectònica, espacial, anatómica, corporal, dimensional, escalar, relacional. Al 2010 *Play positions* deia així: Com la maqueta a la pràctica de l'arquitectura, *Play positions* neix d'un espai previ a la construcció que observa i acciona els propòsits des de l'exterior. A partir de l'acció alternativa de diferents observadors sobre una situació, es proposa donar peu a una seqüència que prèn forma a través dels canvis de perspectiva, de punt de vista, de referències. Buscar les alteracions que es produeixen a partir de l'acció dels diferents observadors i al voltant de la generació/corrupció de sentits potencials i lectures de l'acció/nivells de lectura de l'acció.

Això es va presentar a La Caldera al novembre del 2010, a través d'unes poques trobades amb uns quants col·laboradors convidats.

Després, o ara, ve **Posicions de joc (2)** que és el que m'ocupa. Pienso en la visió de la paral·laxi: *Desplaçament o viratge d'un objecte observat que es produeix per un canvi en la posició de l'observador*. Desplegar el potencial que allò observat genera a partir de la dinàmica que la seva estàtica proposa. Reprendre la noció d'*espai experimentat* que sorgeix de l'escultura minimalistata.

M'interessa el canvi, el refresc, la posició dels diferents intèrprets com observadors i unitats d'acció, la variació de punt de vista per a posar en joc les dinàmiques d'acció, de presència i de canvi.

Construir a través del canvi que es produeix en l'observació-interacció i a través de l'articulació de dos paràmetres principals: l'ús funcional i anatómic del moviment i la construcció de l'*espai-cos* com a imatge.

Posiciones de juego. El 21 del 3 del 2011 estoy en Mendigorria escribiendo esto. Mendigorria es un pueblo de Navarra de donde es mi compañero, aquí estamos de puta madre. Me cuesta poner la cabeza allí donde no estoy, la cuestión de si podré llevar a cabo este proyecto. Son seis intérpretes y colaboradores y creadores y a los tengo que pagar, claro.

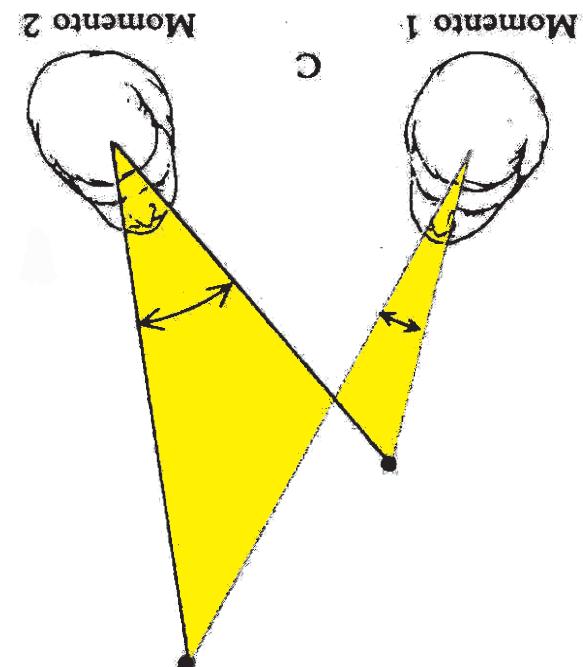
Posiciones de juego es un trabajo en mi línea, arquitectónica, espacial, anatómica, corporal, dimensional, escalar, relacional. En el 2010 *Play positions* decía así: Como la maqueta en la práctica de la arquitectura, *Play positions* parte de un espacio previo a la construcción que observa y acciona los propósitos desde el exterior. A partir de la acción alternativa de diferentes observadores sobre una situación, se propone dar lugar a una secuencia que toma cuerpo a través de los cambios de perspectiva, de punto de vista, de referencias. Buscar las alteraciones que se producen a partir de la acción de los diferentes observadores y en torno a la generación/corrupción de sentidos potenciales y lecturas de la acción/niveles de lectura de la acción.

Esto se presentó en La Caldera en noviembre del 2010, a través de unos pocos encuentros con unos cuantos colaboradores invitados.

Luego, o ahora, viene **Posiciones de juego (2)** que es lo que me ocupa. Pienso en la visión de paralaje: *Desplazamiento o viraje de un objeto observado que se produce por un cambio en la posición del observador*. Desplegar el potencial que lo observado genera a partir de la dinámica que su estética propone. Retomar la noción de espacio experimentado que surge con la escultura minimalistata.

Me interesa el cambio, el refresco, la posición de los diferentes intérpretes como observadores y unidades de acción, la variación de punto de vista para poner en juego las dinámicas de acción, de presencia y de cambio.

Construir a través del cambio que se produce en la observación-intervención y a través de la articulación de dos parámetros principales: el uso funcional y anatómico del movimiento y la construcción del espacio-cuerpo como imagen.



Elena Albert

Llicenciada en Arquitectura a la Universitat del País Basc, va estudiar un any a la Kingston University (Londres) i va realitzar el projecte de final de carrera a Lisboa. Actualment, viu a Barcelona. Al voltant de la dansa desenvolupa el seu treball en diferents formats; ha col·laborat en creacions de Peter Michael Dietz, Carmelo Salazar, Bea Fernández, Mónica Muntaner, entre d'altres experiències; desenvolupa una activitat pedagògica vinculada al IPETG d'Alacant.

Play Positions. On the 21st of April 2011, I find myself in Mendigorria writing this. Mendigorria is a town in Navarra; my partner comes from here. It's bloody great here. I find it hard to get my head to another place - specifically, to the question of whether I'll manage to bring this project about. I need six performers, collaborators and co-creators and of course I'll have to pay them.

Play Positions is a piece in my line: architectural, spatial, anatomical, corporeal, dimensional, shape-changing, about relationships. In 2010, the blurb for *Play Positions* said the following: "Working on the same principles as a scale model in architecture, *Play Positions* emerges from a space prior to construction that both observes and creates changes in the objectives. Using the different actions of the various observers of a situation, we aim to create a sequence that builds up through changes in perspective, reference points and points of view. We are looking for the changes produced by the actions of the different observers, as well as those that arise from the generation/corruption of potential sensations and the various differing ways of interpreting the action."

This piece was shown at La Caldera in November 2010, after a few meetings with several guest collaborators.

Next, or now, comes *Play Positions (2)*, which is what I am working on. I am using the concept of parallax: *The apparent displacement or difference in the apparent position of an object caused by a change in the position of the observer*. Unfolding the potential generated by an observed object using the dynamics suggested by its stillness; rethinking the notion of experienced space that emerges from minimalist sculpture.

I am interested in change, refreshment; the positions of the various performers both as observers and as actors, and the variations in points of view as ways of bringing into play the dynamics of action, presence and change.

...In creating by means of the changes produced during observation/intervention and through the expression of two main parameters: the functional and anatomical use of movement and the construction of space/body as an image.

SITZ

Angela Lamprianidou

7 i 8 de novembre a les 21 h.

entrada: 8 euros socis
10 euros no-socis



Coreografia i Direcció artística:
Angela Lamprianidou

Intèrprets:
**Mireia de Querol, Julia Koch i
Angela Lamprianidou**

Música:
**Institut Fatima, C. Galle P. Rose,
Mendelsohn, Mozart**

Disseny de Llums:
Ignasi Llorens, Isabel Franco

Assistent de direcció:

Julia Koch

Management:

Ansó Raybut Pérez

Col·laboradors:

Mercat de les Flors,

**Institut del Teatre, Nun-art,
Dansa + a prop**

Amb el suport de:
**Consell Nacional de la Cultura
i les Arts (CONCA)**

www.lamprianidou.com

En dic Angela Lamprianidou, directora artística de la CIA LAVS creada l' any 2006. Nascuda a Alemanya sòc de nacionalitat grega. Actualment visci entre Barcelona, Berlin i Veria. Sóc coreògrafa i performer. El nom del meu espectacle és Sitz, un treball orientat on es busco en ell la crítica de l'anestesiament actual; quantes hores passem asseguts davant de l'ordinador, all lavabo, menjant, pensant, però mai pensant en la manera com estem asseguts, quina és la real necessitat d'estar asseguts i on ens conduceix corporalment i psicològicament aquesta forma.

Com a coreògrafa busco sempre els moviments a partir d'un concepte clar. En la meva manera d'entendre la dansa, el mateix moviment dibuixa la dramaturgia dels meus espectacles.

Per a mi, la dansa és com una investigació del cos cap els seus propis límits que, al mateix temps, són les seves forces. Per dir-ho d'alguna manera, és com un cos molt gros que explora la seva capacitat de moure's en un espai petit.

En els últims anys m'he dedicat més a treballar el corrent conceptual de la dansa, però expressant-me en una forma abstracta i al mateix temps emocional. Sobre les formes abstractes hi deixo respirar els sentiments, perquè són aquests els que ens mouen, els que ens envolten i ens guien a un altre nivell de percepció.

He estat educada com a intèpret, en la pràctica d'una pluralitat articulada d'estils contemporanis, i imbuida pels humors poètics del Tanztheater de l'escola alemanya. He anat elaborant, abans de finalitzar els estudis superiors de coreografia, un estil personal una mica allunyat dels mòduls en ocasió narratius o formalistes propis del meu context de formació més recent (l'espanyol). Així mateix és un estil idiosincràtic respecte els caràcters teatrals-dansístics de la meva formació centreuropea (Arnaldo Alvarez Folkwang Hochschule Essen Ballett Centrum Fuerth, i col·laboracions, entre d'altres, amb Carol Brown, Tomeu Verges, Michelle Swennen, Uwe Heim, Matthias Ramb). Una poètica de l'emigració sistemàtica, que m'ha portat amb el temps a alinear-me naturalment amb una branca sanguínia (per irònica o per tràgica) del corrent conceptual (exponents prestigiosos del mateix corrent, sens dubte, han destacat en aquests anys, les meves virtuts d'intèpret), en una ampliació pacient i constant dels dictàmens del llenguatge, i sota el signe d'un discurs a mig camí del lirisme i el grotesc, sobre les travessies del llenguatge com a vehicle corpori de comunicació (Tongue) i sobre les miraculosas, catàrtiques, ironies de la cosa anomenada dansa (Katharsis, Loop), (Sitz) sobre l'anestesiament tant del cos, com del seu habitant i dels seus sentits.

No em són alienes les trobades i els desacords entre dominis tan allunyats com l'odontologia (que a més a més de ser una carrera paral·lela, ha constituit i constitueix el contraltari de la meva paràbola creativa) i la coreografia. Tampoc s'allunya del meu treball un cert extremisme emocional en constant oscil·lació entre l'esperit tràgic de la Grècia d'origen i la deconstrucció desenfadada d'aquest mateix esperit: una picada d'uller entre emotiva i cínica al mite cultural de Grècia. Si existeix una pauta dramatúrgica detectable en el meu *modus operandi*, rau en deixar que l'acumulació progressiva (justament browniana i postmoderna) d'una sèrie de corol·laris formals al voltant d'un repte (o una paradoxa) del moviment vagi traspitant per si sola la seva pròpia narració i, si s'escau, el seu propi "programa" poètic.

Me llamo Angela Lamprianidou directora artística de la CIA LAVS creada en el año 2006. Naci en Alemania y soy de nacionalidad griega. Actualmente vivo entre Barcelona, Berlin y Veria. Soy coreógrafa y Performer. Mi nuevo espectáculo Sitz es un trabajo task oriented donde busco en él la critica del anestesiamento actual; cuantas horas pasamos sentados delante del ordenador, en el lavabo, comiendo, pensando, pero nunca pensando en el modo como nos sentamos, cual es la real necesidad de ser sentados y donde nos lleva corporalmente y psicológicamente esta forma concreta.

Como coreógrafa busco siempre los movimientos a partir de un concepto claro. En mi forma de entender la danza, el mismo movimiento dibuja la dramaturgia de mis espectáculos.

Para mi la danza es como una investigación del cuerpo hacia sus propios límites que al mismo tiempo son sus fuerzas. Es como un cuerpo dijéramos, muy grande que explorar su capacidad de moverse en un espacio pequeño.

En los últimos años me he dedicado mas en trabajar la corriente conceptual de la danza pero expresándome en una forma abstracta y al mismo tiempo emocional. Sobre las formas abstractas dejo respirar los sentimientos, porque son estos los que nos mueven, los que nos rodean y nos guian a otro nivel de percepción.

He sido educada como intérprete a la praxis de una pluralidad articulada de estilos contemporáneos, y en el signo poético del Tanztheater de escuela alemana, he elaborado, antes mismo de acabar mis estudios superiores en Coreografía, una poética personal algo alejada de los módulos en ocasiones narrativos o formalistas propios de mi contexto de formación más reciente (el español), pero singular, al mismo tiempo, con respecto a las raíces teatral-dancística de mi formación centro-europea. Una poética de la "emigración" sistemática, que me ha llevado a alinearme de forma natural con una rama especialmente sanguínea (por irónica, o por trágica) de la corriente conceptual (exponentes prestigiosos de la misma corriente han desde luego destacado, en estos años, sus virtudes de intérprete), en una ampliación paciente y constante de los dictámenes del lenguaje, y bajo el signo de un discurso entre lírico y grotesco, sobre las trabas del cuerpo como dogma orgánico (El cuerpo del otro), sobre las trabas del lenguaje como vehículo corporal de comunicación (Tongue) y sobre las milagrosas, "catárticas" ironías de la cosa llamada "danza" (Katharsis, Loop), (SITz) sobre el anestesiamento tanto del cuerpo, como de su habitante y de sus sentidos. No me son ajenos los encuentros y desencuentros entre dominios tan alejados como la odontología (que ha constituido y constituye el contralatar de su parábola creativa) y la coreografía. Tampoco es ajeno a mi trabajo un cierto extremismo emocional en constante oscilación entre el espíritu trágico de la Grecia de origen, y la deconstrucción desenfadada de ese mismo espíritu: un guiño de ojo entre emotivo y cínico al mito cultural de Grecia. Pues si existe una pauta dramatúrgica detectable en el modus operandi de mio, estriba en dejar que la acumulación progresiva (cabalmente browniana y post-moderna) de una serie de corolarios alrededor de un reto (o una paradoja) del movimiento vaya exudando por si sola su propia narración y, si es el caso, su propio "programa" poético.



Angela Lamprianidou Cia. LAVS

Angela Lamprianidou ha estudiat dansa contemporània a Essen i Fuerth (Folgwang Hochschule, Ballett Centrum Nuernberg Fuerth), Coreografia a l'Institut del Teatre de Barcelona i desde 2003 crea les seves pròpies peces.

Ha estat convidada amb els seus espectacles a diversos festivals com Arena Festival Erlangen, No Ballet Ludwigshafen, Outnow Festival Bremen i va guanyar el premi "Dansa més a prop" el 2009 amb la seva peça SIT a Barcelona. L'any 2010 va estrenar el seu nou espectacle Sitz, juntament amb Mireia de Querol i Julia Koch que formen part de la Companyia LAVS.

Ha col·laborat amb Tomeu Verges, Carol Brown, Uwe Heim, Alexandra Rauh, Mirella Pennel i Santiago Sempere.

My name is Angela Lamprianidou, artistic director of the CIA LAVS created in 2006. I'm Greek but was born in Germany. I currently live between Barcelona, Berlin and Veria. I am a choreographer and a performer. My new performance, Sitz, is a task oriented piece in which I critique our current anaesthetised state; how many hours we spend sitting in front of the computer, in the bathroom, eating, thinking, but never thinking about how we feel, what is the real need to be seated and where this leads us, both in body and mind.

As a choreographer, I am always seeking to create movement from a clear concept. In my understanding of dance, it's the movement itself which dictates the drama of my shows. For me, dance is like an exploration of the body, stretching it to its limits - which at the same time are its strengths. We could say it's like a really big body which is exploring its capacity for movement within a small space.

In the last few years I have spent more time working the conceptual element of dance while expressing myself in an abstract and emotional form. In terms of abstract forms, I let feelings breathe, because these are what move us, surround us and lead us to a whole new level of perception.

I have been educated as an interpreter in the practice of a number of contemporary styles, and in the poetic signature of the Tanztheatre of the German school. Even before finishing my studies in choreography I developed my own poetics, both removed from the narrative or formulaic modules of my most recent training (in Spanish) but at the same time divergent from my roots of my central European training in theatre - dance.

A poetic of systemic 'emigration', has led me naturally to align myself with an especially sanguine branch (be it ironic or tragic) of the conceptual message (prestigious exponents of the same message have praised my interpretations in recent years), in a patient and consistent expansion of the command of language, and under the banner of a discourse between the lyrical and the grotesque, tackling the obstacles of the body as an organic dogma (The body as other), on the bonds of language as a corporal vehicle of communication (Tongue) and the miraculous "cathartic" ironies of this thing called "dance" (Katharsis, Loop), (SITz) about the anaesthetising of the body, its inhabitant and their feelings.

I'm no stranger to the encounters and clashes between fields as disparate as dentistry (which has been and still is the counter to the creative word) and choreography. Neither is a certain emotional extremism alien to my work, in the constant oscillation between the tragic spirit of Greek tradition, and the casual deconstruction of that very spirit; a wink, both emotive and cynical, to Greek myth. If a detectable dramatic pattern exists in my modus operandi, it is to allow the gradual build-up (fully Brownian and post-modern) of a series of collaries surrounding a challenge (or a paradox) and for the movement to ooze forth of its own and, if this is the case, culminate in its own poetic 'programme'.

SI NO FOSSIS TU, SERIA JO

Mireia Tejero / Las Reinas

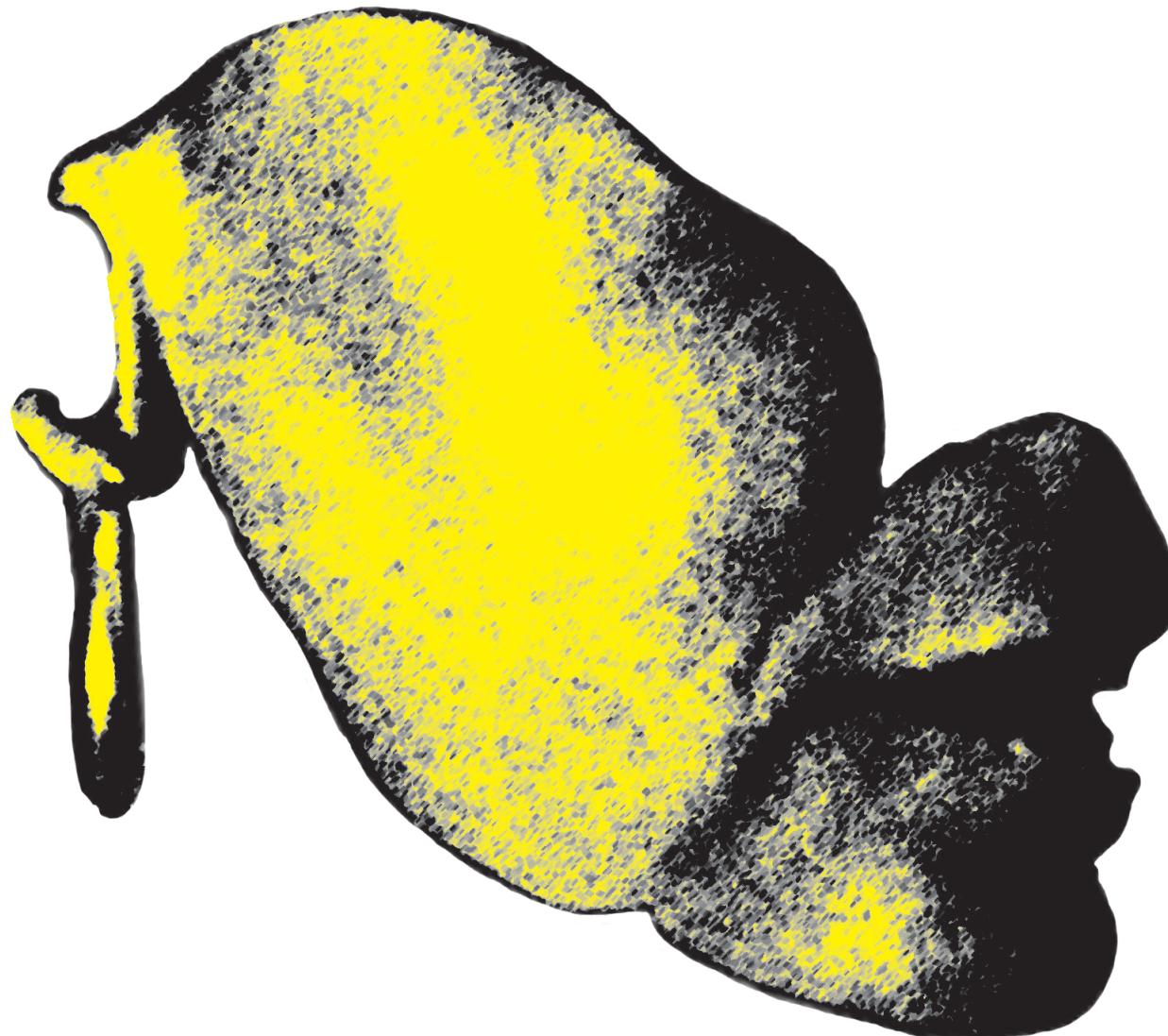
10, 11 i 12 de novembre a les 21 h.

13 de novembre a les 20 h.

ESTRENA

entrada: 8 euros socis

10 euros no-socis



Direcció artística:

Mireia Tejero

Composició musical:

Mireia Tejero

Intèrprets:

Adele Madau i Mireia Tejero

Direcció escènica:

Sol Picó

Ajudant dramatúrgia:

Marta Galán

Disseny d'il·luminació:

Sylvia Kuchinow

Vestuari:

Mireia Tejero

Tècnic de so:

Stéphane Carteaux

Producció executiva i gestió:

Cane (Núria Canela)

Coproducció:

Antic Teatre/AdriAntic (Barcelona)

Amb el suport de:

**Consell Nacional de la Cultura
i les Arts. (CoNCA)**

www.mireiatejero.com

www.mireiatejero.com/proyectos

DUES DONES CULPABLES?

...LA SORT ÉS INCERTA I LA MÚSICA TAMBÉ HO ÉS

La llibertat no s'aprèn, no és una virtut, tampoc no és un deure ni, sorprendentment, un dret, simplement va subjugada a la vida, forma part d'aquesta, n'és immanent.

L'existència de la llibertat sembla innegable a primera vista, però la llibertat no existeix realment. El que creiem veure com a llibertat no és sinó una ficció empírica perquè la necessitat i un cert determinisme governen tota la realitat.

L'individu que fa ús de la seva llibertat per significar i demostrar l'absurditat o falsedad d'una ètica i unes creences ha d'enfrontar-se, no sols a la intel·lectualitat establecida, sinó també al logos de tota una societat. Aleshores és quan la sort d'aquest individu és incerta.

DUES DONES INCOMUNICADES EN DUES CEL·LES DE CÀSTIG PER DOS CRIMS QUE CAP DE LES DUES VA COMETRE ÉS UNA HISTÒRIA ENTRE REIXES.

El vincle afectiu que es va creant entre aquestes dues dones, en un context extrem on el control, la vigilància i un sistema de premis i sancions governa les seves vides, és el punt de partida d'aquesta investigació en format d'espectacle musical. Una narració inspirada en les vides amagades de les dones de la presó de Wad-Ras.

Només dues càmeres de vídeo vigilància i l'espectador observen la quotidianitat absurda d'aquestes dues dones. Més enllà de la càmera, una soledad creixent va deteriorant les seves constants vitals i emocionals, però és des d'aquesta soledad que intueixen l'existència de l'altra i és des de la incomunicació i reducció que descobreixen les complicitats i les diferències amb l'altra, en una relació de poder.

La realitat i la ficció entren en conflicte; la violència, la desesperança i el temor esdevé protagonista de les seves vides i de la seva música.

Intérprets músics:

Adele Madau: violí elèctric, loops, efectes i veu

Mireia Tejero: saxòfon, violoncel, loops, sàmpplers i veu

¿DOS MUJERES CULPABLES?

...LA SUERTE ES INCERTA Y LA MÚSICA TAMBIÉN LO ES

La libertad no se aprende, no es una virtud, tampoco no es un deber ni, sorprendentemente, un derecho, simplemente va subyugada a la vida, forma parte de ésta, le es inmanente.

La existencia de la libertad parece innegable a primera vista pero la libertad no existe realmente. Lo que creemos ver como libertad no es sino una ficción empírica, ya que la necesidad y un cierto determinismo gobiernan toda la realidad.

El individuo que hace uso de su libertad para significar y demostrar la absurdidad o falsedad de una ética y unas creencias debe enfrentarse, no sólo a la intelectualidad establecida, sino también a los logos de toda una sociedad. Entonces es cuando la suerte de este individuo es incierta.

DOS MUJERES INCOMUNICADAS EN DOS CELDAS DE CASTIGO POR DOS CRÍMENES QUE NINGUNA DE LAS DOS COMETIÓ ES UNA HISTORIA ENTRE REJAS.

El vínculo afectivo que se va creando entre estas dos mujeres, en un contexto extremo donde el control, la vigilancia y un sistema de premios y sanciones gobiernan sus vidas, es el punto de partida de esta investigación en formato de espectáculo musical. Una narración inspirada en las vidas escondidas de las mujeres de la prisión de Wad-Ras.

Sólo dos cámaras de video vigilancia y el espectador observan la cotidianidad absurda de estas dos mujeres. Más allá de la cámara, una soledad creciente va deteriorando sus constantes vitales y emocionales, pero es desde esta soledad que intuyen la existencia de la otra y es desde la incomunicación y reducción que descubren las complicidades y las diferencias con la otra, en una relación de poder.

La realidad y la ficción entran en conflicto; la violencia, la desesperanza y el temor se convierte en protagonista de sus vidas y de su música.

Intérpretes músicos:

Adele Madau: violín eléctrico, loops, efectos y voz

Mireia Tejero: saxófono, violonchelo, loops, sámpplers y voz

TWO GUILTY WOMEN?

...THEIR FORTUNE IS UNCERTAIN AND SO IS THE MUSIC.

Freedom is not learned, it is not a virtue, it is neither a duty nor, surprisingly, a right; it is simply subjugated to life, forms a part of it, is inherent to it.

The existence of freedom seems undeniable on the surface, but freedom does not really exist. What we think of as freedom is merely an empirical fiction, because need and a certain determinism rule all reality.

The individual who makes use of his or her freedom to signify and prove the absurdity or falsehood of some ethic or belief must face not only the intellectual establishment but also the logos of an entire society. This is when the individual's fortune becomes uncertain.

TWO WOMEN IN SOLITARY CONFINEMENT IN TWO PUNISHMENT CELLS FOR TWO CRIMES THAT NEITHER HAS COMMITTED - A TALE BETWEEN BARS

The emotional connection that begins to grow between these two women, caught in an extreme environment where control, vigilance and a system of reward and punishment govern their lives, is the starting point for this piece of research that has taken the form of a musical performance.

The idea is inspired by the hidden lives of the women in Wad-Ras prison.

Just two CCTV cameras and the audience are witnesses to the daily absurdity of these women's lives. Beyond the camera, their growing sense of loneliness begins to affect them physically and emotionally; but it is precisely this loneliness that allows each of them to imagine the other's existence, and it is their isolation and subjugation that allow them to discover each other's complicities and differences in a relationship of power.

Reality and fiction come up against each other; violence, despair and fear become the main aspects of their lives and their music.

Musicians:

Adele Madau: electric violin, loops, effects and vocals

Mireia Tejero: saxophone, cello, loops, samplers and vocals

Mireia Tejero

És saxofonista, compositora i performer. Llicenciada en "Relacions musicals sense pretensions" i té el Master de "La no trascendència musical". Ha liderat diverses bandes de dones com Las Reinas (Metus, Breaking eggs, saxo te quiero saxo te mato, Las reinas de la calle), Las Gambas, la banda de culte Alius i ha creat diferents performances com: Una assassina de saxos, la xocolata no engreixa, Bidó, Me gusta como me maltratas, etc.

Compositora habitual de la companyia de dansa Sol Picó. Col-laboradora altruïsta de tots els projectes que li arriben i de tot tipus d'improvitzacions relacionades amb dansa, música i audiovisuals.

Adele Madau

És violinista, compositora i performer. Llicenciada en música clàssica i contemporània. Compositora de la música de molts i diversos vídeos, peces de teatre i projectes de dansa. Ha treballat per a directors d'orquestra i companyies de teatre com Enrique Vargas, Giorgio Comaschi, Rosso Tiziano, etc., amb coreògrafs d'avantguarda com Tery Weykel, Ornella D'Agostino, Gabriella Maiorino, Cornelia Wildisen, Daniela Capaci, Verònica Cendoya i Sol Picó i ha tocat amb els grups d'avantguarda Impromptu i Moex.

Creadora de la performance Diner's Ready (sopars sensorials), del duo acústic Oiamamma (violí i accordió) i el grup experimental Myoon Project, amb el que guanya els concursos internacionals Mercurdo i Noè Ars Multimedia.



CORISTES

**Col·lectiu
Maria Montseny / Anna Rubirola**

17 i 18 de novembre a les 21 h.

**entrada: 8 euros socis
10 euros no-socis**



**Creació i interpretació:
Maria Montseny i Anna Rubirola
Disseny de so:
Oriol Roca
Fotografia:
Alba Suñé**

**Agraïments:
Jordi Prat, Alba Suñé,
Hèctor Moras, Oriol Roca,
Roger Roca, Teresina Pascual Recordà,
Clara Tena, Laura Rubirola
i Roger Crespo**

**Amb el suport de:
Consell Nacional de la Cultura i les
Arts (CoNCA), Bipolart, Dans Burg,
La Caldera i La Porta
<http://delafeblefeblesa.wordpress.com>**

Som un col·lectiu de dues personnes, ballarines i creadores. Ens uneix l'amistat i també l'interès comú pel cos en escena i la creació contemporània. Les nostres afinitats, criteris i intencions comunes s'enriqueixen amb les nostres visions individuals i els nostres bagatges tan diferenciats. Aquesta manera de creació compartida nodreix i amplia el nostre llenguatge, obrint un ventall més ampli de possibilitats respecte a la creació escènica, els seus elements i els seus límits. Així mateix, aquest treball en tandem ens permet actuar com a ull extern, és a dir, tenir una visió externa que ens permet donar/rebre un feedback del procés personal de cada intèrpret. D'aquesta manera, compartim i construïm les nostres peces, de mica en mica, amb intuició, amb provatures, amb complicitat, prenen decisions, rectificant...

El punt de partida del nostre treball és el cos; no un cos abstracte, sinó els cossos particulars que habitem. Treballem específicament sobre les seves particularitats i explorem amb especial insistència la possibilitat de trobar-hi similituds i punts en comú, així com també juguem a subratllar-ne les seves diferències. La nostra metodologia de treball parteix de la suma de les nostres individualitats, de la seva posada en comú i la seva contaminació, però sempre mantenint el que és propi de cadascuna.

El nostre darrer projecte **CORISTES** pretén donar continuïtat i consolidar la trajectòria del col·lectiu, que realitza projectes de creació en l'àmbit de la dansa des de l'any 2005: des de creacions de videodansa, fins a peces escèniques de dansa, col·laboracions i improvisacions amb músics de l'escena contemporània i també cursos de dansa. **CORISTES** és el resultat d'un treball de recerca d'un llenguatge propi i d'una visió i manera d'entendre el cos, el moviment, la dansa i la creació escènica que ens és personal. Donant continuïtat al format escènic de duet de la nostra peça anterior *Break Fast o de la feble feblesa* (2008), hem volgut aprofundir en la reflexió sobre el concepte de la identitat que havíem iniciat. En aquest nou projecte també hem volgut reflexionar sobre aspectes que, d'algun manera, ens han acompanyat durant tota la nostra trajectòria i encara són molt presents tant en el nostre imaginari com en el nostre llenguatge: la fragmentació, el descontextualitzar, els detalls, la ironia, la distància, les relacions indirectes, l'autonomia, les propostes obertes, la complicitat...

"I'VE NEVER HAD FAVORITE PICTURES. OR SUBJECTS. I HAVE DISCIPLINE OF TREATING EVERYTHING EQUALLY." William Eggleston

"Si patines sobre una capa de gel molt prima, la teva salvació és la velocitat" Ralph Waldo Emerson

CORISTES vol ser una peça centrada en el concepte del segon (i en cap cas primer) terme, personatge, pla o en relació a aquest, els conceptes de subtipus, subterfugi, subsòl, etc. Una recerca al voltant del concepte de no protagonisme; d'estar fora de focus o desenfocat; d'estar en un segon pla o d'esquena; d'estar fora de camp o parcialment visible. Una peça on el o la protagonista és un personatge o concepte el·líptic, on només resten lesombres, el paisatge de fons, les figures menys destacades, les peces subjacentes.

La peça prèn com a referent les coristes o grup de dones al fons. En relació a aquest concepte, ens interessa treballar al voltant del fet de la pèrdua de les característiques que et diferencien i subratllen com a l'individu, esdevenint, així, una part homogènia i uniforme dels acompañants del qui és protagonista. El moment en què la identitat es desdibuixa, es confón.

Col·lectiu Maria Montseny / Anna Rubirola

Després de coincidir com a intèrprets en varie produccions, el seu primer projecte en comú va ser "Còrpora" (2006), videodansa guanyadora del concurs de projectes de la Generalitat de Catalunya (2005), peça realitzada conjuntament amb Alejo Levis.

Ambdues participen com a co-creadores i intèrprets a la peça "Desaladas Club" sota el marc de l'associació cultural El Local (Àfrica Navarro i David Espinosa); peça presentada a diversos festivals: Tensdansa'07, En Tremp Dansa '07, Per amor a l'hart'07, Intempèries'07 (València), Foc Feria'07 (València).

Al 2009 creen la peça "Break Fast o de la Feble Feblesa", que es presenta a diversos festivals: Grec'09, LP'09 dansa...o no, Nits d'Aielo i Arts, Bouesia, Dansa Ara (La Pedrera), Danza Gijón, entre d'altres.

Han col·laborat amb el músic Miquel Àngel Marín en el projecte d'improvisació Contextuals, que es presenta a diversos festivals: Trenkart, Sincrònic, entre d'altres.

"Coristes" s'estrena dins el marc del Ex-Festival de Dansa LP'II.

Somos un colectivo de dos personas, bailarinas y creadoras. Nos une la amistad y también el interés común por el cuerpo en escena y la creación contemporánea. Nuestras afinidades, criterios e intenciones comunes se enriquecen con nuestras visiones individuales y nuestros bagajes tan diferenciados. Esta forma de creación compartida nutre y amplia nuestro lenguaje, abriendo un abanico más amplio de posibilidades respecto a la creación escénica, sus elementos y sus límites. Asimismo, este trabajo en tandem nos permite actuar como ojo externo, es decir, tener una visión externa que nos permite dar/recibir un feedback del proceso personal de cada intérprete. De esta forma, compartimos y construimos nuestras piezas, poco a poco, con intuición, con probaturas, con complicitad, tomando decisiones, rectificando...

El punto de partida de nuestro trabajo es el cuerpo; no un cuerpo abstracto sino los cuerpos particulares que habitamos. Trabajamos específicamente sobre sus particularidades y exploramos con especial insistencia la posibilidad de encontrar similitudes y puntos en común, así como también jugamos a subrayar las diferencias. Nuestra metodología de trabajo parte de la suma de nuestras individualidades, de su puesta en común y su contaminación pero siempre manteniendo lo que es propio de cada una.

Nuestro último proyecto **CORISTAS** pretende dar continuidad y consolidar la trayectoria del colectivo, que realiza proyectos de creación en el ámbito de la danza desde el año 2005: desde creaciones de video-danza, hasta piezas escénicas de danza, colaboraciones e improvisaciones con músicos de la escena contemporánea y también cursos de danza.

CORISTAS es el resultado de un trabajo de investigación de un lenguaje propio y de una visión y manera de entender el cuerpo, el movimiento, la danza y la creación escénica que nos resulta personal. Dando continuidad al formato escénico de dueto de nuestra pieza anterior *Break Fast o de la feble feblesa* (2008), hemos querido profundizar en la reflexión sobre el concepto de la identidad que habíamos iniciado. En este nuevo proyecto también hemos querido reflexionar sobre aspectos que, de alguna forma, nos han acompañado durante toda nuestra trayectoria y aún son muy presentes, tanto en nuestro imaginario como en nuestro lenguaje: la fragmentación, el descontextualizar, los detalles, la ironía, la distancia, las relaciones indirectas, la autonomía, las propuestas abiertas, la complicitad...

"I'VE NEVER HAD FAVORITE PICTURES. OR SUBJECTS. I HAVE DISCIPLINE OF TREATING EVERYTHING EQUALLY." William Eggleston

"Si patinas sobre una capa de hielo muy fina, tu salvación es la velocidad" Ralph Waldo Emerson

CORISTAS quiere ser una pieza centrada en el concepto del segundo (y en ningún caso primer) término, personaje, plano o relación a este, los conceptos de subtipo, subterfugio, subsuelo, etc. Una búsqueda alrededor del concepto de no protagonismo; de estar fuera de foco o desenfocado; de estar en un segundo plano o de espaldas; de estar fuera de campo o parcialmente visible. Una pieza donde el o la protagonista es un personaje o concepto elíptico, donde sólo quedan sombras, el paisaje de fondo, las figuras menos destacadas, las piezas subyacentes. La pieza toma como referente a las coristas o grupos de mujeres al fondo. En relación a este concepto, nos interesa trabajar alrededor del hecho de la pérdida de las características que te diferencian y subrayan como a individuo, así pues, una parte homogénea y uniforme de los acompañantes de aquél que es protagonista. El momento en el cual la identidad se desdibuja, se confunde.

We are a partnership of two, both dancers and creators. We are linked by friendship and a common interest in the body on stage and in contemporary creativity. Our affinities, criteria and common aims are enriched by our individual vision and our very different baggage. This kind of shared creativity nurtures and enlarges our language, unfurling a larger fan of possibilities with regard to stage creativity, its elements and limits. At the same time, this work à deux allows us to be external observers, to have an external viewpoint that allows each of us to give/receive feedback on our personal process. In this way we share and build our pieces, little by little, using intuition, complicity, trying different things, taking decisions, making alterations...

Our starting point is the body: not any abstract concept of body but our own particular bodies, the ones we inhabit. We work specifically with their individual characteristics and place special insistence in exploring the possibility of finding similarities and points in common, while at the same time enjoying highlighting the differences. Our working method starts by uniting our separate individualities, seeing how they come together and influence each other, without ever losing what is particular to each.

As a partnership we have been creating dance-based projects since 2005, from video-dance to set dance performances, as well as working on collaborations and improvisations with musicians from the contemporary scene. We have also taught dance courses. Our latest project, **CHORUS GIRLS**, aims to continue and consolidate our creative trajectory.

CHORUS GIRLS is the result of a research project into a language of our own, and a vision and way of understanding the body, movement, dance and stage creativity that is personal to us. Continuing with the two-person format of our previous piece, *Break Fast o de la feble feblesa* (2008), we are taking further the reflections on the concept of identity that we initiated then. In this new project we have also attempted to reflect on aspects that have had some kind of effect on us throughout our career and are still of great impact to our imaginations and our language: fragmentation, decontextualisation, detail, irony, distance, indirect relationships, autonomy, open proposals, complicity....

"I'VE NEVER HAD FAVORITE PICTURES. OR SUBJECTS. I HAVE DISCIPLINE OF TREATING EVERYTHING EQUALLY." William Eggleston

"In skating over thin ice, our safety is in our speed." Ralph Waldo Emerson

CHORUS GIRLS is centered on the concept of the supporting (never the lead) term, character, or plane, or the relationship to this; to the concepts of subtype, subterfuge, subsoil, etc. It contains a search for everything concerning the concept of non-protagonism, of being out of focus or unfocussed, being in the background or facing away, being off stage or only partially visible. It is a piece where the main character is not straightforward, where the only things visible are shadows, background, secondary characters, and props.

The piece is inspired by chorus girls or supporting groups of women. Our focus is the loss of characteristics that differentiate one person from another and underline their individuality; the uniform and homogenous aspect of the supporting cast in relation to the star; the moment at which identity becomes blurred and confused.



COLAPSAR

**Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai
i Sebastián García Ferro**

19 de novembre a les 21 h.

20 de novembre a les 20 h.

ESTRENA

**entrada: 8 euros socis
10 euros no-socis**



Creació i interpretació:
Gabriela Barberio,
Cecilia Colacrai
i Sebastian García Ferro
Assistant de Direcció:
João Costa Lima
Disseny llums i vestuari:
Isabel Franco Lanao

Fotografia:
Nuno Perestrello
Vídeo:
Ramon Balague
Tècnic:
Pablo Ramirez
Música original:
Sebastián García Ferro

Colapsar compta amb el suport de:
Centre Cívic Barceloneta - Barcelona
Ca L'estruch - Sabadell
CCBurg - Burg
Antic Teatre - Barcelona

Des de fa uns anys, la Gabriela Barberio, la Cecilia Colacrai i en Sebastián García Ferro van voler col·laborar en la creació d'un projecte conjunt. Gràcies a una investigació realitzada per en Sebastián García Ferro durant l'octubre del 2010 a Finlàndia sobre les diferents maneres d'abordar el col·lapse des del punt de vista de la dramatúrgia del moviment, va sorgir la idea de prendre aquest tema com a punt d'inici per a realitzar una peça de dansa contemporània junts durant el 2011, aprofundint les diverses possibilitats que el tema ofereix tant des del moviment, com des d'altres plantejaments escènics i estètics.

Colapsar es basa en una sèrie d'idees: el ser humà, la tecnologia i la naturalesa tenen un límit de màxim potencial: el 100%. Si aquest límit es creua, la petita línia entre el 100% i el 101%, el sistema es col·lapsa de diferents maneres. A Colapsar la forma en que aquests sistemes es recuperen és la part central de la nostra investigació de moviment. La recuperació com a construcció cultural és explicada generalment des de la redempció: mostres una càrrega i te'n desfàs d'ella o mostres una limitació i trenques amb ella.

També existeix com a associació que el col·lapse és sinònim de ensorrament, caiguda o caos, com una pèrdua de la totalitat cap a la fragmentació sent l'únic camí per a la restauració, tornar a l'ordre anterior o generar un de nou. En tot cas buscarem recuperar-nos a partir de despostrar-nos de tot l'anterior, agafant el desenvolupament temporal del col·lapse i les diferents sensacions que dispara i com els múltiples sistemes busquen recuperar-se fins que tot el cicle torna a començar i inexorablement es col·lapsa una i una altra vegada.

Hem pres com a referències diferents textos que plantegen el col·lapse des de diferents angles com els plantejats per J.G. Ballard i la seva novel·la sobre els gratacels, o *Make Room! Make Room!* de Harry Harrison on a partir del caos Urbà i Natural exploren els diferents camins a través dels quals el home intenta no deshumanitzar-se sent així el contrapunt a dita situació. També diferents materials audiovisuals com *Playtime* de Jaques Tati o *Rumba* de Dominique Abel, presenten el col·lapse des de l'absurd i l'humor.

A Colapsar, Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai i Sebastián García Ferro proposen una forma de treball en el qual el intercanvi d'idees, conceptes i estratègies és circular.

El procés creatiu de Colapsar es realitzarà de la següent manera: un projecte **Performatiu-Coreogràfic** que es dividirà en tres fases: **Experimentació, Creació i Posada en escena**.

Proposem obrir cada etapa del procés creatiu al públic en format de *Work in Progress*, això ens proporcionarà una visió global del nostre treball, serà una forma de compartir i remarcar conjuntament la direcció del projecte.

Posteriorment, es desenvoluparà la fase **Posada en Escena** on els materials coreogràfics, sonors, dramatúrgics, *performàtics*, escènics i visuals creats per els integrants de l'equip sedimentaran procedint al muntatge final de l'obra.

For the last few years Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai and Sebastián García Ferro have wanted to work together on the creation of a joint project. Thanks to some research undertaken by Sebastián García Ferro in October 2010 in Finland on the various possible ways of looking at collapse from the viewpoint of movement theatre, the idea came up to use this subject as a starting point for work on a contemporary dance piece in 2011, looking more deeply into the different possibilities that the subject offers not just in terms of movement but from other scenic and aesthetic positions.

Colapsar (Collapse) is based on a series of ideas. Human beings, technology and nature have a maximum potential limit: 100%. Once this limit – the thin line between 100% and 101% – is crossed, the system collapses in various ways. In Colapsar, the way that these systems recover is the central plank of our investigation of movement. Recovery as cultural construction is generally explained as redemption: having a burden and getting rid of it, or having a limit and transcending it.

There is also the association that collapse is synonymous with demolition, fall or chaos, the loss of the whole into fragmentation, with the only way to restoration being a return to the previous order or the creation of a new one. Our aim is to attempt a recovery after divesting ourselves of all that has gone before, using the development over time of collapse and the different sensations it creates, and looking at how the various systems attempt to recover until the cycle repeats and inexorably collapses again and again.

We have taken as references various texts that look at collapse from several different angles, such as those proposed by J.G. Ballard in his novel on skyscrapers, or *Make Room! Make Room!* by Harry Harrison, in which Urbane and Natural, starting from chaos, explore the various ways that mankind attempts to avoid de-humanisation as a counterpoint to the situation. Also several audiovisual materials such as *Playtime* by Jacques Tati, or *Rumba* by Dominique Abel, that present collapse in an absurd or humorous light.

In Colapsar, Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai and Sebastián García Ferro propose a way of working where the interchange of ideas, concepts and strategies is circular.

The creative process for Colapsar will go like this: a **Performativ/Choreographic** project divided in three phases (**Experimentation, Creation and Staging**). We propose to open each stage of the creative process to the public as a Work in Progress, which will give us global and complete vision of our work. It will be a way to share and reiterate jointly the direction that the project will take. After this we will develop the **Staging** phase where all choreographic, sound, stage, performative, set and visual materials created by the team will settle, and the piece will be finished.

Desde hace algunos años, Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai y Sebastián García Ferro han querido colaborar en la creación de un proyecto conjunto. Gracias a una investigación realizada por Sebastián García Ferro durante el mes de octubre del 2010 en Finlandia sobre las diferentes maneras de abordar el colapso desde el punto de vista de la dramaturgia del movimiento, surgió la idea de tomar este tema como punto de partida para realizar una pieza de danza contemporánea juntos durante el año 2011, profundizando las diversas posibilidades que el tema ofrece tanto desde el movimiento, como desde otros planteamientos escénicos y estéticos.

Colapsar se basa en una serie de ideas: el ser humano, la tecnología y la naturaleza tienen un límite de máximo potencial: el 100%. Si este límite se cruza, la pequeña línea entre el 100% y el 101%, el sistema se colapsa de varias maneras. En Colapsar la forma en que estos sistemas se recuperan es la parte central de nuestra investigación de movimiento. La recuperación como construcción cultural es explicada generalmente desde la redención: muestras una carga y te deshaces de ella o muestras una limitación y rompes con la misma.

También existe como asociación que el colapso es sinónimo de demolición, caída o caos, como una pérdida de la totalidad hacia la fragmentación siendo el único camino para la restauración, volver al orden anterior o generar uno nuevo. En todo caso buscaremos recuperarnos a partir de despojarnos de todo lo anterior, tomando el desarrollo temporal del colapso y las diversas sensaciones que dispara y como los múltiples sistemas buscan recuperarse hasta que todo el ciclo vuelve a comenzar e inexorablemente se colapsa una y otra vez.

Hemos tomado como referencias diversos textos que plantean el colapso desde diversos ángulos como los planteados por J.G. Ballard y su novela sobre los rascacielos, o *Make Room! Make Room!* de Harry Harrison donde a partir del caos Urbano y Natural exploran los diversos caminos a través de los cuales el hombre intenta no des-humanizarse siendo el contrapunto a dicha situación. También diversos materiales audiovisuales como *Playtime* de Jaques Tati, o *Rumba* de Dominique Abel, presentan el colapso desde el absurdo y el humor.

En Colapsar, Gabriela Barberio, Cecilia Colacrai y Sebastián García Ferro proponemos una forma de trabajo en el cual el intercambio de ideas, conceptos y estrategias es circular.

El proceso creativo de Colapsar se realizará de la siguiente manera: un proyecto **Performativo-Coreográfico** que se dividirá en tres fases: **Experimentación, Creación y Puesta en Escena**.

Proponemos abrir cada etapa del proceso creativo al público en formato de *Work in Progress*, esto nos proporcionará una visión total y global de nuestro trabajo, será un modo de compartir y remarcar conjuntamente la dirección del proyecto.

Posteriormente, se desarrollará la fase **Puesta en Escena** donde tanto los materiales coreográficos, sonoros, dramáticos, *performáticos*, escénicos y visuales creados por los integrantes del equipo sedimentarán procediendo al montaje final de la obra.

Cecilia Colacrai

(Argentina 1979) Ballarina, coreògrafa i professora de dansa contemporània i improvisació. Interessada en la investigació i desenvolupament del llenguatge del moviment i la creació escènica. Resideix a Barcelona des de l'any 2002.

Gabriela Barberio

Ballarina, coreògrafa, actriu. Integrant de la companyia argentina "El Descubierta" (1990-2005). Coreògrafa de nombroses obres de teatre a Argentina. Resideix a Sabadell des de l'any 2010.

Sebastián García Ferro

És coreògraf, ballarí, performer de Contact Improvisation i compositor. Resideix a Barcelona des de l'any 2005.



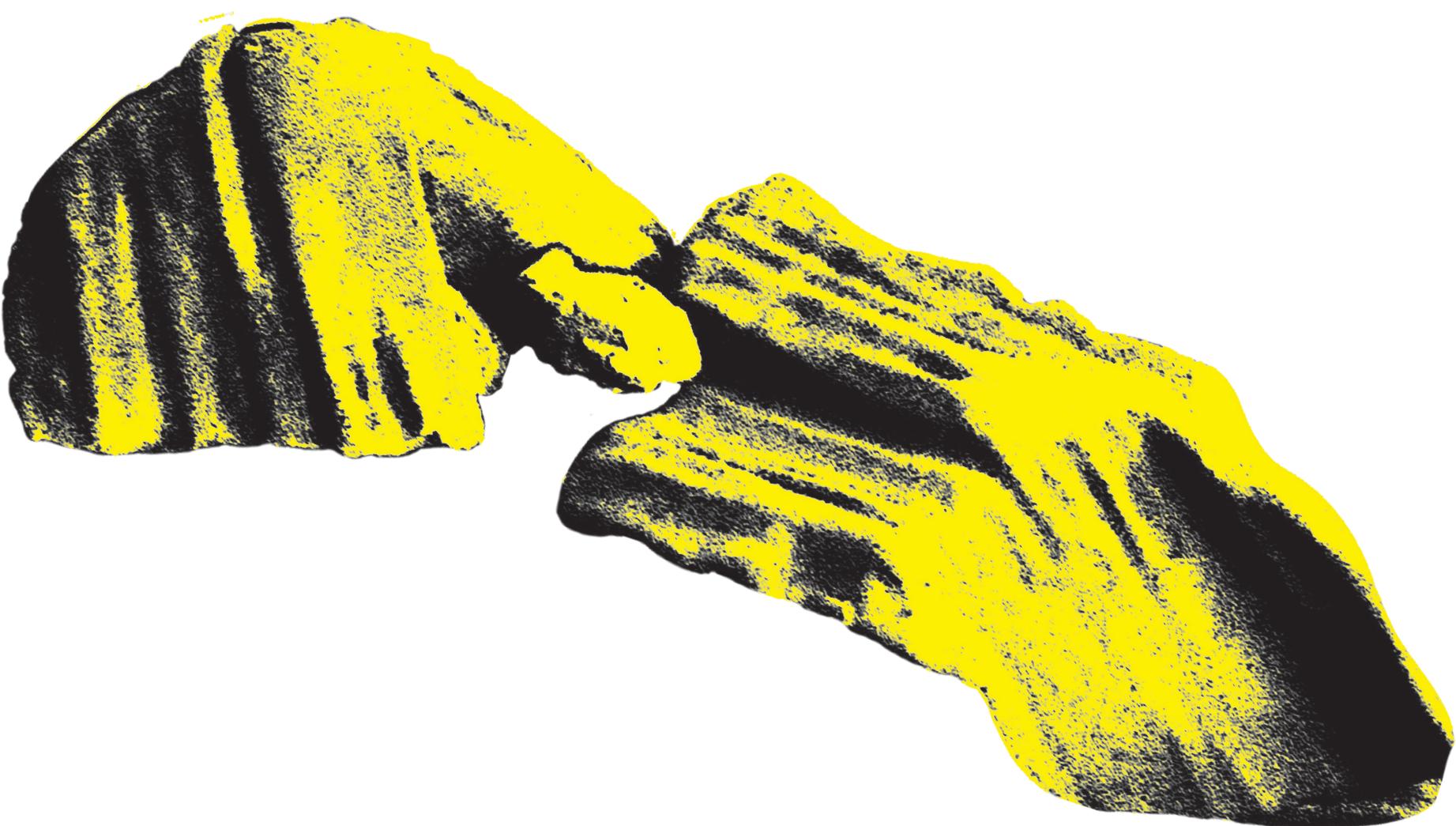
RAMON Y ESTELA

Societat Doctor Alonso

**24, 25 i 26 de novembre a les 21 h.
27 de novembre a les 20 h.**

ESTRENA

**entrada: 8 euros socis
10 euros no-socis**



Direcció i coreografia:

Sofia Asencio

Intèrprets:

Ramon Giró i Sofia Asencio

Veu en off:

Pep Ribas

Co-producció:

**Festival BAD (Bilbao),
Beques Agita (Figueres),
CCC L'Escorxador (Elche),
Antic Teatre (Barcelona),
L'animal a l'esquena (Girona)**

Amb la col·laboració:

Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) i Instituto Nacional de las Artes Escénicas (INAEM)

www.doctoralonso.org

El temps em sorprèn, és obvi, però no per això és menys rellevant.

Fa unes setmanes vam viatjar a l'Argentina amb tota la nostra història occidental a coll, quan vaig veure Esquel, ciutat situada a la província de Chubut, Patagònia, em va semblar una espècie de poble amb cases mig prefabricades amb prou feines de quaranta anys. El meu cap europeu va pensar: Què joves! Quina història més curta!

Història en tenen, és clar, però poc en saben d'ella perquè els colonitzadors ens ho van carregar tot... Però el meu pensament no anava per aquí, anava més per mesurar les coses en qüestió de temps i, de sobte, ens van portar davant d'un àlber (Alerce en castellà, típic arbre del Parque de los Alerces) de 2600 anys i allà em vaig quedar, palplantada, pensant que tota la nostra història estava concentrada en un tronc de 2,2 metres de diàmetre.

Aquesta ha estat la meva experiència més intensa en relació a la cultura grega i va passar a l'Argentina.

Ramon 2108 es va estrenar al 2008 en el cicle T6 dansa dins d'un programa anomenat *Mascletà* en el que es va proposar a tres creadors fer un treball que reflexionés sobre l'home del segle XX. Jo vaig presentar un home de 130 anys eternament jove però amb la capacitat de pensament i comunicació una mica minvades en una societat cada dia més mediocre. Aquest home reposava una peça que havia estrenat faia 100 anys i es representava allà mateix on va haver-hi el Teatre Nacional de Catalunya en ruïnes.

La peça era una reconstrucció del present i una història d'amor. En aquell moment em va semblar que la peça demanava a crits una segona part però fins ara no m'ho havia plantejat. Reposaré l'obra tal qual es va fer, ara que el temps ho permet, creant un diàleg entre aquest treball fet fa tres anys i la nova creació que ara estrenem, *Estela*.

Estela treballa sobre el temps.

Fa temps que penso en la vellesa.

Un vell en escena apela a alguna cosa ideològica d'alguna forma.

És normal.

Ester Ferrer realitza ara les seves performances nua, perquè diu, el seu cos ara ja és interessant. Però el que ens interessa paràdossalment no és el temps en termes d'acumulació sinó en termes relativs.

En escena juguem a crear un temps diferent del que succeeix fora.

El temps, en quant a la partició de les hores i els dies, és un terme "universal" preestablert, la durada d'un espectacle també és una cosa pactada entre l'artista i el teatre, en canvi, la percepció d'aquest temps pertany al camp del singular, aquesta singularitat és el que m'agradaria recórrer.

El tiempo me sorprende, es obvio, pero no por ello es menos relevante.

Hace una semana viajamos a Argentina con toda nuestra historia occidental a cuestas, cuando vi Esquel, ciudad situada en la provincia de Chubut, Patagonia, me pareció una especie de poblado con casas medio prefabricadas de apenas cuarenta años. Mi cabeza europea pensó: ¡Qué jóvenes! ¡Qué historia tan corta!

Historia tienen, claro, pero apenas saben nada de ella porque los colonizadores nos lo cargamos todo...

Pero mi pensamiento no iba por ahí, iba más por medir las cosas en cuestión de tiempo y de repente nos llevaron delante de un álamo (tipo de árbol que vive en el Parque de los Alerces) de 2600 años y ahí me quedé plantificado pensando que toda nuestra historia estaba concentrada en un tronco de 2,2 metros de diámetro.

Ésta ha sido mi experiencia más intensa en relación a la cultura griega y pasó en Argentina.

Ramon 2108 se estrenó en el 2008 en el ciclo T6 danza dentro de un programa que se llamó *Mascletá* en donde se propuso a tres creadoras hacer un trabajo que reflexionara sobre el hombre del siglo XX. Yo presenté un hombre de 130 años eternamente joven pero con la capacidad de pensamiento y comunicación algo mermadas en una sociedad cada día más mediocre. Este hombre reponía una pieza que había estrenado hacía 100 años y se representaba allí mismo donde hubo el Teatre Nacional de Catalunya en ruinas.

La pieza era una reconstrucción del presente y una historia de amor. En aquel momento me pareció que la pieza pedía a gritos una segunda parte pero hasta ahora no me lo había planteado. Voy a reponer la obra tal cual se hizo, ahora que el tiempo lo permite, creando un diálogo entre este trabajo hecho hace tres años y la nueva creación que ahora estrenamos, *Estela*.

Estela trabaja sobre el tiempo.

Hace tiempo que pienso en la vejez.

Un viejo en escena apela a algo ideológico de alguna forma.

Es normal.

Ester Ferrer realiza sus performances ahora desnuda, porque dice, su cuerpo ahora ya es interesante.

Pero lo que nos interesa paradójicamente no es el tiempo en términos de acumulación sino en términos relativos.

En escena jugamos a crear un tiempo diferente del que sucede fuera.

El tiempo, en cuanto a la partición de las horas y los días, es un término "universal" preestablecido, la duración de un espectáculo también es algo pactado entre el artista y el teatro, en cambio, la percepción de ese tiempo pertenece al campo de lo singular, esa singularidad es la que me gustaría recorrer.

Time surprises me, which is obvious, but no less relevant for that.

A week ago we travelled to Argentina, lugging our entire Western history with us. When I first saw Esquel, a city in the province of Chubut, in Patagonia, it seemed like a town built of semi-prefabricated houses, none more than 40 years old. My European mind thought: "How young it is! What a short history it has!"

Naturally it does have a history, although hardly anything is known about it since we colonists wiped everything out... However, my thoughts weren't headed in that direction, I was more interested in measuring things in terms of time, and then suddenly we were taken to see a larch (the kind of tree found in the Larch Park) that was 2600 years old, and I stood transfixed thinking that all our history was compressed in a tree trunk 2.2 metres across.

This was my most intense experience in relation to Greek culture - and it happened in Argentina.

Ramon 2108 was first shown during the T6 dance cycle, within a programme called *Mascletá* where three different artists were asked to create a piece reflecting on 20th Century man. I came up with an 130-year-old man who, while eternally youthful, was finding that his capacity for thought and communication was slowly decreasing in the context of an ever more mediocre society. This character was restaging a piece he had showcased 100 years previously, and was performing it among the ruins of the National Theatre of Catalonia.

The piece was both a reconstruction of the present and a love story. At the time, I thought the piece demanded a second part, but I had not considered writing it until now. I am going to restage the piece in its original form, now that time permits, creating a dialogue between this work dating from three years ago and our new project, *Estela*, which we are performing for the first time.

Estela works on time.

I have been thinking about old age for a long time.

An old person on stage appeals to something ideological, in some way.

This is normal.

Ester Ferrer now performs nude because she says that her body is finally interesting. However, what interests us about time, paradoxically, is not its accumulation but its relativity. On stage, we play at creating a different time flow from the one taking place outside.

Time, in terms of division into hours and days, is a pre-established 'universal' concept; the length of a show is also something agreed upon between the artist and the theatre. On the other hand, perception of this time belongs in the field of the particular, and it is this particularity that I would like to explore.



La Societat Doctor Alonso [SDA]

La Societat Doctor Alonso [SDA]: Tomás Aragay, director escènic i Sofia Asencio, ballarina i dramaturga, co-dirigeixen la companyia.

Es plantegen cada espectacle o projecte des del punt 0, per replantejar-se el seu llenguatge artístic a cada vegada. Barregen gèneres, formes escèniques i gent diferent creant la seva pròpia manera d'habitar l'escenari.

Els hi agrada plantejar l'escena com un lloc on col·locar, allà on hauria d'haver espectacularitat, el menys espectacular possible creant així una poètica del patètic.

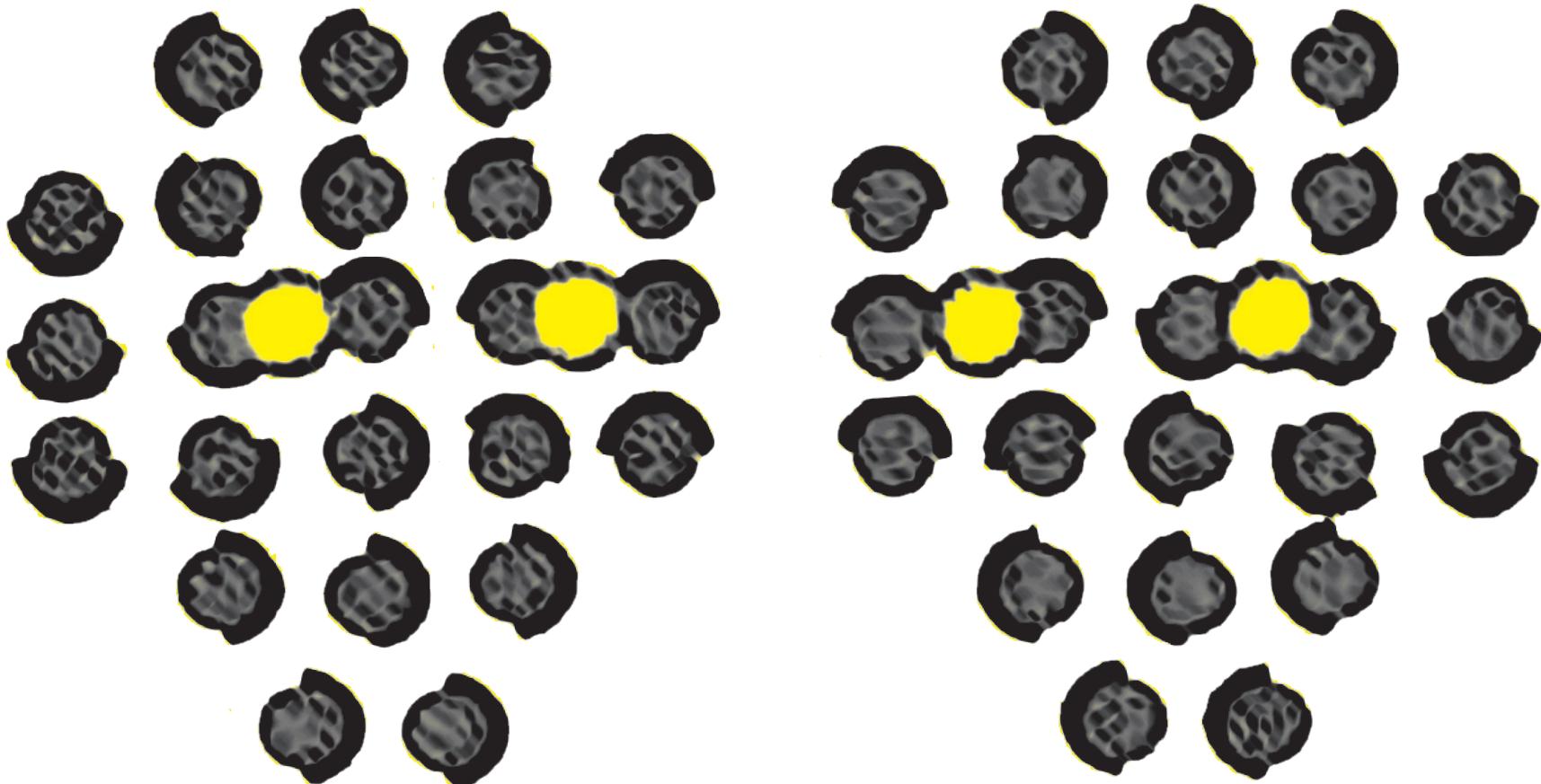
PARADIGMA Y CRISIS

Silvia Sant Funk- Las Santas

30 de novembre a les 21 h.

1 i 2 de desembre a les 21 h.

**entrada: 8 euros socis
10 euros no-socis**



Direcció:

Silvia Sant Funk

Creació i interpretació:

Bea Fernández i Aimar Pérez Galí

Producció:

Las Santas

Co-producció:

**La Poderosa,
Antic Teatre/Adriàntic
i Espacio Práctico**

Amb el suport de:

**Ajuntament de Barcelona/ICUB,
Consell Nacional de la Cultura i les
Arts (CONCA)**

www.lassantas.es

... Sí, però poques vegades tenim l'oportunitat d'observar la realitat com ho fem observant un espectacle, per exemple. Una proposta escènica és una bombolla dins el temps i l'espai, un moment en el que tots coincidim per observar alguna cosa externa a nosaltres mateixos i col·locar-nos específicament i conscientment en aquest rol d'espectadors. En aquest moment observem alguna cosa que passa, que no queda, o millor dit, que queda a la nostra retina, a la nostra ment, a la nostra pell com una sèrie d'impressions, imatges, sons, idees...

L'escena actual em sembla una gran **oportunitat** per a recuperar o repensar en allò viscut en termes **abstractes, vagues, inexactes, imprecisos** i construir cap a una millor comprensió d'això a partir de les **relacions** que establem entre aquests termes... I poder repensar les coses per capes, relacionar-les de formes **múltiples** i **complexes**, i deixar portes obertes, en contraposició a una interpretació unidireccional i simple d'allò que veiem que és en el que hem estat educats.

El cos en moviment és a dia d'avui especialment important per aquesta oportunitat d'afinar la nostra **percepció**, sent com està inscrit en una realitat que s'afferra a empobrir-la.

Hem estat educats per ser com som i percebre com percebem, tot allò que crea un conflicte dins la nostra educació acostuma a ser incòmode.

... Frag-men-ta-ció, quin sentit puc trobar rere l'acumulació de dades i de fets als que m'enfronto dia a dia?

El del meu cos sempre present, present en aquesta dimensió tan seva, la del espai-temps.

I ara especulem sobre allò que succeirà a l'Antic el 30 de novembre i el 1 i 2 de desembre:

"Paradigma y crisis" és de moment una aposta. En un principi el nom d'aquesta investigació era paradigma-crisi-revolució, últimament he tret el nom de revolució per ser massa agosarat. Començarem practicant la crisi d'un paradigma, la revolució esperem que arribi després com a moviment de supervivència i de superació.

... Entrareu a l'espai i us trobareu a la Bea i a l'Aimar practicant alguna cosa, marxareu i els deixareu encara practicant aquesta cosa. Marxareu amb les mans buides, no tindreu l'oportunitat de posseir, de dominar, de raonar, de construir, només la d'explorar.

Vosaltres, com a observadors, donareu identitat a una experiència que no la tindrà per ella mateixa.

Contrari a allò aprés, serà difícil construir un discurs, deixar que la ment operi en la seva còmoda lògica, fins i tot, la nostra capacitat d'anàlisi no tindrà coordenades suficients amb les que jugar. S'haurà de buscar altres camins o deixar de buscar i ser part d'una experiència complexa, dispersa, fragmentada, oberta i múltiple.

... **Yes, but** we rarely get the chance to observe reality in the same way we do a show, for example. A staged show is a bubble in time and space, a moment during which we are brought together to observe something outside ourselves and to place ourselves specifically and consciously in the role of spectators. In that moment we observe something that is passing, that does not remain; or rather, that remains in our retinas, in our minds, on our skin as a series of impressions, images, sounds and ideas...

The current scene seems to me a great **opportunity** to recover or rethink in **abstract, vague, inexact** and **imprecise** terms what has already been lived, and to build towards understanding it better through the **relations** we establish between these different terms... and to be able to rethink things in **layers**, relate them in **multiple** and **complex** ways, leaving doors open, as opposed to the one-way and simplistic interpretations that we make of what we see because of the way we've been educated..

The body in movement is especially important nowadays as an opportunity to fine-tune our **perception**, which is trapped in a reality that is determined to make it poorer.

We have been educated to be as we are and to perceive as we perceive; everything that conflicts with our education tends to make us uncomfortable.

...frag-men-tation... What meaning can I find after the accumulation of data and facts to which I am exposed each day?

That of my ever-present body, present in its own dimension of space-time.

And now let us speculate on what will happen at the Antic on the 30th of November and the 1st and 2nd of December.

Paradigm and crisis is, for the time being, a gamble.

To begin with, the name for our research was paradigm-crisis-revolution, but we discarded revolution as too daring. We will begin by trying out the crisis of a paradigm, and hope that the revolution will materialise afterwards as a moment of survival and betterment.

...When you enter the space you will find Bea and Aimar doing something. When you leave, they will still be doing it. You will leave with empty hands, you won't have had the chance to possess, dominate, reason, or construct - only to explore.

You, as observers, will give the identity to an experience that has none on its own.

Going against what is pre-learned, it will be hard to build a story, to allow the mind to operate with its own comfortable logic; even our capacity for analysis will lack the coordinates it needs to function. We will have to seek other paths - or perhaps stop seeking altogether in order to become part of a complex, dispersed, fragmented, open and multiple experience.

... Sí, pero pocas veces tenemos la oportunidad de observar la realidad como lo hacemos observando un espectáculo, por ejemplo. Una propuesta escénica es una burbuja en el tiempo y en el espacio, un momento en el que todos coincidimos para observar algo externo a nosotros mismos y colocarnos específicamente y conscientemente en ese rol de espectadores. En ese momento observamos algo que pasa, que no queda, o mejor dicho, que queda en nuestra retina, en nuestra mente, en nuestra piel como una serie de impresiones, imágenes, sonidos, ideas...

La escena actual me parece una gran **oportunidad** para recuperar o repensar lo vivido en términos **abstractos, vagos, inexactos, imprecisos** y construir hacia una mejor comprensión de ello a partir de las **relaciones** que establecemos entre estos términos... Y poder repensar las cosas por **capas**, relacionarlas de maneras **múltiples** y **complejas**, y dejar puertas abiertas, en contraposición a una interpretación unidireccional y simple de lo que vemos que es en lo que hemos sido educados.

El cuerpo en movimiento es hoy en día especialmente importante para esa oportunidad de afinar nuestra **percepción**, estando como está inscrito en una realidad que se empeña en empobrecerla.

Hemos sido educados para ser como somos y percibir como percibimos, todo lo que crea un conflicto en nuestra educación suele ser incómodo.

... Frag-men-tación, ¿Qué sentido puedo encontrar tras la acumulación de datos y de hechos a los que me enfrento día a día?

El de mi cuerpo siempre presente, presente en esta dimensión tan suya, la del espacio-tiempo.

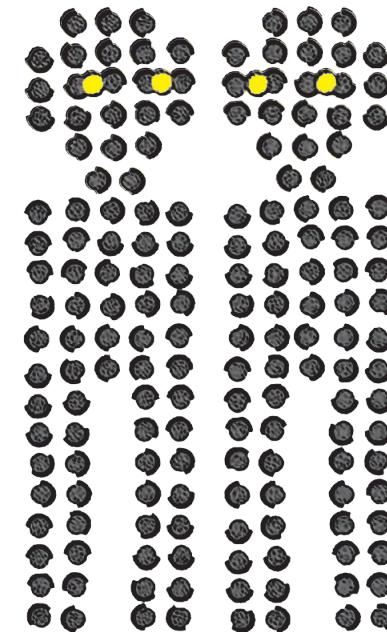
Y ahora especulemos sobre lo que sucederá en el Antic el 30 de noviembre y 1 y 2 de diciembre:

"Paradigma y crisis" es de momento una apuesta. En un principio el nombre de esta investigación era **paradigma-crisis-revolución**, últimamente he quitado el nombre **revolución** por demasiado osado. Empezaremos practicando la crisis de un paradigma, la revolución esperemos que llegue después como movimiento de supervivencia y de superación.

... Entraréis en el espacio y os encontrareis a Bea y a Aimar practicando algo, os marcharéis y les dejaréis todavía practicando ese algo. Vosotros os marcharéis con las manos vacías, no habréis tenido la oportunidad de poseer, de dominar, de razonar, de construir, sólo la de explorar.

Vosotros, como observadores, daréis identidad a una experiencia que no la tendrá por si misma.

En contra de lo aprendido, será difícil construir un discurso, dejar que la mente opere en su còmoda lògica, incluso nuestra capacidad de análisis no tendrá coordenadas suficientes con las que jugar. Habrá que buscar otros caminos o dejar de buscar y ser parte de una experiencia compleja, dispersa, fragmentada, abierta y múltiple.



Silvia Sant Funk

(Barcelona, 1970). Es forma com a ballarina a Barcelona, amb estades a Nova York i Caracas. Treballa durant alguns anys amb diferents companyies de dansa nacionals i estrangeres (Mercè Boronat, Mudances, Arthur Rosenfeld, Maria Antonia Oliver...). Al 2000, amb la necessitat de fer un treball més personal, d'enderrocar fronteres artístiques i mantenir una dinàmica creativa, co-funda, amb Bea Fernández i Mònica Muntaner, el col·lectiu Las Santas amb les que també co-dirigeix l'espai La Poderosa. Junt amb Las Santas i des de La Poderosa, combina la seva activitat com a creadora-intèpret amb un treball continuat de propulsió de projectes diversos dins de l'àmbit de la creació a partir i al voltant del cos. Com a Santa ha creat: "Descontrolada", "Ejercicio nº3", "Bizarre", "Apariencias o La otra piel", "3encuentros-Primer ensayo sobre el sinsentido", "Space Invaders" i el recent solo "Ella entra".

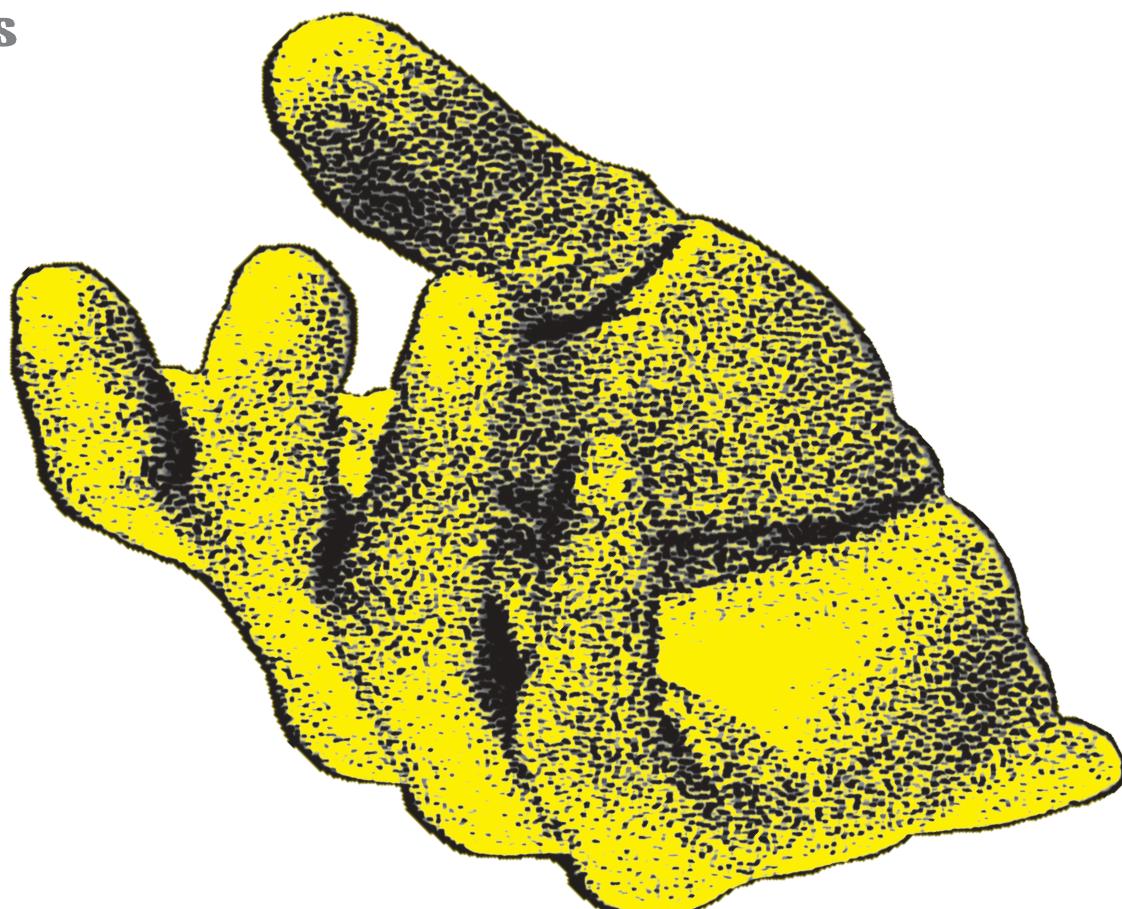
LA INCORRUPTIBLE BELLEZA DE LA DISTANCIA

Cecilia Colacrai

3 de desembre a les 21 h.
4 de desembre a les 20 h.

ESTRENA

entrada: 8 euros socis
10 euros no-soci



Coreògrafa i intèpret:

Cecilia Colacrai

Vídeo i edició:

Esteban Crucci

Fotografia i muntatge:

Hernán Galbiati

Música original:

Marcelo Lastra

Assessorament dramatúrgia:

Cia. Los Corderos

Col-laboració:

Toni Mira

Vestuari:

Emilia Pilello

Escenografia:

Jaume Amigó

Disseny de llums:

Israel Quintero

Tècnic de so i llum:

Pablo Ramírez

Disseny gràfic:

Esteban Crucci, Hernán Galbiati

Projecte apadrinat per:

Cia. Nats Nus/Toni Mira

Amb la col-laboració de:

La Caldera (Barcelona),

Antic Teatre/ Adriantic (Barcelona),

La CCB (Burg),

L'Animal a L'Esquena (Celrà).

Agraïments:

MO, Berta, Xus, Mar, Rebecca, Sole,

Claudia, Aimé, Rita, Rosa.

www.dansacat.org/directori/I/fitxa/160/

"La incorruptible belleza de la distancia" neix de la necessitat d'investigar la relació entre el temps, la memòria i la durada des de tres perspectives diferents: la dansa, la fotografia i el vídeo.

Un possible inici i una de les raons més evidents de l'elecció del nostre tema de treball és el projecte que estem desenvolupant, (gran part de l'equip artístic), a la presó de Can Brians. En aquest projecte es treballa des de diferents disciplines artístiques (la dansa, la fotografia i el vídeo) per aconseguir crear entre tots un espai d'expressió que quedarà plasmat en format de vídeo-dansa. Aquest projecte és fruit de la col·laboració de la Associació Finmatun i la Companyia Nats Nuts.

Aquesta experiència en presons ens fa **questioñar la nostra pròpia percepció del temps** i genera la necessitat de comprendre el temps no només des de diferents arts sinó també des d'altres realitats, **la relativitat del temps** dependent **el qui, el on i el quan**. Entenem que aquest "temps a part", suspès entre el passat i el futur, ficat entre murs no és, no obstant això, "un temps mort".

Ens hem servit de diferents textos en relació al temps, la durada i la memòria que ens ofereixen un marc teòric per a la proposta: "El temps que no cessa" de Manuela Ivone P. da Cauhna, "Temps i memòria en la narrativa contemporània" de Pablo Colacrai, "El Temps dels filòsos: de Plató a Nietzsche, i de Nietzsche a Plató" per Patrice Guinard, entre d'altres.

Hem treballat des de les cartes de John Berger del llibre "De A per X" que ens aporten imatges, sensacions i sentiments que una dona expressa, a través de l'escriptura, per comunicar-se amb el seu estimat condemnat a dues cadenes perpetues. Aquestes cartes ens ofereixen un llenguatge poètic i ens ajuden a comprendre que no només les condenes són per als tancats. A través d'aquestes cartes podem acostarnos a la construcció d'un personatge, una dona que a través del record pot, d'alguna manera, recuperar alguna cosa del que va ser i alhora establir un nou ordre, potser variar un esdeveniment del passat que li permeti reconstruir un nou present i entreveure un altre possible futur...

"Podem fer amb el passat el que ens doni la gana. El que no podem fer és canviar les seves conseqüències."

Estem interessats en desafiar l'ordre lineal (o lògic) dels esdeveniments; volem investigar la relació de: el Temps de la memòria, el Temps de l'imaginari i el Temps real.

En aquest moment estem acostant-nos al marc, als contorns de la proposta, identificant el llenguatge escènic a desenvolupar, definint el concepte general de la peça, l'estat del cos en cada escena i la relació d'aquest amb els diferents materials que travessen el treball.

Per a mi està sent un desafiament el muntatge d'aquest espectacle, ja que hi intervenen moltes disciplines i elements simultanis.

"La incorruptible belleza de la distancia" (The incorruptible beauty of distance) has emerged from a need to investigate the relationship between time, memory and duration from three different perspectives: dance, photography and video.

A possible beginning, and one of the more obvious reasons for choosing this theme, is the project that a large part of our team is developing in Can Brians prison. This project works by bringing together different art disciplines (dance, photography and video) to create a space for expression that will be presented as a video format-dance. This project is the result of collaboration between Finmatun Association and Nats Nuts Company.

Our experience in prisons makes us **question our own perception of time**, and creates the need to understand time not only from the perspective of different art forms but also from other realities; **the relativity** of time that depends on **who, where and when**. We realise that this "time apart", suspended between past and future, lived between walls, is actually a "time out".

We have used various texts relating to time, duration and memory that offer a theoretical framework for our project, including: "Time Does Not Stop" by Manuela Ivone P. Cauhna; "Time and Memory in Contemporary Narrative" by Pablo Colacrai; and "The Era of Philosophers: from Plato to Nietzsche, and Nietzsche to Plato" by Patrice Guinard.

We have worked with the letters of John Berger's book "From A to X", which give us the images, sensations and feelings expressed by a woman writing to communicate with her loved one, sentenced to life **imprisonment**. These letters offer a poetic language and help us understand that such sentences do not only affect the imprisoned. Using these letters we can begin to create a character: a woman who uses memory to try and recover something of what went before, and at the same time establish a new order. Perhaps changing an event from the past allows her to construct a new present and **visualize another possible future**.

"We can do what we want with the past. What we cannot change are its consequences."

We are interested in challenging the logical, or linear, order of events; we want to investigate the relationship between Time of memory, Time of the imagination and real Time.

Right now we are approaching the framework, the contours of our idea, identifying the stage language to be developed, defining the general concept of the piece, the state of the body for each scene and its relationship to the different materials that run through the work.

Staging this show is proving to be a challenge for me, because of the many disciplines and elements that are simultaneously involved.

"La incorruptible belleza de la distancia" nace de la necesidad de investigar la relación **entre el tiempo, la memoria y la duración** desde tres perspectivas diferentes: la **danza, la fotografía y el vídeo**.

Un posible inicio y una de las razones más evidentes de la elección de nuestro tema de trabajo es el proyecto que estamos desarrollando, (gran parte del equipo artístico), en la prisión de Brians. En este proyecto se trabaja desde diferentes disciplinas artísticas (la danza, la fotografía y el vídeo) para lograr crear entre todos un espacio de expresión que quedará plasmado en formato de vídeo-danza. Este proyecto es fruto de la colaboración de la **Asociación Finmatun** y la **Compañía Nats Nuts**.

Esta experiencia en prisiones nos hace **cuestionar nuestra propia percepción del tiempo** y genera la necesidad de comprender el tiempo no sólo desde diferentes artes si no también desde otras realidades; **la relatividad** del tiempo dependiendo **el quién, el dónde y el cuando**. Entendemos que este "tiempo aparte", suspendido entre el pasado y el futuro, metido entre muros no es, sin embargo, "un tiempo muerto".

Nos hemos servido de diferentes textos en relación al tiempo, la duración y la memoria que nos ofrecen un marco teórico para la propuesta: "El tiempo que no cesa" de Manuela Ivone P. da Cauhna, "Tiempo y memoria en la narrativa contemporánea" de Pablo Colacrai, "El Tiempo de los filósofos: de Platón a Nietzsche, y de Nietzsche a Platón" por Patrice Guinard, entre otros.

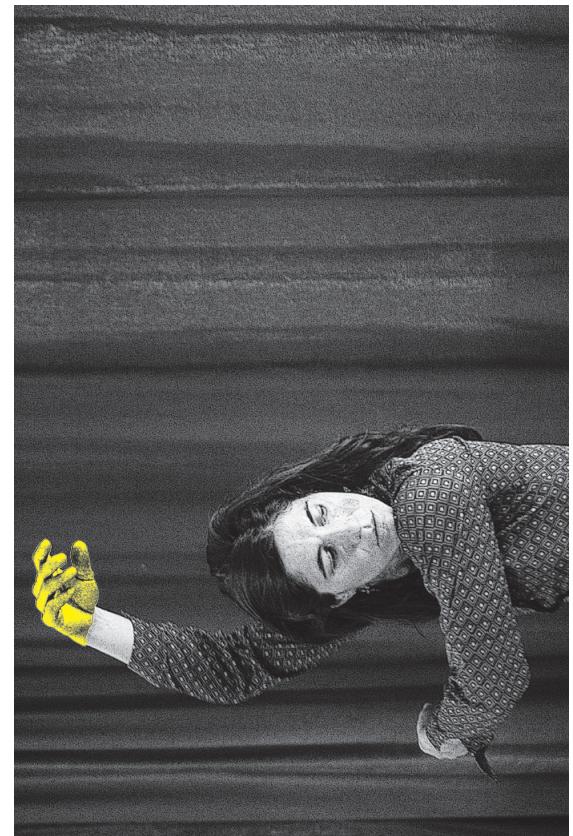
Hemos trabajado desde **las cartas** de John Berger en el libro **"De A para X"** nos aportan imágenes, sensaciones y sentimientos que una mujer expresa a través de la escritura, ella se dirige a su amado condenado a dos cadenas perpetuas. Estas cartas nos ofrecen un lenguaje poético lleno de emociones y nos ayuda a comprender que no sólo las condenas son para los encerrados. A través de estas cartas también podemos acercarnos a un personaje, una mujer que a través del recuerdo de hechos pasados puede, de alguna manera, recuperar algo de lo que fue y a la vez establecer un nuevo orden, tal vez, variar un acontecimiento del pasado que le permita reconstruir un nuevo presente y entrever otro posible futuro...

"Podemos hacer con el pasado lo que nos dé la gana. Lo que no podemos hacer es cambiar sus consecuencias."

Estamos interesados en manipular el tiempo, desafiar su orden lineal así como el orden lineal (o lógico) de los acontecimientos. Estamos interesados en investigar: el **Tiempo de la memoria**, el **Tiempo del imaginario** y el **Tiempo real**.

En este momento estamos acercándonos al marco, a los contornos de la propuesta, identificando el lenguaje escénico desde el que se quiere hablar, definiendo el contenido, el estar del cuerpo en la escena y la relación del mismo con los diferentes materiales que atraviesan la pieza.

Para mí está siendo un desafío el montaje de este espectáculo, ya que intervienen muchas disciplinas y elementos simultáneamente.



Cecilia Colacrai

Ballarina, coreògrafa i professora de dansa contemporània. Institut Superior de Danzas Isabel Taboga (Argentina 2000).

L'any 2002 es trasllada a Barcelona on continua la seva formació professional i col·labora amb diferents coreògrafs com: **Alexis Eupierre** (Cia. Lapsus), **Toni Mira** (Cia. Nats Nus), **Montse Colomé**, **Santi San Pere**, **Emmanuel Grivet** (França), **Grup República Cènica** (Brasil) i **Gabriela Solini**, entre d'altres. Ha co-dirigit les companyies **"Lila Parra"** (2006-08) i **"Viento Sur"** (2002-04). Crea el seu primer solo: **"sola?"** al 2005 que ja s'ha presentat a diversos festivals d'Espanya, França, Itàlia, Mèxic i Argentina.

Actualment treballa amb **Jorge Alquierne** en les peces de dansa i circ **"Gira"** i **"Último, el bailes"**. Espectacles que ja han sigut mostrats a Espanya, França i Alemanya. Amb **Joao Costa Lima** en la peça **"Azul como uma laranja"** participant en diferents Festivals d'Espanya i Argentina; forma part del projecte de vídeo-dansa que es desenvolupa a la presó de dones i homes de Can Brians (Associació Finmatun + Cia Nats Nus) i es troba en procés de creació de la seva pròxima peça.

PLATAFORMA CRIM (Creadors Independents en Moviment)

**8, 9 i 10 de desembre a les 21 h.
11 de desembre a les 20 h.**

entrada: 4 euros + una canya de cervesa

DO NOT CROSS CRIME SCENE DO NOT CROSS CRIME SCENE

Web: <http://losllamadosemergentes.wordpress.com/>

-Què és CrIM i quan neix?

CrIM respon a les següents inicials: CReadors Independents en Moviment. És una plataforma, amb seu a Barcelona, que neix l'octubre del 2010, i que agrupa a més de cinquanta artistes escènics que treballen professionalment en la creació i el desenvolupament de pràctiques i pensament contemporanis al voltant de la dansa i del cos com a mitjà d'expressió artística.

La manca d'estructures de suport a les creacions organitzades fora d'un marc de companyia estable, obliga als creadors independents a treballar amb recursos molt limitats, irregulars i inestables, cosa que dificulta enormement el seu desenvolupament i creixement professional.

La plataforma CRIM sorgeix, doncs, com un espai d'acció, intercanvi i reflexió entre artistes escènics de diferents edats i experiències per tal de generar i impulsar iniciatives que ajudin a millorar, dignificar, enriquir i donar visibilitat a les seves pràctiques artístiques.

-Quin és el vostre objectiu principal, la base de la vostra unió?

Els objectius generals de la plataforma són tres:

- Impulsar i facilitar l'intercanvi de recursos i coneixement entre els membres de la plataforma.
- Posicionar-se i influir políticament en aquelles decisions que afecten l'activitat laboral dels membres de la plataforma, mitjançant el diàleg amb altres persones, agents i institucions.
- Compartir les nostres activitats i crear vincles amb agrupacions o plataformes similars a nivell nacional i internacional.

La plataforma s'organitza de manera assembleària i voluntària i funciona a través de comissions i grups de treball.

-Per què aquest nom?

Amb una certa ironia van començar com a "los llamados emergentes", categoria que se'n dóna habitualment dins de la comunitat de la dansa. Aquest nom ja ens va portar a un primer debat com a col·lectiu: ¿qué vol dir ser emergent? Té a veure amb l'edat o amb l'experiència professional? I per altra banda, com ens agradaríria anomenar-nos que no fos a partir de com ens diuen els altres? Del debat al voltant d'aquestes qüestions sorgeix CrIM - Creadors Independents en Moviment, nom actual de la plataforma. Defineix una realitat comú entre tots els membres de la plataforma: som creadors independents i sense una estructura de gestió pròpia, factor que determina enormement la nostra activitat professional. Som "Criminals escènics independents" amb ganas de dinamitzar l'escena de la dansa tant a nivell artístic com polític.

-En què esteu treballant ara mateix?

El fet d'unir-se crea un flux d'intercanvi d'informacions continu, que ens és molt útil. Ja sigui informació sobre residències o finançament, sobre formació, etc. Aquest intercanvi proporciona grans avantatges, sobretot a nivell individual. A més, actualment estem desenvolupant un banc de temps que dinamitza l'intercanvi de recursos i coneixements entre els membres de la plataforma: s'intercanvien des de classes i cursos de tot tipus, traduccions, lloguer de material tècnic, etc. Així compartim a nivell col·lectiu tot el que tenim a nivell individual.

Estem negociant amb diverses sales, teatres i entitats per poder desenvolupar tant residències com exhibició de treballs dels membres de la plataforma. També estem organitzant cursos, tallers, jams, i jornades diverses per diversificar, enriquir i augmentar la nostra formació i també estem organitzant trobades més lúdiques o més de treball, per compartir entre nosaltres les nostres pròpies pràctiques artístiques.

-Teniu en ment algun projecte a llarg termini?

A llarg termini ens agradaria que la nostra unió servís per poder modificar molts models de funcionament que creiem que no s'ajusten a les noves realitats socials i artístiques que no afavoreixen en absolut els creadors independents, i que fan difícil la creació de nous espais de pensament contemporanis.

-Qui sou els integrants de CrIM?

De moment som cinquanta-tres creadors independents -sense comptar amb els interessats, els col·laboradors i els creadors d'altres ciutats-.

Angela Lamprianidou, Anna Pérez, Anna Rubirola, Apatches, Arantza López Medina, Ariadna Estalella Alba, Azahara Madolell, Berta Fernández, Cecilia Colacrai, Clara Tena, Claudia SolWat, Diana Gadish, Eneko Alcaraz franganillo, Ester Forment, Ester Freixa i Ràfols, Esther Giménez, Eva Yufra, Federica Porello, Gema Diaz, Gus Bas, Guy Nader, Hansel Nezza, Ilona Muñoz Rizzo, Iris Heitzinger, Isabel Ollé Carpintero, Jesús Cobos, Joana Serra Forasté, João Lima, Josep Ferragut, Judit Martín López, Koldo Arostegui, Laia Minguillon, Laura Dorna, Magí Serra Forasté, Mar Medina, Marguerita Bergamo, María Campos Arroyo, Mireia de Querol, Natalia Jimenez Gallardo, Neus Villà Jürguens, Nina Uyà Garsot, Ona Fuste, Pere Faura, Phoebe Osborne, Raquel Gualterio Soriano, Roser López Espinosa, Sarah Anglada Vergés, Sebastián García Ferro, Valeria Linera, Victoria Macarte, Vero Cendoya Serra i Xus Picher.

-¿Qué es CrIM y cuando nace?

CrIM responde a las siguientes iniciales: CReadors Independents en Moviment. Es una plataforma, con sede en Barcelona, que nace en octubre del 2010 y que agrupa a más de cincuenta artistas escénicos que trabajan profesionalmente en la creación y el desarrollo de prácticas y pensamiento contemporáneos alrededor de la danza y el cuerpo como medio de expresión artística.

La falta de estructuras de apoyo a las creaciones organizadas fuera de un marco de compañía estable, obliga a los creadores independientes a trabajar con recursos muy limitados, irregulares e inestables, cuestión que dificulta enormemente su desarrollo y crecimiento profesional.

La plataforma CRIM surge, pues, como un espacio de acción, intercambio y reflexión entre artistas escénicos de diferentes edades y experiencias para generar e impulsar iniciativas que ayuden a mejorar, dignificar, enriquecer y dar visibilidad a sus prácticas artísticas.

-¿Cuál es vuestro objetivo principal, la base de vuestra unión?

Los objetivos generales de la plataforma son tres:

- Impulsar y facilitar el intercambio de recursos y conocimiento entre los miembros de la plataforma.
- Posicionarse e influenciar políticamente en aquellas decisiones que afecten a la actividad laboral de los miembros de la plataforma mediante el diálogo con otras personas, agentes e instituciones.
- Compartir nuestras actividades y crear vínculos con agrupaciones o plataformas similares a nivel nacional e internacional.

La plataforma se organiza de manera asamblearia y voluntaria y funciona a través de comisiones y grupos de trabajo.

-¿Por qué este nombre?

Con cierta ironía empezamos como "los llamados emergentes", categoría que se nos da habitualmente dentro de la comunidad de la danza. Este nombre ya nos llevó a un primer debate como a colectivo: ¿qué quiere decir emergente? ¿Tiene que ver con la edad o con la experiencia profesional? Y por otro lado, ¿cómo nos gustaría llamarnos que no fuera a partir de cómo nos llaman los demás? Del debate alrededor de estas cuestiones surge CrIM - Creadors Independents en Moviment- nombre actual de la plataforma. Define una realidad común entre todos los miembros de la plataforma: somos creadores independientes sin una estructura de gestión propia, factor que determina enormemente nuestra actividad profesional. Somos "Criminales escénicos independientes" con ganas de dinamizar la escena de la danza tanto a nivel artístico como político.

-¿En qué estáis trabajando ahora mismo?

El hecho de unirse crea un flujo de intercambio de información continuo que nos es muy útil. Ya sea información sobre residencias o financiación, sobre formación, etc. Este intercambio proporciona grandes ventajas, sobre todo a nivel individual. Además, actualmente estamos desarrollando un banco de tiempo que dinamiza el intercambio de recursos y conocimientos entre los miembros de la plataforma: se intercambian desde clases y cursos de todo tipo, traducciones, alquiler de material técnico, etc. Así compartimos a nivel colectivo todo lo que tenemos a nivel individual.

Estamos negociando con diferentes salas, teatros y entidades para poder desarrollar tanto residencias como exhibición de trabajos de los miembros de la plataforma. También estamos organizando cursos, talleres, jams y diferentes jornadas para diversificar, enriquecer y aumentar nuestra formación y también estamos organizando encuentros más lúdicos o más de trabajo, para compartir entre nosotros nuestras propias prácticas artísticas.

-¿Tenéis en mente algún proyecto a largo plazo?

A largo plazo nos gustaría que nuestra unión sirviera para poder modificar muchos modelos de funcionamiento que creemos que no se ajustan a las nuevas realidades sociales y artísticas que no favorecen en absoluto a los creadores independientes y que hacen difícil la creación de nuevos espacios de pensamiento contemporáneo.

-¿Quiénes sois los integrantes de CrIM?

De momento somos cincuenta y tres creadores independientes -sin contar con los interesados, los colaboradores y los creadores de otras ciudades-.

Angela Lamprianidou, Anna Pérez, Anna Rubirola, Apatches, Arantza López Medina, Ariadna Estalella Alba, Azahara Madolell, Berta Fernández, Cecilia Colacrai, Clara Tena, Claudia SolWat, Diana Gadish, Eneko Alcaraz franganillo, Ester Forment, Ester Freixa i Ràfols, Esther Giménez, Eva Yufra, Federica Porello, Gema Diaz, Gus Bas, Guy Nader, Hansel Nezza, Ilona Muñoz Rizzo, Iris Heitzinger, Isabel Ollé Carpintero, Jesús Cobos, Joana Serra Forasté, João Lima, Josep Ferragut, Judit Martín López, Koldo Arostegui, Laia Minguillon, Laura Dorna, Magí Serra Forasté, Mar Medina, Marguerita Bergamo, María Campos Arroyo, Mireia de Querol, Natalia Jimenez Gallardo, Neus Villà Jürguens, Nina Uyà Garsot, Ona Fuste, Pere Faura, Phoebe Osborne, Raquel Gualterio Soriano, Roser López Espinosa, Sarah Anglada Vergés, Sebastián García Ferro, Valeria Linera, Victoria Macarte, Vero Cendoya Serra i Xus Picher.

-What is CrIM and how did it come into being?

CrIM stands for CReadors Independents en Moviment (Independent Creators in Movement). It is a Barcelona-based platform created in October 2010 that brings together more than fifty professional stage artists who work in the creation and development of contemporary concepts and practices using dance and the body as a means of artistic expression.

The lack of support structures for work created outside of established companies forces independent creators to work with limited, unreliable and uncertain resources, which places restrictions on their professional development and growth.

The CrIM platform has emerged as a space for action, exchange and thought-sharing between stage artists of different ages and levels of experience, in order to generate and encourage initiatives that can help improve, dignify, enrich and give visibility to their work.

-What is your main objective, the basis of your union?

We have three main objectives:

- To encourage and facilitate the exchange of resources and knowledge between the members of the platform.
- To take political positions in order to influence decisions that affect the activities of our members, by means of dialogue with other people, agencies or organisations.
- To share our activities and to create links with other similar groups both nationally and internationally.

The group operates by means of voluntary meetings, using committees and workgroups.

-Why this name?

With a sense of irony we originally called ourselves "the so-called emerging artists", as this is the category to which we are usually assigned in the world of dance. The name gave us our first topic for debate as a collective: What does 'emerging' mean? Does it have to do with age or professional experience? And, on the other hand, what would we like to call ourselves? From these discussions we got CrIM - Creadors Independents en Moviment - our current name. It defines a common reality for all members: we are independent creators, without any personal management structures, something that has a great impact on our professional activities. We are also "Independent stage criminals" who want to inject some life into the dance scene on the political as well as on the artistic level.

-What are you working on at the moment?

Joining forces creates a continuous flow of information exchange that is most useful, whether it is information about residencies, financing, training, or anything else. This exchange provides great advantages, particularly at individual level. Also, we are currently developing a time bank that will impel the exchange of resources and know-how between members of the group: everything can be exchanged, from classes and courses of all kinds to translations or leasing of technical equipment. In this way we can share as a group all that we possess as individuals.

We are negotiating with different halls, theatres and organisational bodies to develop residencies and the showing of work of group members. We are also organising courses, workshops, jams and themed days so that we can diversify, enrich and increase our training; we are also organising encounters, both recreational and work-based, to share our artistic practices among ourselves.

-Do you have any long-term projects planned?

In the long term we would like our getting together to bring about a change in the way things work at the moment, as we think the available models do not make allowances for current social and artistic realities, are not helpful to independent creators and impede the creation of new spaces for contemporary thought.

-Who are the members of CrIM?

At the moment we have 53 independent creators in the group, not including people who have expressed interest, collaborators, and creators from other cities. They are:

Angela Lamprianidou, Anna Pérez, Anna Rubirola, Apatches, Arantza López Medina, Ariadna Estalella Alba, Azahara Madolell, Berta Fernández, Cecilia Colacrai, Clara Tena, Claudia SolWat, Diana Gadish, Eneko Alcaraz franganillo, Ester Forment, Ester Freixa i Ràfols, Esther Giménez, Eva Yufra, Federica Porello, Gema Diaz, Gus Bas, Guy Nader, Hansel Nezza, Ilona Muñoz Rizzo, Iris Heitzinger, Isabel Ollé Carpintero, Jesús Cobos, Joana Serra Forasté, João Lima, Josep Ferragut, Judit Martín López, Koldo Arostegui, Laia Minguillon, Laura Dorna, Magí Serra Forasté, Mar Medina, Marguerita Bergamo, María Campos Arroyo, Mireia de Querol, Natalia Jimenez Gallardo, Neus Villà Jürguens, Nina Uyà Garsot, Ona Fuste, Pere Faura, Phoebe Osborne, Raquel Gualterio Soriano, Roser López Espinosa, Sarah Anglada Vergés, Sebastián García Ferro, Valeria Linera, Victoria Macarte, Vero Cendoya Serra and Xus Picher.

MICROFICCIONES 2

[LAS REGLAS DEL JUEGO]

Masu Fajardo

**15, 16 i 17 de desembre a les 21 h.
18 de desembre a les 20 h.**

ESTRENA

entrada: 4 euros



Concepte i creació :

Masu Fajardo

Intèrprets i creació:

**Guillem Mont de Palol, Masu Fajardo
i Vicens Mayans (primer equip)**

Co-producció:

**Antic Teatre/AdriAntic (Barcelona)
El climamola (Barcelona)
FESTIVAL a ras de suelo (Las Palmas
de Gran Canaria)**

Web:

<http://masufajardo.blogspot.com/>

Video promocional:

<http://www.youtube.com/watch?v=N1WUwrEgALg>

Microficcions (com desaparèixer a escena)

-la primera fase d'investigació d'aquest procés- és en el fons, un treball sobre el límit. Un artefacte que em permet proposar aquests espais a-significants, que l'espectador podria omplir si ho desitja, de continguts possibles. Aquest pitejar és en realitat una acció on jo, com a performer, intento desaparèixer reiteradament d'un marc que crea el meu límit de representació, just allà on s'inscriu la impossibilitat de la desaparició.

I parlo de primera fase del treball perquè no només crec que sense ella mai estaria ara en aquesta altra, sinó perquè m'agrada pensar en aquest projecte escènic o performatiu (aquest tema encara està per aclarir) com un treball en gerundio que pren formes segons avança, entén, para o proposa. Pensar l'escena com un lloc on establir relacions, però, de quin tipus de relacions parlem? Pensar l'escena com un espai on les relacions amb les coses creen marcs de potencialitats, un lloc només intervingut des de fora, des de la mirada. Podem aconseguir que la partida es jugui en directe? I de ser així, quines són les regles del nostre joc? Em pregunto, just en el previ de submergir-me en la primera residència amb el Guillem i el Vicens, quina serà ara la nostra funció com a performers, accionistes, mediadors, jugadors? I sobretot, quines estratègies utilitzarem per deixar una estona de banda les nostres dotes interpretatives i passar a accionar-jugar en temps real a través d'unes regles que nosaltres mateixos construïm.

M'agradaria seguir treballant amb la idea d'establir relacions horizontals amb tot, i que només mitjançant aquest pla horitzontal, monòton a priori, aparegui, performativament, la interrupció (allò disruptiu, que diria un col·lega meu).

Microficcions "Les regles del joc" podria ser el títol provisional d'aquesta segona fase de la qual parlo. On uns quants ens introduirem en aquesta qüestió a resoldre. Com diria J. Antonio Alvarez Cruz, a qui li acaben de trencar la cara al portal de casa seva a Murcia, *experiències en les quals el subjecte pugui dissociar-se, trencar la relació amb si mateix, perdre la seva identitat.*

M'agradaria trobar l'espai de treball on no cal omplir, o donar intenció explícita a les nostres accions, per tal de fer visibles les nostres operatives, i atrevir-nos a estar-romandre, alterats però tranquil·ls en aquest espai de fragilitat i obertura proposat com a camp de batalla, com a lloc on s'exposen estratègies per a la immersió de la mirada, estratègies que de vegades fracassen i que en el seu fracàs constaten la possibilitat de ser vàlides.

Ara, segons escriu, m'adono que dins de tanta aparent austerioritat hi ha una multiplicitat de temes, i em pregunto si el que proposo és mirar el fons més que la forma passant pel desenfocament. Així, en aquesta etapa caldrà continuar a la recerca de les estratègies per entrar i sortir netament dels límits, o més aviat jugar amb el marc segons ens convingui, com a estratègia per a la subversió de la mirada.

I en això estem.

Microfictions

(How to Disappear on Stage) – the first research phase of this process – is basically a work about limits. A device that allows me to suggest those a-significant spaces for the viewer to fill, if s/he so desires, with possible content.

This solo is really an act where I, as performer, repeatedly try to disappear from the framework created by the limits of my performance, at the exact point where disappearance becomes impossible.

I mention this first phase of work not only because I believe that without it I would never have reached this current stage, but also because I like to think of this scenic or performative project (this has yet to be resolved) as a gerundial work that takes on shapes as it develops, understands, stops or suggests. Thinking of the scene as a place in which to establish relationships; but what kind of relationships are we talking about? Thinking of the scene as a place where relationships with things create frameworks of possibilities, a place only affected by the outside gaze. Can we manage to play the game live? If so, what are the rules of our game? I wonder, just before I immerse myself in the first residency programme with Guillem and Vicens, what our role as performers will be: activators? Mediators? Players? And above all, what strategies we can use to leave our acting skills aside for a while and move on to real-time action, acting/playing to rules that we ourselves have set. I would like to continue working with the idea of establishing horizontal relations throughout, and only by means of this horizontal schema, at first instance monotonous, allow the performative interruption to appear (the 'disruption', as a colleague of mine would say).

Microficcions "The Rules of the Game" could be the working title for this second phase in which myself and a few others are going to delve into these issues to be resolved. As J. Antonio Alvarez Cruz, who just got beaten up in his own doorway in Murcia, would say, "*experiences in which the subject can disassociate himself, break the relationship with himself, lose his identity.*"

I would like to find a workspace that does not need to be filled, where we need give no explicit intention to our actions in order to make them visible; where we can dare to be/remain, agitated but calm in the fragile and open area we have designated as battlefield, as a place that exposes our strategies to the encompassing gaze. Strategies that sometimes fail – and in failing create the possibility of being valid.

Now, as I write, I realise that within all this apparent austerity lies a multitude of topics, and I wonder if what I am really suggesting is to look at the content rather than the form, through an unfocussed lens.

So, for this phase, we will need to keep searching for strategies that allow us to enter and exit clearing the limits, or rather, to play with the frame as it suits us, as a strategy for subverting the gaze.

And that's where we're at.

Microficciones (cómo desaparecer en escena)

-la primera fase de investigación de este proceso- es en el fondo, un trabajo sobre el límite. Un artefacto que me permite proponer esos espacios a-significantes, que el espectador podría llenar si lo desea, de contenidos posibles.

Este pitejar es en realidad una acción donde yo como performer intento desaparecer reiteradamente de un marco que crea mi límite de representación, justo ahí donde se inscribe la imposibilidad de la desaparición.

Y hablo de primera fase del trabajo porque no sólo creo que sin ella nunca estaría ahora en esta otra, sino porque me gusta pensar en este proyecto escénico o performativo como un trabajo en gerundio que toma formas según avanza, entiende, para o propone. Pensar en la escena como un lugar donde establecer relaciones, pero ¿de qué tipo de relaciones hablamos? Pensar en la escena como un espacio donde las relaciones con las cosas crean marcos de potencialidades, un lugar sólo intervenido desde afuera, desde la mirada. ¿Podemos conseguir que la partida se juegue en directo? y de ser así, ¿cuáles son las reglas de nuestro juego? Me pregunto, justo en el previo de sumergirme en la primera residencia con Guillem y Vicens, cuál será ahora nuestra función como performers, ¿accionistas, mediadores, jugadores? Y sobre todo, qué estrategias utilizaremos para dejar un rato de lado nuestras dotes interpretativas y pasar a accionar-jugar en tiempo real a través de unas reglas que nosotros mismos construimos.

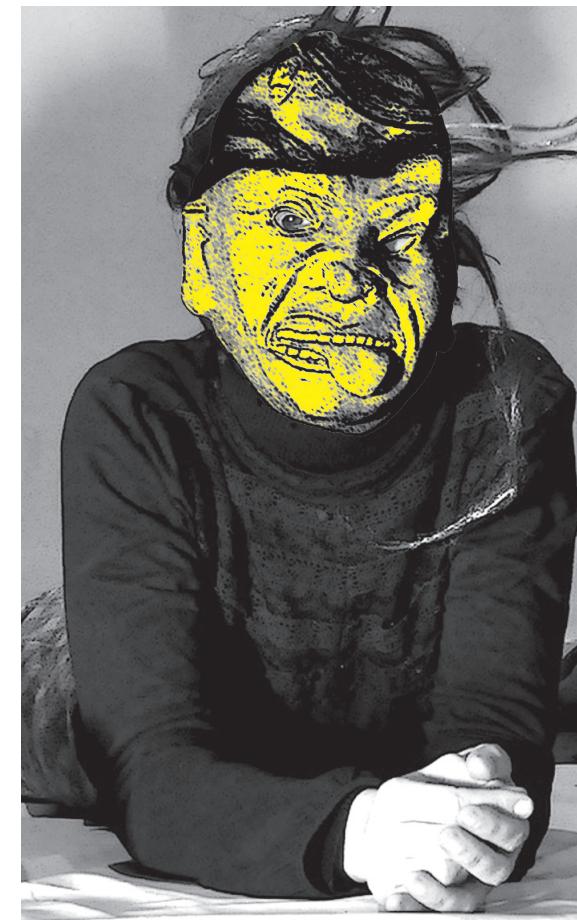
Me gustaría seguir trabajando con la idea de establecer relaciones horizontales con todo y que sólo mediante este plano horizontal, monótono a priori, aparezca, performativamente, la interrupción (lo disruptivo, que diría un colega mío).

Microficciones "Las reglas del juego" podría ser el título provisional de esta segunda fase de la que hablo. Donde unos cuantos nos vamos a introducir en esta cuestión a resolver. Como diría J. Antonio Alvarez Cruz, a quien le acaban de romper la cara en el portal de su casa en Murcia, *experiencias en las que el sujeto pueda disociarse, quebrar la relación consigo mismo, perder su identidad.*

Me gustaría encontrar el espacio de trabajo donde no cabe llenar, o dar intención explícita a nuestras acciones, con el fin de hacer visibles nuestras operativas y atrevernos a estar-permanecer, alterados pero tranquilos en ese espacio de fragilidad y apertura propuesto como campo de batalla, como lugar en el que se exponen estrategias para la inmersión de la mirada, estrategias que a veces fracasan y que en su fracaso constatan la posibilidad de ser válidas.

Ahora, según escribo, me doy cuenta que dentro de tanta aparente austerioridad hay una multiplicidad de temas y me pregunto si lo que propongo es mirar el fondo más que la forma pasando por el desenfoque. Así, en esta etapa habrá que continuar en busca de las estrategias para entrar y salir limpiamente de los límites, o más bien, jugar con el marco según nos convenga, como estrategia para la subversión de la mirada.

Y en eso estamos.



Masu Fajardo

Estudia Dansa Contemporània (Canàries, Barcelona i Amsterdam), Història de l'Art (Universitat de La Laguna, Tenerife) i Gestió Cultural (Universitat d'Alcalà d'Henesares, Madrid). Des de llavors ha col·laborat amb coreògrafs de Catalunya destacant la seva participació en processos d'investigació com "Lo natural es moverse" amb Carmelo Salazar. Com a intèrpret, ha treballat amb la companyia Konic Thtr en diferents festivals internacionals de Ginebra, Catània, Mèxic i espais d'art com Artssantamònica o 3 Legged Dg a Nova York, entre d'altres.

CALLA Y COME

La Cocina

20, 21 i 22 de desembre a les 21 h.

**entrada: 8 euros socis
10 euros no-soci**



**En escena:
Enriqueta Vega,
Na Gomes,
Pako Revueltas.**

**Ojo externo:
Sergi Fäustino.**

Creación colectiva.

**Web:
<http://www.teatron.com/pakrev/blog/>**

En els últims anys, hi ha hagut, o així ho he percebut jo almenys, una espècie de menyscapte a la força i a les possibilitats que ofereix la creació col·lectiva en les arts escèniques. Han aparegut i segueixen apareixent desenes de noms propis en l'escena actual, reivindicant d'alguna manera l'status personal i individual del creador o creadora en front a alguna cosa que sembla estar passada de moda, que són els treballs en col·lectiu i sota un segell. També és possible, que la atomització a la que ens han portat en els últims anys en el sistema de subvencions, programació i distribució hagin tingut un paper fonamental en això, donat que fa molt difícil la viabilitat de projectes col·lectius permanents.

Sigui com sigui, jo sempre he pensat que el teatre és artesà i col·lectiu i sense menysprear qualsevol altra forma de treball, és de la única manera que sé treballar.

Aquesta peça que aquí presentem és un clar exemple d'això. Els quatre integrants del procés ens podem sentir com mares de la mateixa, donat que ha estat una creació des d'on tots hi hem posat palades de sorra i ningú podria atorgar-se a sí mateix la autoria ni tan sols la idea, per com ha anat transformant-se durant el procés.

"*De què volem parlar?*" En aquesta senzilla pregunta radica l'origen de la nostra proposta. Aquesta és la pregunta en torn la qual orbita aquest espectacle. La pregunta del milió de dòlars. Quan vam començar a treballar, vam començar a buscar un tema, un concepte per a desenvolupar. I va ser a arrel d'aquelles reunions, en les que ens preguntem de què voliem parlar i com plasmar-ho en escena, d'on va sorgir la idea de mostrar el nostre propi recorregut, la nostra pèrdua i la nostra deriva en la pròpia recerca d'aquest "*de què parlar*"; sense trampa ni cartró, aquest seria el fil conductor de l'espectacle. I en aquest viatge aprofundint en els nostres autèntics motors, en el que ens mou, és des d'on percebem que començava a brotar el nostre costat més genuí. A tots se'n acudeixen coses similars però no hi ha dos flocs de neu iguals. En aquest espectacle volem mostrar la nostra immersió en el mar de la fragilitat.

Per a mi ha estat un plaer haver treballat amb l'Enri, el Na i el Sergi amb la llibertat amb la que ho hem fet, que per un altre costat i donades les circumstàncies, és un dels pocs luxos que ens podem permetre; la llibertat creativa. Salut.

En los últimos años, ha habido, o así lo he percibido yo al menos, una especie de menoscabo a la fuerza y las posibilidades que ofrece la creación colectiva en las artes escénicas. Han aparecido y siguen apareciendo decenas de nombres propios en la escena actual, reivindicando de alguna manera el status personal e individual del creador o creadora frente a algo que parece estar pasado de moda, que son los trabajos en colectivo y bajo un sello. También es posible, que la atomización a la que nos ha llevado en los últimos años el sistema de subvenciones, programación y distribución haya tenido un papel fundamental en esto, puesto que hace muy difícil la viabilidad de proyectos colectivos permanentes.

Sea como sea la cosa, yo siempre he pensado que el teatro es artesano y colectivo y sin desdeniar cualquier otra forma de trabajo, es de la única manera que sé trabajar.

Esta pieza que aquí vamos a presentar es un claro ejemplo de esto. Los cuatro integrantes del proceso nos podemos sentir como madres de la misma, puesto que ha sido una creación en donde todos hemos puesto nuestras paladas de arena y nadie se podría otorgar a si mismo la autoría ni siquiera de la idea, por como ha ido transformándose durante el proceso.

"*¿De qué queremos hablar?*" En esta sencilla pregunta radica el origen de nuestra propuesta. Esta es la pregunta en torno a la cual orbita este espectáculo. La pregunta del millón de dólares. Cuando empezamos a trabajar, empezamos a buscar un tema, un concepto para desarrollar. Y fue a raíz de esas reuniones, en las que nos preguntábamos de que queríamos hablar y cómo plasmarlo en escena, donde surgió la idea de mostrar nuestro propio recorrido, nuestra perdida y nuestra deriva en la propia búsqueda de ese "*de que hablar*"; sin trampa ni cartón, ese sería el hilo conductor del espectáculo. Y en ese viaje profundizando en nuestros auténticos motores, en lo que nos mueve, es donde percibimos que empezaba a brotar nuestro lado más genuino. A todos nos ocurren cosas similares pero no hay dos copos de nieve iguales. En este espectáculo queremos mostrar nuestra inmersión en el mar de la fragilidad.

Para mí ha sido un placer haber trabajado con Enri, Na y Sergi con la libertad con la que lo hemos hecho, que por otro lado y dadas las circunstancias, es uno de los pocos lujo que nos podemos permitir; la libertad creativa. Salud.

Over the past few years there has been, at least to my mind, a kind of reduction in the strength and possibilities offered by collective creativity projects in stage arts. There have been, and there continue to be, dozens of individual names turning up in the world of contemporary performance that somehow give more importance to the personal and individual status of the creator than to work presented by a collective or under a group name, which seems to have fallen out of fashion. It is also possible that the atomisation which we are experiencing in recent years has been brought about mainly by current subsidy, programming and distribution systems, as they do not leave much scope for long-term collective projects.

However this may be, I have always believed that theatre is a craft and a collective one at that, and without in any way belittling other ways of working, it is the only way in which I know how to work.

This piece we are presenting here is a clear example. Each of the four participants in the process can feel that they have given birth to it, as it has been a creative process to which we have all contributed, and not one of us can even claim authorship of the original idea, because of the way this has changed during the process.

What do we want to talk about? This simple question is the starting point of our proposal. It is the question that the whole show revolves around. The million dollar question. When we start to work, we look for a subject, a concept that we can develop. It was as a result of the meetings where we asked ourselves what we wanted to talk about and how to represent it on stage that the idea emerged to show our own trajectory, our loss of direction and shipwreck in the search of that elusive "*what to talk about*": the real thing, that would be the thread running through the show. And it was during this journey where we worked more deeply on our true engines, the ones that move us, that we noticed the emergence of our truer selves. The same sort of things happen to all of us but no two snowflakes are identical. In this performance we want to show our immersion in the sea of fragility.

It has been a real pleasure for me to work with Enri, Na and Sergi, with the freedom we experienced - which, given the circumstances, is one of the few luxuries we can allow ourselves: creative liberty. Your good health!

La Cocina

ENRIQUETA VEGA és actriu professional des de fa més de deu anys, alternant el seu treball en diverses companyies amb la presència en les seves dues companyies, **Masmédu-la** i **Tearto Teatro**, en les quals creà els espectacles "*Yo tan tan yo*", "*El feeling es así*", "*Estoy tan contenta de que hayáis venido*" y "*Diva Di Palo*".

PAKO REVUELTAS comença a treballar com a actor professional a l'any 1998. És cofundador del col·lectiu **La Chusma** amb el que realitza varis espectacles, després del qual dirigeix varies peces per a d'altres companyies i pel seu compte.

NA GOMES comença el seu camí teatral l'any 1998 dins la companyia **Fàbrica de Teatro Imaginario (FTI)**. En ella, es desesenvolupa tant com a actor, com a guionista de varis espectacles. Paral·lelament ha treballat en varis espectacles d'altres companyies i com a guionista i actor en dos sèries d'**ETB**.





II i I2 de novembre 2011
ANTIC TEATRE (Bcn) i Piatto Forte (Berlín)
presenten:

ANTIC GOES ELECTRIC Vol.IV

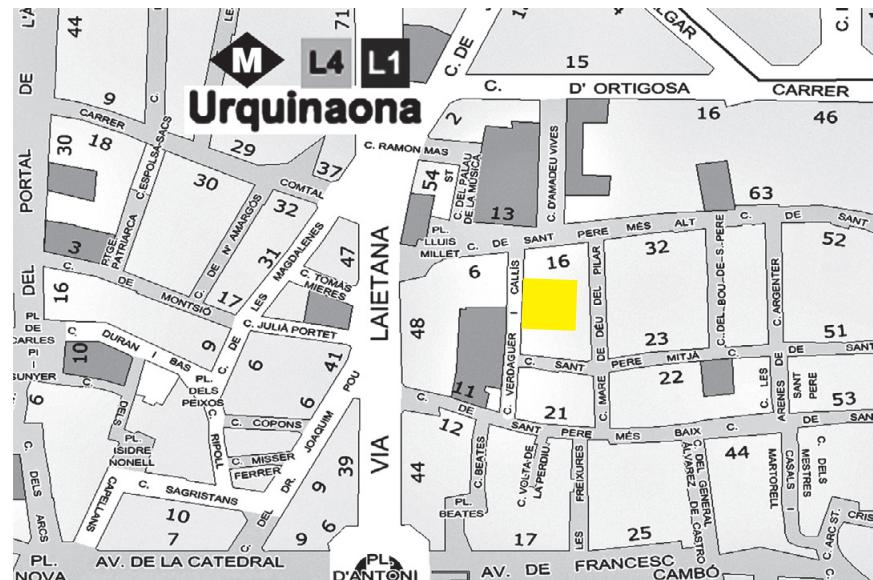
a l'ADRIANTIC
Via Trajana II, 1r pis, Sant Adrià del Besós
metros: La Pau (L2 i L4) i Verneda (L2)

més info: www.anticteatre.com

ANTIC TEATRE

VERDAGUER i CALLIS 12 08003 BCN

TEL. +34 93 315 23 54 . WWW.ANTICTEATRE.COM



L'ANTIC TEATRE compta amb el suport de:

Consorti del Pla de rehabilitació i equipament de teatres de Barcelona



Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura

Generalitat de Catalunya

Co NC A

Consell Nacional de la Cultura i de les Arts



Colabora:

Associació Ojo cónico, CBB - Consorci de Biblioteques de Barcelona, Centre Cívic Guinardó, Stripart, CRIM (Plataforma de Creadors Independents en Moviment), Festival Escena Poblenou, Fundació Arrels + Gus Bas, G3G, Habitual vídeo team / Flux Club, Independent Agrupació Ciclista, La Fàbrica de Creació - La Central del Circ, Liminal GR, Loop Festival, Mintus Studio, Propost.org, Universidub / Caravelle produccions, Universitat Göttingen de Berlín, Universitat Internacional de Catalunya, Usted es un colectivo.

L'ANTIC TEATRE és un centre associat amb Piatto Forte (Berlín)

L'ANTIC TEATRE és part d'ADETCA (Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya)

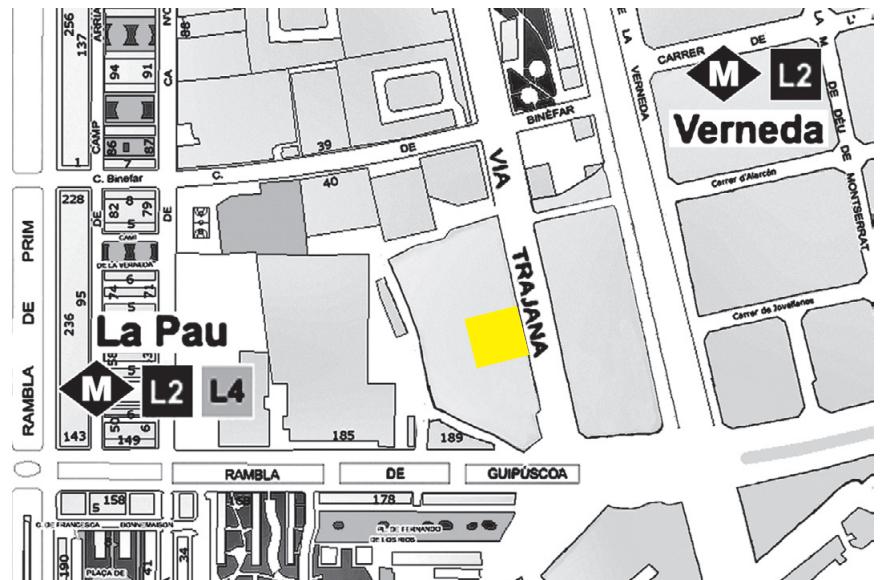
L'ANTIC TEATRE està en Xarxa:

-Pla Comunitari del Casc Antic de Barcelona (St. Pere, Santa Catalina, La Ribera) -Red Translberica de Espacios Culturales independientes (RTECI) -Informal European Theatre Meeting (IETM) -European Off Network

ADRIANTIC

ESPAI DE CREACIÓ

VIA TRAJANA N.II, 1r PIS, SANT ADRIÀ DEL BESÓS.



S
E
N
S
F
U
T
U
R

M
O
H
A
C
U
T
U
R
A