

CONSTEL·LACIÓ
CIE HORS CHAMP //
FUERA DE CAMPO

OLGA MESA & FRANCISCO RUIZ DE INFANTE

DEL 21 AL 31 DE GENER DE 2021



MERCAT DE LES FLORS

CASA DE LA DANSA

TEMPORADA
2020/21



Hi ha unions que tanquen cercles i d'altres que obren mons; el duo Olga Mesa i Francisco Ruiz de Infante forma part de les segones: Hors Champ és una empresa conjunta d'imatges desenfocades que vibren amb la imprecisió de la vida latent, que conviden a un viatge relliscós en què realitat i ficció efectuen balls vertiginosos. Treballa per organitzar fragments, crear frecs i contigüitats entre segments inconnexos de memòria i profecia poètica; i per compartir aquests processos o «presagis del desig» amb el públic. En els seus dispositius emergeixen constructes espirals de preguntes, miratges i cossos que van contínuament de la reflexió (o del reflex) al somni (o al signe). Descontextualitzant i reconnectant intuïcions poètiques i sabers culturals ens absorbeixen en un deliri més lúcid que la vigília, en què l'«aquí» i l'«ara» han estat desestabilitzats.

Bàrbara Raubert

PACK CONSTEL·LACIÓ descompte del 40%

Per la compra d'entrades pels dos espectacles de la constel·lació. Accés gratuït a l'activitat *Emisiones del presente ¿Otra "película con agujeros"?* al MACBA (aforament limitat).

La història d'Hors Champ//Fuera de Campo està lligada intrínsecament a la d'Olga Mesa, ballarina, coreògrafa i artista visual, figura clau des de la dècada de 1990 de la dansa contemporània espanyola i referent de les poètiques de la performance. La singularitat de la seva recerca coreogràfica, a partir del viver d'avantguarda que fou la companyia Bocanada, fundada amb Blanca Clavo i La Ribot cap a finals dels anys vuitanta, l'ha dut a afirmar, amb audàcia sempre nova, el rol de la intimitat en la representació i els estatuts irregulars o anticonvencionals del cos com a signe; a repensar la idea d'escriptura coreogràfica i a afegir a la història dels conceptes la noció de *coreograma*. Moguda per un profund anhel de transversalitat, ha encarnat protocols inèdits i extraordinàriament poètics de col·laboració o complicitat amb altres artistes, integrant al camp de la creació coreogràfica els universos del cinema, la literatura i les arts plàstiques. En la seva extraordinària solitud, en la seva extraordinària sobrietat de mitjans, ha signat fites com la trilogia *Res non Verba* (1996-1999), que incloïa *EstO No eS Mi CuerpO*, re-presentat amb les mutacions genètiques del cas en aquesta constel·lació, *Daisy Planet* (2000) i *Suite au dernier mot* (*au fond tout est surface*) (2003), o com el més recent *Solo a ciegas* (*con lágrimas azules*) (2008).

Hors Champ//Fuera de Campo es va fundar a Estrasburg l'any 2005, quan Olga Mesa va optar per residir i treballar a França. A partir de l'any 2012, va establir una aliança a llarg termini, sentimental i artística, amb Francisco Ruiz de Infante.

Francisco Ruiz de Infante, artista visual i multimèdia de llarga trajectòria internacional, és també coordinador del departament Arts Fora de Format / Arts del Temps de l'Haute École des Arts du Rhin (també a Estrasburg). En la seva obra fa malabars combinant l'«alta tecnologia» i el «bricolatge d'urgència», intentant reconstruir el funcionament de la memòria quan nodreix el present, amb els errors d'informació, les redundàncies i les acceleracions que sorgeixen de l'inconscient. Fidel al principi que la captació de la imatge ja és en si un acte de projecció, ha contribuït amb cada videoinstal·lació i cada treball fílmic (com el recent *Campos eventuales*, 2018-2020) a treure l'entrellat de les potències gestuals de l'univers de la imatge tècnica i a configurar *works in progress* que són alhora paisatges de runes i arqueologies de la mirada present. L'uneix a Olga Mesa un projecte de desarticulació humana de les màgies inherents a la captació-edició d'imatges. Un projecte també de re(con)ducció de l'ull mecànic cap al territori múltiple del cos orgànic.

En l'obra proteïforme d'ambdós, que es metamorfosa fent lliurement un mestissatge de formats com l'espectacle, la performance, la instal·lació, el film, el llibre, la cibercoreografia,

el laboratori... és predominant la noció de «recorregut multilíneal» i de «saber oblic». Així doncs, tracen múltiples camins, túnels, sèries temàtiques, seqüències creuades, anamorfosis i docuficcions poètiques, proposant viatges iniciàtics per establir diàlegs, sovint paradoxals, amb l'espectador.

Les seves obres han estat produïdes i mostrades en diversos contextos internacionals, en particular a Europa, Àfrica i l'Amèrica del Sud.

Aquesta constel·lació, impulsada per la voluntat de representar la naturalesa polièdrica d'una de les trajectòries creatives més originals de les darreres dècades, no pretén ser un resum ni una antologia; no pretén visibilitzar cap «llegat». De fet, la recerca de Mesa i Ruiz de Infante sobre les concrecions imprevisibles i aures inesperades del cos en l'era de la seva reproductibilitat digital és d'insuperable actualitat. Aquesta recerca ens recorda en tot moment que les tecnologies han acabat formant un *cinquè* regne de la realitat (després del mineral, del vegetal, de l'animal i de l'«objectual»), i que la materialitat dels recursos tecnològics és un misteri ineludible, precisament perquè és el menys especial, el més espacial dels seus efectes. La tecnologia és la res extensa que, per definició, anhela fer-se més lleugera, dissimular-se, desaparèixer en una interfície cada cop més manejable: l'espai de la digitalitzat i virtualitat està sembrat d'esquers, lluentors, pulsacions. Rere aquests batecs dels aparells s'estén un cos immens i obscur que torna a ser nostre en la mesura en què ja no ens pertany, perquè és matèria de desigs i fantasmes.

Aquesta constel·lació és, sobretot, una mostra de l'extraordinària continuïtat poètica i del misteriós sincronisme d'un projecte poètic que, durant dècades, ha rebutjat coincidir amb la seva cronologia oficial, fent-se alhora *present* i fantasmal en tot moment. *EstO No eS Mi CuerpO* és molt més que un *reenactment* o un *revival*. Els actes i tentacles de *Carmen*//*Shakespeare* són més metamorfosis que progressions. Les constel·lacions són només la part que brilla d'una temporalitat convulsa i a estones catastròfica: l'estel més brillant no és necessàriament el més proper; els buits i forats no són necessàriament inhabitats; no tot el que es veu existeix; no tot el que existeix es veu; la pau de la nit desborda turbulències i atraccions; cap dibuix no es pot considerar complet i definitiu; la brúixola, tal com suggereix el seu nom, està efectivament embruixada. Sota les constel·lacions no hi ha terra ferma ni aigües territorials: només hi ha la deriva i els seus significats.



2019. estO NO eS Mi CuerpO

1996. A l'origen. En aquell solo, el cos explicava una història comuna a la resta de cossos. Història feta (i fet el cos) d'obediències i errors, de dubtes i impulsos... ballant el desordre de les imperfeccions.

2019. En aquest temps. Nous impulsos ens endinsen en un diàleg convuls (una *transmissió* pertorbada). Multiplicat pels seus miratges audiovisuals, aquí el cos fa l'arqueologia gestual de les seves intencions... afirmant-se dubtosament davant d'un temps convuls en què res no és més inseguir i fractal que la identitat. Jo soc jo?

En el treball d'Olga Mesa, la qüestió de la *transmissió* no s'havia plantejat fins que l'any 2019 li van proposar de reprendre el seu solo icònic de 1996 *estO NO eS Mi CuerpO*. Després de blasfemar les teologies somàtiques d'Occident (resumides en la fórmula eucarística 21), va optar per blasfemar la lògica beata —els temps lineals i patriarcals, fets de successions i procedències— de la *transmissió*. La seva aliança amb Natacha Kouznetsova, en la força i fragilitat de la qual es va reconèixer, és tan enigmàtica com una sobreimpressió, una duplicació. És la *transmissió* en si la que, dialogant amb el dispositiu audiovisual imaginat per Francisco Ruiz de Infante, es torna reviviscència xamànica, vertigen de la identitat: el resultat és una veritable creació, gairebé un manifest. El cos pot ser alguna cosa més que la seva imatge? Com se'n transmet l'excedència? Què recorda quan de cop es «un altre»? En quins moments del passat-present ens podem perdre? «*Aquí toco una memòria del cos que resisteix el pas del temps perquè paradoxalment roman fidel als seus orígens sense aturar-s'hi. Es tracta d'aquella memòria que, en el meu treball, continua essent un motor essencial per qüestionar i desestabilitzar aquest espai viu en què ens hem d'inscriure per existir: el present*». El viatge que Olga Mesa i la seva còmplice ens proposen és una elegia sororal: semblants sense arribar a confondre's mai, repartint-se l'ombra i la llum, enceten una cerimònia de projeccions, ecos orgànics i fantasmes gestuals que fascina fins al vertigen, fins a la revelació. O fins a la desaparició.

Concepció i coreografia Olga Mesa
en diàleg amb Francisco Ruiz de Infante /
Interpretació Natacha Kouznetsova amb Olga Mesa / **Dispositiu escènic, banda sonora i vídeo** Francisco Ruiz de Infante / **Direcció tècnica** Victor Colmenero / **Creació llums** Xulia Rey Ramos / **Il·luminació** Santiago Rodríguez Tricot / **Mescla i espacialització sonora** Frédéric Apffel / **Mirada exterior** Irène Filiberti / **Producció i difusió** Pierre Kiener

Coproducció Marseille Objectif DansE (Marsella), Teatre CDCN Pôle Sud (Estrasburg) i La Caldera, Centre de Creació, Dansa i Arts Escèniques (Barcelona) / **Amb el suport de** Ministeri de Cultura francès – DRAC Grand Est (França), Région Grand Est (suport a la creació 2019) i ciutat i eurometròpoli d'Estrasburg / **Residències** Marseille Objectif DansE (Marsella), La Fabrique de Théâtre (Estrasburg), Teatre CDCN Pôle Sud (Estrasburg), Teatre d'Hautepierre (Estrasburg), Simone – camp d'entrenament artístic (Châteauevillain, França), La Caldera, Centre de Creació, Dansa i Arts Escèniques (Barcelona), y LABoral, Centro de Arte y Creación Industrial (Gijón) / **Creació** 1996 (Teatre Pradillo, Madrid) / **Reactivació:** 2001 (Théâtre de la Ville, París) / **Re-creació:** desembre de 2019 (Teatre CDCN Pôle Sud, Estrasburg)

21 I 22 DE GENER
19 H
SALA PB
60 MIN
12€

DIVENDRES 22 GENER
CONVERSA DESPRÉS
DE LA FUNCIÓ
AMB OLGA MESA
Conduïda per
BÀRBARA RAUBERT

DANCE ON
PASS ON
DREAM ON

Imatges i sons addicionals

- Extracte del film S8 de Daniel Miracle Danae, que pertany a l'espectacle *estO NO eS Mi CuerpO* (1996).
- Extracte de la captació de vídeo d'*estO NO eS Mi CuerpO* (Madrid, Teatre Pradillo 1996) per Rodrigo García.
- Extracte del film de Nanni Moretti *Mia Madre* (2015), amb la cançó *Famous Blue Raincoat* de Leonard Cohen, 1971.
- Extracte del film de Bong Joon-ho *Mother* (2009), amb la cançó *Danse* de Byung-woo Lee.
- Extracte de l'òpera de Tom Waits *The Black Rider* (1993).
- Extracte musical de Serguei Rakhmàninov *La divina litúrgia de Sant Joan Crisòstom, Op. 31* » (1910), interpretat pel Cor de la Ràdio de Letònia (2010).
- Extracte musical de J. S. Bach *Suíte núm. 5 en C Menor BWV 1011 (IV. Sarabande)* » (1720), interpretat per Elena Andreyev (2019).
- Extracte sonor dels comentaris de M. Rostropóvitx sobre la *Suíte núm. 5 en C Menor* de J. S. Bach ([youtube.com/watch?v=4VU9AhD5YM](https://www.youtube.com/watch?v=4VU9AhD5YM)).
- Extracte sonor de Christian Sebille *Vibrations - la décharge* (2015).

A partir d'un text d'Irène Filiberti
(Estrasburg, febrer de 2020)

CARMEN// SHAKESPEARE: LA TOTAL

Espectacle audiovisual que reuneix tres peces dins d'un projecte temàtic de llarg recorregut (2012-2019) per crear un objecte escènic fora de format; una veritable experiència.

© Hors Champ // Fuera de Campo

“Tot funàmbul sap que l'estat de repòs sobre la corda implica inevitablement una caiguda.

Tot funàmbul sap també que per aconseguir l'equilibri, la tensió ha d'estar ben calibrada i el moviment ha de ser permanent”.

F. Ruiz de Infante / O. Mesa

Carmen//Shakespeare ha sigut performances, espectacles (oficials i un de clandestí), *workshop*, instal·lacions, cabarets, *tablaos*. *Carmen//Shakespeare* és sempre epopeia poètica, laberint i, ara, *marató* escènica. La seva multitud de vides mostra de manera calidoscòpica la manera com la nostra època està travessada per tecnologies (trampes, llaços, barreres) que controlen cossos i representacions, fomentant noves relacions: de poder, seducció, por, desig, fascinació, complicitat, gelosia, passió. Virus mutant o malaltia autoimmunitària, *Carmen//Shakespeare* ni tal sols sap matar el sistema que li ha permès de proliferar. En cap moment no acaba d'assemblar-se a un *espectacle*. No entra ni surt per la Porta Gran.

Els seus actes són convulsions, ganyotes, metamorfosis d'un gran organisme. *Carmen//Shakespeare* no és ni tan sols una història: és un lloc o un lloc de llocs. La Carmen és un *topos* o tòpic: un palau de la memòria col·lectiva, ple de *llocs comuns*. Sotmès a mil sísmes de sentit, el lloc es mou, gesticula i dansa; es torna selva d'acció i visió.

Perquè la selva, amb els seus senders, bifurcacions i disjuntives, amb els seus presagis i desigs, és l'únic lloc capaç de tornar a si mateix constantment, i de metamorfosar-se constantment en si mateix. Un mirador de mites que és alhora un mite.

Cada parella (Carmen i José? Olga i Francisco? Carmen i Shakespeare? Olga i Carmen? Francisco i José? La còpia tècnica i l'original?) desplega un dispositiu de desig múltiple; una maquinària obstinadament suïcida: aparatosa agonia d'un *Corps Malade* de coses i causes, d'impulsos i raonaments un cementiri del comentari.

Els amors són presons piranesianes: mons mentals fantasmagòrics i desmesurats, il·limitats i asfixiants, plens a vessar de projeccions, ecos i il·lusions. De focs, focus, fars i fanals. Aquí només hi ha vistes dobles i dobles falsos, diferències enganyoses i reminiscències desafinades.

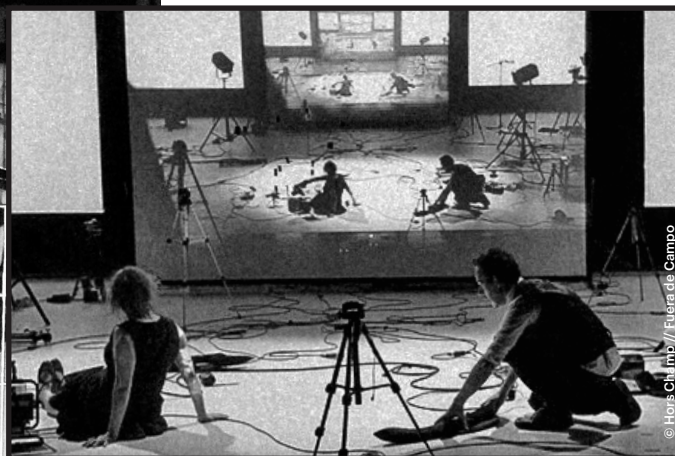
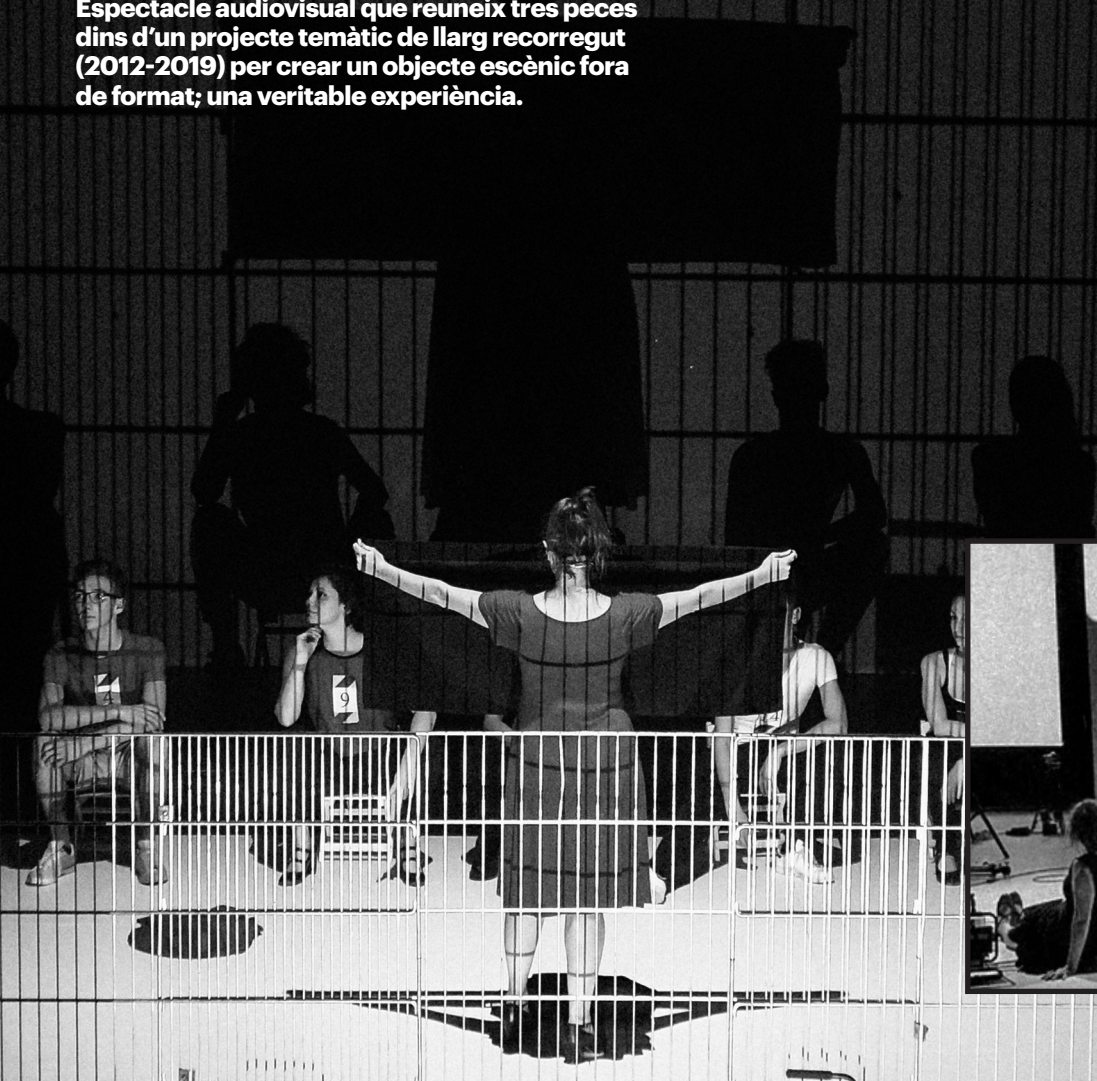
Quan estires el fil de la troca, només aconsegueixes que els nusos s'espesseixin, que la massa es faci un garbuix, que les trampes es disparin. El fil d'Ariadna, aquí, no serveix de gaire. No hi ha pistes acreditades. La veritat està, en general, molt sobrevalorada.

Imaginem l'amor com una simetria fracassada, o com el doble focus d'una el·lipse en la qual cada dia tornem a entreveure'ns a nosaltres mateixos, a enamorar-nos-altres-mateixos: veure'ns, desitjar-nos, capturar-nos *massa tard*.

L'amor ens ensenya el talent dolorós de veure coses que són i alhora no són on les veiem; i de trobar-les únicament on estan perdudes des de sempre. És la nostra primera tecnologia virtual. No hi ha *connexió* que no converteixi en simulacre el contacte que promet. Carmen i José xategen (o dialoguen com sords), *rere nicknames* tramposos, en una mena d'obliquïtat (im)perfectament recíproca, units per un doble *slash* (o barra inclinada). A voltes còmplices i a voltes rivals, es barallen per l'espai de l'escena i el control del múltiple dispositiu tecnològic, o camp de joc, que han engiponat: una màquina tentacular que no para de proposar projeccions d'imatges (enregistrades o en temps real), bandes sonores complexes, interruptors inesperats, canvis d'escala, ombres, reflexos, interferències de l'espai-temps.

El flirteig entre l'òpera de Bizet i Shakespeare no és menys asimètric. Genera diagrames «barrocs»: el resultat és una perla imperfecta produïda per l'energia del frec entre un mite i un inventor de mites; una perla dotada d'un nucli brut que reflecteix i complica, embolcallant-los, els nusos de les relacions humanes.

No es tracta d'una parataxi o «relació» entre mons bizetians i mons shakespearians. El doble *slash* és també un símbol matemàtic de divisió: Shakespeare va ser un denominador adreçat a expressar en fracció



© Hors Champ // Fuera de Campo



© Hors Champ // Fuera de Campo

(i en difracció) el «nombre enter» de Bizet, a convertir-lo en un fenomen diferencial i fractal. El Shakespeare dels sonets dissol les tintes fortes del melodrama en l'aiguarràs de la paradoxa. En absència de tot final, *Carmen//Shakespeare* no ha deixat de gesticular els seus propis diferencials.

Perquè el desig és un diferencial del presagi. Entre desig i presagi només hi ha simetries falses: el desig és, de fet, presagi mentider.

Carmen és en tot moment la cosa que, malgrat la seva evidència cridanera, s'escapoleix. S'escapa a plena llum del dia, sota el sol iberoimperial d'una Espanya de postal nyonya; s'escapa en la intermitència de la mirada, en el parpelleig d'un ull enlluernat per aquest sol de justícia; en les distraccions de la mirada gelosa, vigilant del seu estimat. «*Tu crois le tenir, il t'évite ; tu crois l'éviter, il te tient*». De nou, simplement, ja no és on se la veia; i ja no és ella.

Així doncs, a la selva de *Carmen//Shakespeare* no es conreen només càmeres, tripodes, fotocèl·lules, cables, pantalles i teclats. Tot el seu espai és una venjança entre les màquines com a objecte de creença i l'amor com a objecte de superstició; entre l'acte d'alta fidelitat que és capturar l'instant en una càmera/cambra i l'acte de l'adulteri que és repensar-lo a l'estança de la memòria.

Carmen//Shakespeare és també un espai atapeït de temptatives de «captura» generades per aparells que s'haurien de tancar com trampes al voltant de la cosa en si (Carmen, l'amor, el món). Això el converteix en el *teatre d'operacions* de dues rapacitats, de dues predacions de la realitat: l'analògica i la digital. La batalla no té vencedors: resulta que tots dos modes de «captura» o «rapte» del món només sabrien existir, perviure i determinar-se en la «dansa de la mort» d'un

infinít desemmascament recíproc, entre pulsions digitals i passions analògiques. Mentre hi hagi dansa, però, no hi haurà mort. Les imatges tècniques ens han fet estranyament immortals. Les batalles no arribaran a constituir mai una guerra real.

Si la *Carmen* de Bizet és la història d'una equació impossible entre amar i posseir, *Carmen//Shakespeare* haurà estat l'aventura de mostrar la fallida de l'equació occidental entre veure i retenir. Entre la imatge enregistrada per contacte en el mode analògic, captada per numerització en el mode digital i el seu captiveri posterior (memòria-arxiu-imaginació). *Veure* és a *estimar* el que *posseir* és a *recordar*. Tot i que *recordar* expressa de manera molt imperfecta l'amplitud i l'ambivalència del «REC» (record) anglès.

La mort és, per damunt de tot, el lloc d'una negació erràtica sobre els modes d'error de la imatge. Potser aquests modes d'error inscrits en el registre de la mort són l'única forma possible d'un gran error: tot el que viu.

UNA MENA DE SINOPSI

Primera part: L'Acte I (el de la boira)

A la primera part del projecte, una dona i un home invoquen una presència que no arriba... Som en el temps de la SEDUCCIÓ.

Aquí es tracen els solcs d'un poema de tensions i complicitats, invocant l'energia d'un cos mític i intentant ser-ne posseïts.

En escena, l'Olga i en Francisco són a l'interior de la seva pròpia trampa tecnològica. Aquesta

«màquina» activada i frenada permanentment és el veritable tercer personatge de l'obra: els rituals cíclics que imposa exacerben les relacions de desig i de poder, de joc i de manipulació.

I parlen de l'amor, de les seves complicitats i resistències, de les seves boires i confusions, de la seva duresa, de la seva fredor, suspesa i impalpable.

Segona part: L'Acte Absent (el dels crash_tests)

La Màquina ha crescut massa; ha après a multiplicar les presències.

La fragilitat de les relacions esdevé extrema i a voltes violenta. A Olga i Francisco els «acompanya» o els sotja la figura múltiple d'un «tercer», encarnat en vuit cossos generadors de malentesos.

Esquers audiovisuals i protocols coreogràfics hàbilment agenciats s'interessen per les ones de xoc, les rèpliques, les presències inestables i els tests de resistència múltiples: els «*crash_tests*».

I tot té lloc sota uns llums massa grocs (com els d'un cotxe que potser t'atropellarà), reïxes massa brillants (que et tanquen i et protegeixen) i sonoritats estrepitoses i xiuxiuejants (que et mantenen en un estat d'alerta perpetu).

L'acte absent parla de desig, d'amor, de poder... i dels «danys col·laterals» ocasionats quan se sobrepassen determinats límits.

(Intermedi)

Tercera part: «PLÀNCTON»

Som en un món sense jerarquia. Tres pantalles-personatge, una bassa feta de ferralla tecnològica i dos cossos intentaran trobar sincronies narratives. Un diàleg de sords? No! Un cabaret en bucle, fet de repeses.

Les convulsions i els lapsus de la Màquina interfereixen en la programació d'un equilibri. Entre relat i comentari ja no ens podem agafar enlloc, però ho hem de fer. El resultat és una pel·lícula literalment en 3D. O 4D. 4 desigs?

A «PLÀNCTON», un narrador invisible acompanya els titelles. Ell coneix bé el final. Però els cossos són a l'hemorràgia del desig. El temps i l'espai es barregen, se subratllen i es contradueixen. A vegades, els forts corrents més o menys robotitzats de la Màquina fan naufragar totes les resistències, que són arrossegades cap a la profecia impensable d'un Darrer Acte, *el de la Mort*. El que sempre s'ha anat postergant gràcies a les estranyes retroalimentacions de l'Amor.

Concepció Olga Mesa i Francisco Ruiz de Infante / **Consell dramàtic** Roberto Fratini Serafide / **Performers** Olga Mesa, Francisco Ruiz de Infante, Sara Vaz i Félix Ramon + els **Toreros** (Élise Moreau, Omar Puga Garcia, Kevin Antequera Royo, Francisco Sinopoli, Marta Fernández Tusón i Andrea Lopez Plaza) / **Coordinació tècnica** Víctor Colmenero i David Benito / **Llums** David Benito **Mescla de so i espacialització** Frédéric Appfel **Producció** Pierre Kiener / **Administració** Machette Productions / **Amb la col·laboració** Mercat de les Flors (Barcelona) ; Naves Matadero - Centro para las Artes Escénicas (Madrid); Festival Internacional de Teatro de Vitoria-Gasteiz; CCAM-Scène Nationale de Vandoeuvre-lès-Nancy (França); Marseille Objectif Danse (França); Museo Artium (País Vasc) ; Festival Verão Azul (Lagos, Portugal); Centre des Rives / Autour de la terre (Vaillant, França); Espacio Darja R2D (Casablanca, Marroc); Instituto Cervantes (Casablanca, Marroc) ; Centro Nacional de Creación Musical GMEM de Marsella (França) ; La Villa Bernasconi (Ciudad de Lancy-Ginebra, Suïssa) ; FRAC Lorraine (Metz), La Fabrique de Théâtre (Estrasburg, França); XI Bienal de Artes Mediales de Santiago de Chile; Instituto Universitario Nacional de Artes de Buenos Aires ; Festival Tempo (Rio de Janeiro); CCN de Montpellier (França) ; CDCN Pôle Sud (Estrasburg, França) ; L-EST / Laboratori Europeu d'Arts Escèniques i Transmedia (Belfort / Montbéliard, França) ; CCN-Ballet de Lorraine (Nancy, França); Teatro Pradillo, Madrid ; Festival Inmediaciones (Pamplona, Espanya) ; Espacio Azala (La Sierra-Àlava, Espanya) ; Fundación Botín (Santander); El Graner centre de creació (Barcelona), Villa la Brugère (Arromanches, França), Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma de Mallorca / **Amb el suport** Ministeri de Cultura francès – DRAC Grand Est, ciutat d'Estrasburg i Région Grand Est (França).

29, 30 I 31 DE GENER
17 H
SALA MAC
PRIMERA PART
130 MIN (ACTES 1 I 2)
DESCANS 30 MIN
SEGONA PART
75 MIN (ACTE 3)
18 €

En cas d'haver de sortir durant la primera part, no es podrà tornar a entrar fins a la pausa

CUARTO ACTO / ACTO RETICENTE (ESE DE LA MUERTE)

Instal·lació immersiva dins del projecte temàtic *Carmen//Shakespeare*

- Crec que sempre acabarem el tercer acte de «LA TOTAL» *Carmen//Shakespeare* sota el signe de tot el que és grotesc, de la vergonya. Avergonyiets de qui? De què?

- Potser de no haver pogut o volgut portar per la Porta Gran i a la Sala Gran d'aquest teatre l'Acte IV. L'acte en què la Carmencita i la Carmen moren definitivament per esdevenir totes dues —la tragèdia i la gitana— eternes.

- Au! «Reticència», doncs. Un Acte Reticent al pis de dalt.

- La reticència és deixar alguna cosa en suspens. Fer marrada per tal de no dir el que es pensa dir. És cosa de la dansa.

- Doncs això; deixem Carmen i la seva mort suspeses i ineludibles... Enredem l'espectador en la teranyina del projecte: d'un Acte Final embastat, recordat, profetitzat, penjat.

- Hauríem de buscar còmplices. Posar uns quants pegats a la ficció.

- Docuficció? OK. Arreglarem el tapís esfilagarsat, la ferralla esbudellada de «la Gran Màquina» *Carmen//Shakespeare* per veure què passa. Les andròmines d'imatges i sons mai no estimen el que conquereixen. No saben fer-ho.

- Tampoc donen la vida... Podrà aquest Acte Reticent mostrar-nos d'una vegada el matador fallit?

- Deus voler dir amant fallit. Ressuscitador de mites que va perdre el cap estimant-la més que la seva pròpia indecisió.

- Tant és! Aquest paisatge audiovisual conté batecs de cor forts (però ja lents).

- Un paisatge de narratives arruïnades que accepten lentament la seva obsolescència?

- Ves per on! L'escena és ara una arena per passejar-lo. Amb un ull que et mira; amb un amor que t'espera.

- Estàs perdent el fil.

- No; agafa't al cable conductor... deixa't portar i després m'ho expliques.

A partir de les restes d'un naufragi, a la sala Pina Bausch s'ha construït el cementeri submari del projecte, un lloc per perdre-s'hi on els ecos del passat són reactualitzats permanentment per la presència de l'espectador: actor definitiu i infinit de la nostra odíssea, atès que s'hi pot passejar per dins.

Ell dirà (com sempre): «Parlem de la Mort?»
I ella (com sempre) respondrà: «No, parlem de l'Amor»

**DEL 26 AL 31 DE GENER
SALA PB**

**DIVERSOS PASSIS
HORARIS I INSCRIPCIONS
a mercatflors.cat**

**ENTRADA GRATUÏTA
AFORAMENT LIMITAT**

**Inscripció combinada amb la instal·lació
Temptatives d'un vocabulari**

© Hors Champ // Fuera de Campo



© Hors Champ // Fuera de Campo

UN VIDEOMATON PER A CAPTAR MATADORS I MATONS

Operació virtual-participativa proposada per Olga Mesa i Francisco Ruiz de Infante dins el projecte temàtic *Carmen // Shakespeare*

La total de *Carmen//Shakespeare* ni totalitza ni acaba. Enredada en los nusos, els meandres i les seduccions d'una virtualitat radicant, Carmen (la dona, el mite, la tragedia) va buscant en va el laberint del projecte, una raó suficient o una ocasió qualsevol, de morir. Tant es així que, per acabar la feina ha esdevingut necessari demanar ajuda. És precís, doncs, que l'Acte de la mort (aquest Acte IV que no sap de-terminar-se) sigui alhora *acte de mort*, és a dir, acció, performance, ficció, prestació d'algú disposat a matar Carmen, José i els seus mites, carregant de la forma que sigui amb la tasca de la mort; matant, o morint per; matant "per poders" o morint enlloc de; assassinat o palmant-la *virtualment*; prestació, en substància, d'un artista de la rematada, o *matón*, que no es vegi espantat per la intrínseca espectacularitat del morir, o intimidat per la impassible eutanasia del judici, del discurs, de la opinió. Matar o Comentar. Potser comentar matant. Matador o Comendador (de todas formes un tercer en discòrdia, un interventor, potser un convidat de pedra). Es proposa un dispositiu virtual-participatiu i epidemiològicament immaculat d'auto filmació.

Una cabina/dispositiu de tipus virtual com la d'aquells fotomaton, tan semblants a confesionaris, on fins fa poc ens deixàvem immortalitzar pel tret automàtic de la maquinària; on, d'alguna manera, ens automatemem. *To shoot*: disparar, rodar. En el vídeo-maton cadascú pot respondre a preguntes concretes, deixar comentaris, proposar finals, explicar com mataria Carmen, o com es mataria per ella, dir-nos fins i tot com seria el quart acte, l'epileg perfecte. Una trampa? Potser. En tot cas un protocol que com sempre en el còctel *Carmen // Shakespeare* combina reflexions metafísiques, entremaliadures infantils, un raig de confiança, i dos o tres gotes, amoroses i tèrboles, d'un verí: de la mateixa droga que ens ha tornat adictes a morir cada vegada que ens *re-produïm*.

**DEL 26 AL 31 DE GENER
ONLINE**

**PARTICIPA AL VIDEOMATON
a mercatflors.cat**



EMISIONES DEL PRESENTE ¿OTRA «PELICULA CON AGUJEROS»?

Performance audiovisual específica per a La Capella / MACBA, dins del projecte temàtic Carmen//Shakespeare

Ell: *Ahir vaig dir alguna cosa sobre per què faig REC abans que tu. De fet, ho faig perquè vull atrapar una «cosa» que no estic segur que sigui AQUÍ ara, però que sembla que sigui AQUÍ abans.*

ELLA: *Fes b! Va ser així com va començar tot. Te'n recordes?*

Ell: *Au, va! Mai no ha estat PLAY. Sempre ha estat REC*
Ella: *Sí, però encara cal canviar moltes coses.*

Des de la realització el desembre de 2012 del vídeo *Verano azul* (pròleg del que seria el primer acte escènic de la «saga» *Carmen//Shakespeare*), els materials audiovisuals produïts en paral·lel a les experiències escèniques han permès crear arquitectures mestisses entre el que serien les manifestacions del cos present (performance, coreografia, conferència...) i altres de més purament cinematogràfiques. Un d'aquests formats fèrtils és l'anomenada «pel·lícula amb forats».

En aquest estrany principi d'any, sense oblidar l'experiència del confinament (en què l'imaginari dels contactes s'ha vist trastocat per mil abusos telemàtics), la parella d'artistes intenta anar més enllà en la construcció de trampes perceptives. Els seus personatges (aquí ella sempre de vermell, ell sempre en blanc i negre), es passegen per espais en construcció on res no sembla estable: l'«aquí i ara» del temps present està crivellat pels «forats de cuc», les dreces espaciotemporals que ofereixen

les tecnologies comunicacionals que tots duem a la butxaca. Cada nova proposta d'aquesta sèrie amaga una pregunta aparentment senzilla, replantejada per cada lloc on es formula: com es pot empènyer una vegada i una altra l'espai-temps d'una ficció audiovisual cap a l'espai-temps d'un suposat aquí i ara?

La Capella del MACBA acull, així, un complex dispositiu audiovisual i performatiu de creuaments sorprenents entre l'«ara continuu» (necessàriament capturat en el passat) d'una pel·lícula i l'«aquí i ara» d'una performance.

En aquestes «Emissions del present», dins del remolí d'algunes jerarquies dislocades, nedaran textos, moviments, imatges i sons (amplificats o sufocats per les màquines), objectes (representats i presents), autors, personatges i fins i tot espectadors.

23 DE GENER
18:30 H I 20 H
CAPELLA MACBA
5€ / ACCÉS GRATUÏT AMB
EL PACK CONSTEL·LACIÓ
AFORAMENT LIMITAT
Reserva prèvia a macba.cat



© Hors Champ // Fuera de Campo

META-VERMUT CORSARI, (GAIREBÉ UN TABLAO)

Olga Mesa, Francisco Ruiz de Infante,
Roberto Fratini, Agost Produccions

En una clariana de la selva de metadiscursos, reflexos i formats clandestins de la constel·lació, l'equip de *Dramatúrgies del debat* organitza una diversió analògica i ètica amb Olga Mesa, Francisco Ruiz de Infante i Roberto Fratini: un simposi molt poc platònic per glossar a viva veu *Carmen // Shakespeare* a partir dels lemes que conformen el seu vocabulari heterogeni d'objectes, conceptes, cites, talismans, amulets, runes. Veus d'un diccionari-glossari (gairebé un museu semàntic del projecte) són també les que floten a l'espai de la instal·lació que el públic creua abans d'ingressar a la sala MAC, i que els visitants poden explorar passejant-se per la selva fosca referències, indicis, portes i claus: un continent a la deriva d'objecte i conceptes, de fetitxes i rituals. *Glossar* significa literalment això: afegir "llengües" al text. La glossa és la llengua de terra ferma que s'adentra a l'oceà variable del sentit. *Glossar* és també "posar llengua": parlar, comentar, inmiscuir-se, potser assaborir. El discurs és sempre un pecat de gula. Després de tot és la promesa sensorial de Carmen

a José: *"Chez mon ami Lilas Pastia, j'irai danser la seguédille, et boire du Manzanilla"*. El meta-vermut, pensat com una expansió discursiva d'aquest espai instal·latiu, es només un de molts altres o cabarets que han permès abocar-li al projecte els membres i la llengua. Que han reescrit en tablao les taules i tabulats del dispositiu. Un espai en el que assaborir els espais brillants, les formes discretes de la constel·lació: les seves cites programades. Assaborir, habitar amb la llengua els seus espais obscurs, trossos i forats negres. Inventar nous lemes que ningú havia programat. I fer-los deflagrar en la nit, pels navegants, ballarins i enamorats que vindran després.

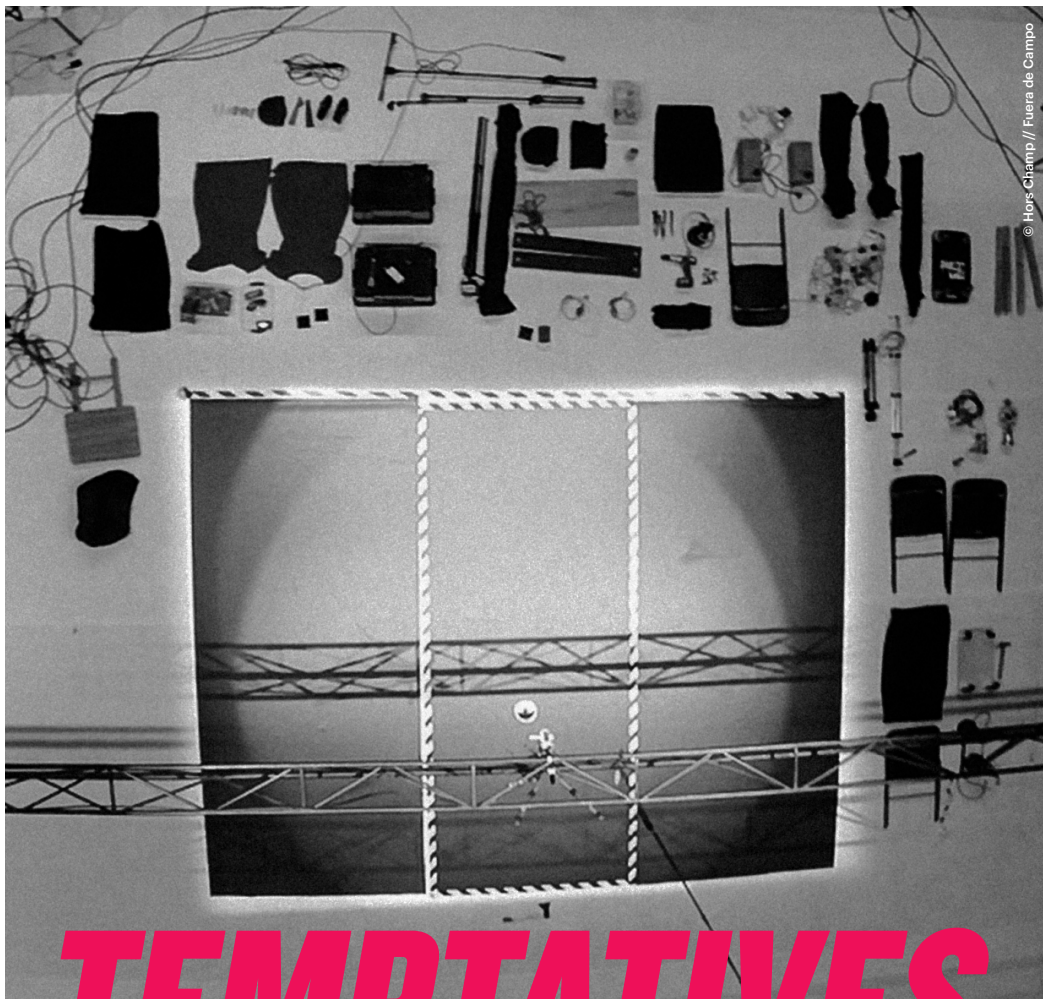
30 DE GENER
12 H
HALL
ENTRADA GRATUÏTA.
AFORAMENT LIMITAT
Inscripció prèvia a
mercatflors.cat

TEMPTATIVES D'UN VOCABULARI

Una instal·lació i glossari sobre *Carmen // Shakespeare* a partir dels lemes que conformen el vocabulari heterogeni d'objectes, conceptes, cites, talismans, amulets, runes.

DEL 26 AL 31 DE GENER
16 H - 21 H. FOYER
ENTRADA GRATUÏTA
AFORAMENT LIMITAT
Inscripció prèvia a mercatflors.cat
Inscripció combinada
amb la instal·lació *Cuarto Acto*

© Hors Champ // Fuera de Campo



© Hòrs Champ // Fuera de Campo

TEMPTATIVES D'UN VOCABULARI

ROBERTO FRATINI SERAFIDE

GLOSSARI

L'arxipèlag dels objectes, fetitxes, tics i leitmotiv de *Carmen*/*Shakespeare* i l'espai-temps on, aquí i ara, navegues: una geografia líquida, o una xarxa de la qual és menester desconfiar perquè, com totes les xarxes, és de fet una trampa.

ULL DE BRUIXA

Un ull de peix; un mirall convex que, tot reproduint la curvatura real de l'ull humà, materialitza la vel·leïtat de capturar en una sola *ullada* la totalitat esfèrica de l'espai i de les seves perifèries. Com si fos bruixeria, ja que s'atorga el poder de furgar en els racons del futur imminent, aquest ull s'instal·la en alguns passatges, passadissos i carreteres per veure anticipadament els perills i els accidents que ens aguaiten per tot arreu. Aquest ull vident vigila les botiguetes de llaminadures. A *El matrimoni Arnolfini* de Van Eyck, la seva retina de vidre reflecteix una imatge acomplida i completa de prosperitat burgesa i de fidelitat conjugal.

Clarividència enganyosa: l'ull de bruixa només veu les realitats que ell mateix deforma.

BOLA CALBA

És el globus de discoteca, que acostuma a irradiar històricament en totes direccions els feixos de llum que rep. És el sol barat i reproduïble de les masmorres on la gent balla de nit. Recobert de miralls diminuts, els va perdent quan li donen cops o quan roda per terra. És un mapamundi entossudit a fer-se una pell d'escames, un mosaic d'imatges entestat a reflectir el món per arrossegament. Profecia analògica dels píxels de les pantalles, la seva calvicie és una relíquia psicodèlica sembrada de zones opaques, buides de llum i d'imatge, com els buits de memòria d'un cervell atacat per l'edat.

CRASH-TEST

És la il·lusió de simultaneïtat i anticipació subjacent en tota computació de la imatge del món. L'accident de trànsit sembla evitable si sabem anticipar-nos-hi, mesurar-lo, simular-lo, calcular-lo: preveure i prevenir l'horror instantani de la fatalitat. Un *crash-test* serveix per trencar el que es vol reforçar tot esperant que mai no es trenqui del tot.

En el conflicte entre les estratègies causals de José i les estratègies fatals de Carmen, el *crash-test* és la simulació pietosa d'una fi (de la vida i de l'amor) que no serà mai nostra mentre la puguem veure executada per un doble, un avatar, un maniquí de cap trencat.

Els *crash-tests* es fan per posar a prova l'omnipotència de la maquinària (la que som, la que conduïm, la que roda per nosaltres).

XOC

També *shock* (o estat de -). És el drama al·legòric en què totes les complicacions amoroses s'estavellen. És la sexualitat rasa, l'emancipació traumàtica de la col·lisió. Accelerar i desaparèixer. No hi ha cap amor que no sigui alhora una clara promesa de catàstrofe i un obscur càlcul de riscos.

REC

Ella: Per què sempre has de fer «REC» abans que res?

Ell: Perquè em cal atrapar alguna cosa que ja hi era, abans.

Ella: Que facis «PLAY»!

Ell: Que no és «PLAY»? És «REC»; sempre ha estat «REC».

PUNT VERMELL

És la intermitència, el papalloneig, la pulsació insistent d'un fantasma que potineja llocs sempre canviants de la pantalla i de l'espai, embruixant-los amb les seves absències. És la ironia d'un *punt* i a *part* repetit i seguit fins a la sacietat, però mai *aconseguit*. És un estrany ectoplasma globular, que batega com un cor, com un senyal de perill imminent, com una amenaça o com la prova definitiva que s'està produint un «REC» (un enregistrament).

És Carmen a l'aguait, seduït, fugint, escapolint-se. «*Tu crois le tenir, il t'évite. Tu crois l'éviter, il est là.*»

HIVERNACLE(S)

És un edifici-estructura: l'esquelet, la graella, la quadrícula, la xarxa, el dibuix, el projecte. L'única obra viva que té és un entramat diàfan, una *gelosia* que s'ha totalitzat. No té ni amagatalls ni privacitat (tot i que de vegades conté una jungla).

Aquest lloc recordarà la captura sistemàtica, el mesurament modular i exhaustiu del món que efectua un *escàner*. És l'esquelet de les balenes que van engolir Jonàs, Pinotxo i altres naufragats. Morta la balena, queda una basilica de cartílag, que s'empassa a cabassos un *plàncton* incalculable d'imatges, ombres i reflexos. Capta així, ingerint-les, digerint-les (dirigint-les), generoses racions de món: un hivernacle empresona el que mira per gestar-ho; un hivernacle és un espai metabòlic de conreu i fermentació, de reproducció industrial, accelerada i acarnissada de tot el que ja no sap néixer ni morir espontàniament. És l'al·legoria d'Occident i de les seves aclimatacions.

ESTOC

Un estoc és una acumulació amb vista a futurs consums. Un lloc de possibles; un lloc de potencialitats. Un estoc és la cobdícia de la col·lecció i el vertigen de la llista. Dels caiguts, se'n fan paisatges. Dels desopats, se'n fan cementiris: estocs de cossos, reunits, (des)com-postos de cara a eventuals dies del judici. Un estoc és un repositori de caducitats: del cos rebaixat a cosa; de la cosa rebaixada a eina; de l'eina rebaixada a ferralla. Tot *estocatge* té alguna cosa d'operació geològica: de reducció. Reduir el paisatge aleatori a un arxiu homogeni i uniforme de matèria.

CAMP DE FLORS

És un sembrat aleatori de lapsus i caigudes, de taques irregulars de colors, coses i cossos. De restes d'acció que proliferen sense cultivar i que són, per tant, incultes. «*La fleur que tu m'avais jetée.*» Un camp de flors és un cementiri de coses vives.

ESCOMBRIAIRE

És la miniatura-joguina d'una dona armada d'una escombra, oculta —o perduda— en algun racó del dispositiu; una figura al fons del paisatge. Seria massa petita fins i tot per integrar-se en una **maqueta** d'escala modesta. Diuen que li agrada amagar-se entre la ferralla. Ningú no ha sabut trobar-la i se sospita que va desaparèixer, escombrada per error, en una de les múltiples tempestes que van arrasar la selva dels cables. Des d'aleshores és només un mite i, com la mort, agraïta en qualsevol **punt**.

ESTOP

TABLAO

És l'escena més petita; a dels taulons, la de la taula. És la taverna de Lilas Pastias; un espai sense llei on militars, gitanos i malfactors beuen junts. És un espai d'exhibicionisme dialèctic i d'intercanvi ètilic de punts de vista. És el metadiscurs embogit i armat de navalla. És la junta imperfecta de les fustes, el soroll de les cadires desplaçades, el cruixit de les idees.

MAQUETA

És la miniatura, la domesticació d'alguna cosa. La reducció de la vida a juguina. El fetitxe del que és analògic en la metròpoli dels dispositius electrònics i digitals. La maqueta permet la multiplicació de les falses veritats del futur; és el teatre del que hauria pogut succeir i que ara s'explica com si hagués de passar.

DOBLE SOL

El sol real i el que s'està filmant. El doble reflex de la llum als ulls.

Els dos fars del cotxe. La teoria política impossible del poder secular i sagrat. «*En els territoris radicalitzats hi ha dos sols; això multiplica les ombres i fa que tot sigui perillós.*»

PLÀNCTON

Del grec antic *planktós* o «errant». És el caràcter errant incopstable dels microorganismes marins, que viuen en suspensió i en aparent passivitat perquè semblen inaptes per lluitar contra els corrents. És el destí i el menjar preferit de les balenes. El flux dels píxels que surten del quadre i de l'enquadrament. Tot el que perd la seva funció quan s'arrossega i s'arrasa. Tot el que, quan ja no es pot allair, es torna mar.

BOIRA

Contràriament al que es pensa, no és gasosa. La boira està composta de partícules sòlides de gel en suspensió. Confon els viatgers. Esborra el paisatge. Converteix els desitjos en presagis.

«Each man kills the thing he loves.»

HONTE

En francès, VERGONYA. Té un so similar a l'alemany UND, conjunció *copulativa*. És la parataxi eròtica de tot el que no ha aconseguit convertir-se en conte i, per tant, només és pols. És l'abisme invocat per l'abisme. És la caiguda cap endavant de la política i l'abjecció del fracàs.

SONET 66 (a)

Cansat de tot això, invoco el repòs de la mort, cansat de veure el mèrit nascut captaire, i l'escarransida matusseria, transvestida alegrement, i la fe més pura, dolorosament violada.

«Oh, don't call me to justify your love.»

SONET 66 (b)

I l'honor d'or, donat innoblement, i la casta virtut, forçada a ser bagassa, i el mèrit just, afrontat amb crueltat, i la força paralitzada per un poder coix.

«T'estimo més que a la meva pròpia indecisió.»

SONET 66 (c)

...i l'art emmordassat per l'autoritat, i la bogeria disfressada de metge, controlant el talent, i l'honradesa senzilla, mal anomenada neciesa, i el Bé que, captivat, serveix el Mal, el seu senyor.

SONET 66 (d)

Cansat d'aquestes coses, vull deixar el món, només que, en morir, deixo sol el meu amor.

«Bye bye Life. Bye bye Happiness// Hello Loneliness. I think I'm gonna Die.»

FOC FOLLET

Feu follet. És el que s'encén i s'apaga tot seguit. La flama de l'encenedor. El foc de palla de l'amor. El senyal que els signes també fermenten i, de vegades, en la foscor, cremen com efectes especials, fantasmes o il·lusions. El foc follet apareix sempre en llocs fèrtilment podrits i carregats de gasos inflamables: pantans, cementiris, basses de ferralla i desamors.

MATADOR(S)

El matador és la imatge d'una reciprocitat impossible i gloriosa: matar i rematar alhora que està disposat a ser mort i rematat. De fet, el matador sempre mata per procura i mor *by proxy*. Mata per a. Mata per. Mor en *lloc de*.

És el «tercer», la vedet no convidada però anhelada per qui estima els finals: l'espectador. Els espectadors.

VINGA!

RUEDO

Tot allò que rodeja l'últim rodatge. El circ rodó de la mort. La plaça, l'emplaçament, la posa, el centre que només ocupen els tercers.

ESCÀNER

La mirada maquinal que escombra la realitat. La mirada que, mirant-ho tot, no veu res perquè converteix en seqüències numèriques qualsevol aspecte del món. L'escàner és l'escombriaire electrònica.

Numeritzar, digitalitzar, descarregar, escanejar... Tan semblant a l'italià *scannare* (degollar). La fi del món, potser.

DAUS I CARTES

Eines de l'atzar i del destí, joguines perilloses que sempre es llencen, garanties d'una mort en **bucl**e perfecte.

Diuen que l'únic ordre possible és totalment casual. Cartes i daus ho saben prou bé.

MULETA NEGRA

Peça de dol i d'amenaça, bona per fer *veròniques*, *desplantes* i també per entrenar *remates*. Capa per a toros daltònics, possibilita el *black-out* cada cop que esdevé necessari. Simula tolls de sang en pel·lícules mudes i pot lliscar com la línia d'un **escàner** cec recurrent els cossos, o cobrint-ne «les parts» com una banda de censura. La muleta negra és la fulla de parra de l'edat de les imatges.

PLAY!

DIAPASÓ

La forqueta vibratòria que respon als maltractaments emetet un perfecte LA. Es fa servir per afinar-se, acordar-se i provocar acords orquestrals.

Per al·lusions, també és promotor de tot el que es reïfica: LA Carmen de Bizet. LA Carmencita. «*Là-bas dans la montagne.*» «*La fleur que tu m'avais jetée.*» LA mort.

METRÒNOM

Cosa que, un cop programada, permet generar coherències rítmiques i sincronitzacions. Felicitment, a *Carmen*//*Shakespeare* els metrònoms són múltiples i les programacions, cacofòniques.

RESISTÈNCIA

Objecte, preferentment metàl·lic, que s'escalfa quan se'l travessa. La resistència ofereix al **plàncton** una longevitat respectable.

MAGNETISME

Propietat altament perillosa.

INTERRUPTOR

Tal com suggereix el seu nom: tot allò que interromp.

CABLE

El que transmet o transporta. La senda. El vincle. La serp a l'herba. El filferro del filferrista. El cordó umbilical. *El cable que se echa cuando todo va mal*. El que permet el nus de l'amor. Allò que transporta dades i fantasmes. El cable també s'escalfa quan se'l travessa.

CAMBRA/CÀMERA

Sempre fosca, fins i tot quan és digital. Ventre i estança de les imatges. El seu calabós, la seva cel·la de tortura. Emparentada amb l'arrel francesa *cabre*, que designa qualsevol espai cobert i amb voltes. *Cabaret* n'és un derivat.

DIÀLEG DE SORDS

Gènere poètic de gran sofisticació desenvolupat sistemàticament per La Carmen (un cos) i Shakespeare (un corpus) cada cop que es creuen.

VENTALL (PREFERENTMENT NEGRE) Morrió de seducció, prototipus de mascareta, amagamisèries.

TACONEO

Tècnica de ball viva i graciosa. Si és de dos temps, el segon s'ha d'accentuar molt. Atenció, quan es *tacone*a no es *tacone*a *pa'bajo*, es *tacone*a *pa'riba*.

BUCLE

Miratge d'espais, temps, sensacions, records i accions que acaben tal com comencen. Malson d'una relació perfecta.

REPLICANT

Qui dona la rèplica sense que ningú no li hagi preguntat res. El qui s'assembla tant a l'original que es pensa que és original. Aquell que és «després» però que es creu «abans» (és per això mateix que sempre cal fer **REC**).

SOLDAT

Focus de com a mínim 1.000 watts que, damunt d'un trípode metàl·lic, il·lumina LA Carmencita (o l'encén).

FIL CONDUCTOR (PREFERENTMENT VERMELL)

Cosa a la qual cal agafar-se i que mai no s'ha de perdre, encara que es trenqui. Transportador d'històries, el fil conductor sempre ens duu al lloc on va ser tensat.

TELECOMANDAMENT (O COMANDAMENT A DISTÀNCIA)

Objecte de petites dimensions però de gran poder. Una de les seves capacitats és la de perdre's molt sovint. Una altra de les seves capacitats és la de (molt sovint) no tenir piles quan el trobes.

COREOGRAMA (BÀSIC)

El coreograma bàsic és el temps subtil o infralleu que pot existir entre una decisió del cos i l'autoobservació de la seva sensació física més immediata. Aquesta paraula neix de la fusió de dues paraules: (coreo)grafia i foto(grama).

El coreograma qüestiona la continuïtat del moviment dins de l'acció a partir de la comprensió d'alguns estats paradoxals de la immobilitat: pausa, interval, transició, oblit passatger, temps anterior a la revifada d'un incendi, moment precís del canvi d'una dinàmica, temps en què s'interromp la intenció... El coreograma és el punt de muntatge que genera una suspensió indefinida.

VERÒNICA

Figura vistosa del toreig. El mocador en què la sang i la suor de Crist van deixar estampat el seu rostre. La primera imatge analògica. La *vera icon*, imatge veritable que es produeix fregant cares brutes contra capes, cuixes, pits o braguetes per provocar ovacions rabioses.



MERCAT DE LES FLORS

CASA DE LA DANSA

CONSORCI FORMAT PER



Ajuntament de
Barcelona



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

AMB EL SUPORT DE



MITJANS COL·LABORADORS



CATALUNYA
RÀDIO

el Periòdic

betevé

TimeOut
BARCELONA

ara.cat

COL·LABOREN

Sabadell
Fundació



VERI
AJUDA PER AL PRINCEP

AMB ELS CIRCUITS DE CREACIÓ

circusnext
EUROPEAN CIRCUS LABEL

aerowaves
dance across europe

EN XARXA AMB ELS PROJECTES EUROPEUS

EDN
European
Dancehouse
Network

Co-funded by the
Creative Europe MEDIA Programme
of the European Union

DANCE ON
PASS ON
DREAM ON

MUSEUMS