

ESTE
ESTE
DIENE
I UENE
SED
SEN
EL
EL
LUCAR
LUGAR

PERFORMAR EL MUSEO

3 de marzo — 28 de mayo, 2023

Hemos pensado este espacio a modo de coreografía, como una composición de piezas de diversas disciplinas artísticas. Entre ellas el teatro y la danza, no reconocidas hasta hace bien poco por el museo. Piezas híbridas por su naturaleza, por el ámbito en la que se ha situado a quien las crea y por estar descontextualizadas, pero con algo siempre en común, el cuerpo y el gesto performativo como materia prima. El cuerpo interviene para transformar la materia, como campo de acción, como obra sometida al gesto.

Ponemos el foco en las fricciones al relacionar las artes escénicas y los museos evidenciando una artificialidad ante las ausencias de las denominadas artes vivas, y cuyas fronteras con otras manifestaciones artísticas no son tan claras. Bajo un mismo espacio expositivo se integran piezas materiales e inmateriales, voces y gestos, restos de acciones, pero también piezas escénicas y filmicas, así como los cuerpos de los intérpretes –archivos de la memoria– junto a los propios movimientos de los visitantes que activan las obras.

¿Qué ocurre al poner estas piezas en diálogo? pero de tú a tú, en un mismo espacio, ¿Qué ocurre si colocamos una escenografía a modo de instalación artística en una sala expositiva? ¿Podemos proyectar en el museo la grabación de una obra de teatro del mismo modo que una pieza de videoarte? ¿Qué diferencia existe entre el video de una performance cuyo creador proviene de las artes visuales y la grabación de una pieza de danza por parte de un coreógrafo? ¿Cuál es el valor en el mercado de la escenografía de un artista visual y la escenografía de un director de escena? O ¿qué lugar ocupan las piezas escénicas frente al arte de acción o el happening en la colección de un museo?

En este sentido el objetivo no es reclamar un espacio de lo escénico dentro del museo sino el diálogo de una disciplina artística con el resto, de modo que se enriquezca una institución que pretende ser el reflejo de la sociedad y el tiempo en que vivimos. De ahí que el título de la exposición quede como un final abierto: *Este puede ser el lugar*.

Natalia Álvarez Simó y Javier Arozena

APUNTES DE SALA

Acto I Esta narración comienza con la instalación *Altar* concebida originalmente como la escenografía de la obra de teatro *La Plaza*, de la compañía El conde de Torrefiel, y que recrea el espacio público. El monumento conmemorativo de los atentados de Bruselas en 2016 sube al escenario. Ahora, en estas salas ese *Altar* ha cambiado de contexto y se sitúa en el espacio museístico como manifestación artística independiente. El diálogo ya no se establece con el teatro, sino con el cubo blanco donde la instalación toma otra dimensión y otro significado. Lo mismo ocurre con el fragmento de la obra de teatro *The Scarlet Letter* de la dramaturga y directora Angélica Liddell. Esta grabación se sitúa en el museo dotada de un valor estético en sí mismo. Los desplazamientos de significados juegan, como lo hacen las ilusiones teatrales: ¿qué son realmente esas piezas?

Acto II La exposición continúa en un ámbito en el que la geometría espacial es la que vincula lo cartográfico y lo coreográfico, el mapa del cuerpo y la notación de la danza. En esta sala se presentan los dibujos de las notaciones de la coreógrafa Lucinda Childs que unidos a los audios de las piezas nos llevan a la reconstrucción por parte del espectador de sus composiciones espaciales. Otro ejemplo del uso de patrones geométricos es la pieza *O.T3A* de Radouan Mriziga quien utiliza su cuerpo como herramienta de medición a través de movimientos coreografiados. Situadas en el espacio central, vinculadas ambas a lo escultórico y también a la partitura, se encuentran la artista plástica Laia Estruch, con una suerte de escultura hinchable de formas redondeadas frente al coreógrafo norteamericano William Forsythe, con una pieza de ángulos rectos que se integra en el suelo. El objeto escultórico de Estruch se activa con el cuerpo y la voz de la propia artista, mientras que el objeto coreográfico de Forsythe debe activarse por el cuerpo del espectador, que pasa a ser intérprete.

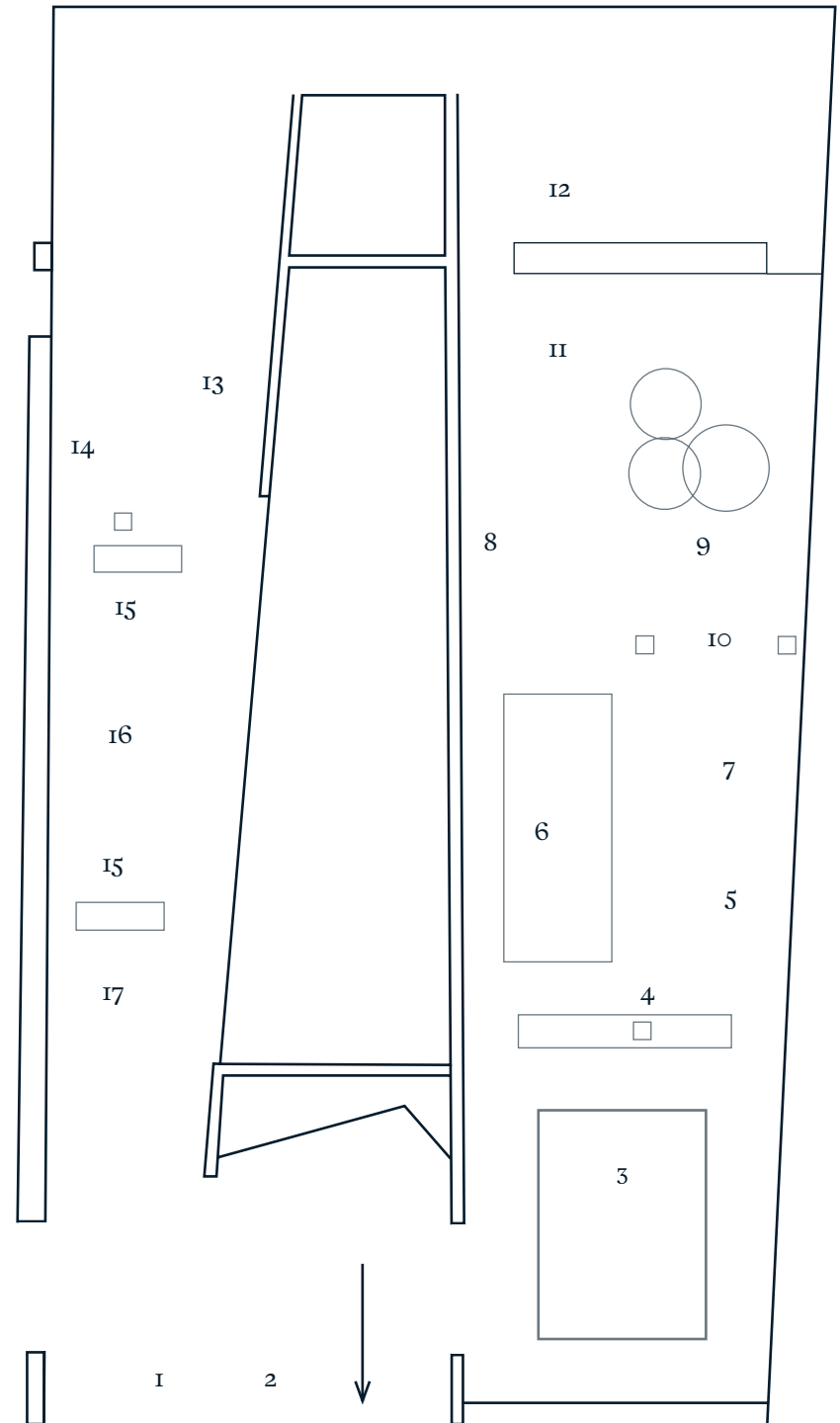
Acto III Las propuestas de los dos artistas plásticos, el español Isidoro Varcárcel Medina y el norteamericano Bruce Nauman, ponen en el centro el cuerpo y lo coreográfico desde las artes visuales mientras que la piel, como elemento corporal y membrana contenedora de memorias, toma cuerpo en un ámbito compartido por la obra de la artista suiza Heidi Bucher y el pintor canario Manolo Millares.

Acto IV En el último ámbito planteamos algunas cuestiones relativas a las ausencias y al canon de los museos. Compartiendo espacio dos coreógrafas: la española La Ribot y la alemana Pina Bausch. La Ribot, que desarrolla también su trabajo como artista visual, toma la pieza de Bausch, *Café Müller*, como inspiración para su instalación. La Ribot durante su trayectoria ha tenido muy presente los desplazamientos entre las artes visuales y las escénicas, tanto en los aspectos formales como los conceptuales, de ahí que por ejemplo su serie *Piezas Distinguidas* fuesen piezas cortas que vendía y que tienen propietario. La Ribot ha entrado en las colecciones de museos con piezas como *S Liquide* (2000), adquirida por el Museo Reina Sofía, un trabajo que se activa pero que no tiene ninguna parte material. Mientras, si alzamos la mirada desde las sillas de *Walk the Authors*, nos encontramos con las sillas de *Café Müller*, creación fundamental en la historia de la danza de todos los tiempos, y que sin embargo no ha entrado en el ámbito museístico. Otros temas atraviesan la exposición como el concepto de lo popular a través de *Big Spender* de Bob Fosse, esencial dentro del género de los musicales y coetáneo de Lucinda Childs. Trajal Harrel en su pieza *Made to Measure* se cuestiona la alta y la baja cultura a través de fenómenos paralelos como fueron el *voguing* y la danza minimalista norteamericana que compartieron un mismo tiempo pero no los mismos espacios. El concepto de lo popular y social atraviesan también las obras de Jerome Bel y Lia Rodrigues.

Acto final Esta multiplicidad de formatos desborda las salas del museo y las disciplinas, ejemplo de ello es el diálogo que se establece entre el artista visual Pipo Hernández Rivero y el bailarín y coreógrafo Israel Galván, una pieza a cuatro manos en el que el suelo flamenco espera al cuerpo — al bailarín de sombras como diría Didi-Huberman — que nunca llega. Una exposición de cuerpos, espectros, sombras y restos, que ponen en común la forma en la habitamos nuestras propias historias, así como nuestros propios espacios.

Esta exposición junto con Lo que pesa una cabeza en la sala B deben entenderse entre el conflicto y el diálogo, un tándem en el que la escultura y las artes vivas juegan un papel fundamental como escenario de nuevas formas artísticas.

1. *Pipo Hernández Rivero / Israel Galván (Entrada)*
2. *Les Luthiers (Hall)*
3. *El Conde de Torrefiel*
4. *Lucinda Childs*
5. *Bob Fosse*
6. *William Forsythe*
7. *Bruce Nauman*
8. *Pedro Garhel*
9. *Laia Estruch*
10. *Nora Chipaumire*
11. *Isidoro Valcárcel Medina*
12. *Radouan Mriziga*
13. *Alberto Portera / Manolo Millares*
14. *Heidi Bucher*
15. *Pina Bausch*
16. *La Ribot*
17. *Angélica Liddell*



1 Israel Galván / Pipo Hernández Rivero

(Sevilla 1973 / Telde 1966)

Esquinitas / La Pastilla 2023

Suelo de madera, suelo de goma, tambor, vibrador, toboganes infantiles

Esquinitas / La Pastilla es resultado del diálogo cruzado entre el coreógrafo y bailarín Israel Galván y el artista plástico Pipo Hernández Rivero sobre cómo dar forma a la ausencia del bailarín. Encuentran una posible respuesta a través del cruce entre una vibrante trama sonora y la redonda superficie que Galván usó en su celebrada pieza “Arena”. Muestran un escenario vacío, un espacio a la espera. Sobre ese escenario, un tambor escondido entre estructuras de parques infantiles amontonadas; y sobre éste, un vibrador que activa sobre una caja un turbador redoble, que se extiende en el tiempo a la espera la entrada del intérprete.

La instalación está compuesta por un suelo que resignifican ambos artistas al traerlo al ámbito museístico, y convertirlo en objeto de arte. Esta tarima fue rescatada de entre las arenas de la Real Plaza de Toros de La Maestranza de Sevilla, donde Israel Galván ejecutó la que fuera la primera actuación de un bailarín en esta Plaza. Por eso, este suelo es para Galván algo más que un tambor. Para Hernández es materia fetichizada, poseedora de múltiples posibilidades simbólicas.

La pieza la acaban de componer una serie de cúpulas y toboganes. Lugares en los que la imaginación y lo repetitivo conviven en el espectro del juego infantil. Estos toboganes comparten escenario con un vibrador, un juguete adulto por antonomasia. Un complejo encuentro de las materialidades de los ocios de niñez y adultez contenidos en un mismo ruedo, convocados para mantener de alguna forma, la erótica de la espera.

Las piezas del artista canario Pipo Hernández Rivero se mueven en el territorio de la sospecha y la opacidad. Señalando la complejidad de las posibilidades de la pintura en el siglo XXI, su trabajo ofrece una reconsideración de lo pictórico referenciando al fracaso de las vanguardias culturales. Con una destacada trayectoria ha expuesto en galerías de Milán, Berlín, Madrid, Barcelona, Tenerife y Las Palmas. También ha participado en las bienales de Canarias y La Habana.

Israel Galván es coreógrafo y bailar de flamenco, con apenas 5 años comenzó a bailar de la mano de sus padres, José Galván y Eugenia de los Reyes. Con un lenguaje expresivo muy personal basado en fragmentaciones, suma de gestos y mezclas ha renovado la tradición del flamenco. Israel Galván es Premio Nacional de Danza 2005.

Les Luthiers

(Buenos Aires 1967)

El Lago Encantado (ballet leído), 1974

Registro sonoro

El Lago Encantado es una pieza de ballet leído. En ella el espectador, o en este caso el oyente, debe imaginarse cada escena y cada uno de los movimientos de los distintos personajes siguiendo atentamente el relato del narrador. Pausadamente y con todo detalle, se va explicando todo cuanto acontece en el transcurso del libreto, disparando así la imaginación del oyente que va recreando para sí y desde sí, lo oído pero no lo visto.

La acción está contenida en las palabras, las escenas se van construyendo con el texto, y a la vez van dotando de sentido y corporeidad lo narrado. Los humoristas utilizan todos los arquetipos del ballet romántico del siglo XIX en cuanto a construcción de los personajes, argumento y al lenguaje técnico de la danza clásica.

“Adoramos la música de ballet. Cada vez que incluimos en nuestro espectáculo el ballet leído “El lago encantado” sentimos que se nos van los pies (para cualquier lado), que se nos va el alma (a los pies) y, sobre todo, que se nos va el público”. Les Luthiers

Con más de cincuenta años en activo, el grupo argentino Les Luthiers es un referente del humor gracias a su original tratamiento del lenguaje, de los instrumentos musicales y de la acción escénica. Ha logrado posicionarse en un sitio único dentro de la lengua hispana. Sus letras establecen múltiples juegos con el lenguaje y además de un espejo crítico a la sociedad contemporánea.

Z El Conde de Torrefiel

(Tania Beyeler, Lugano 1980. Pablo Gisbert, Ontinyent 1982)

ALTAR (2018-2023)

Instalación escenográfica con flores artificiales, velas LED

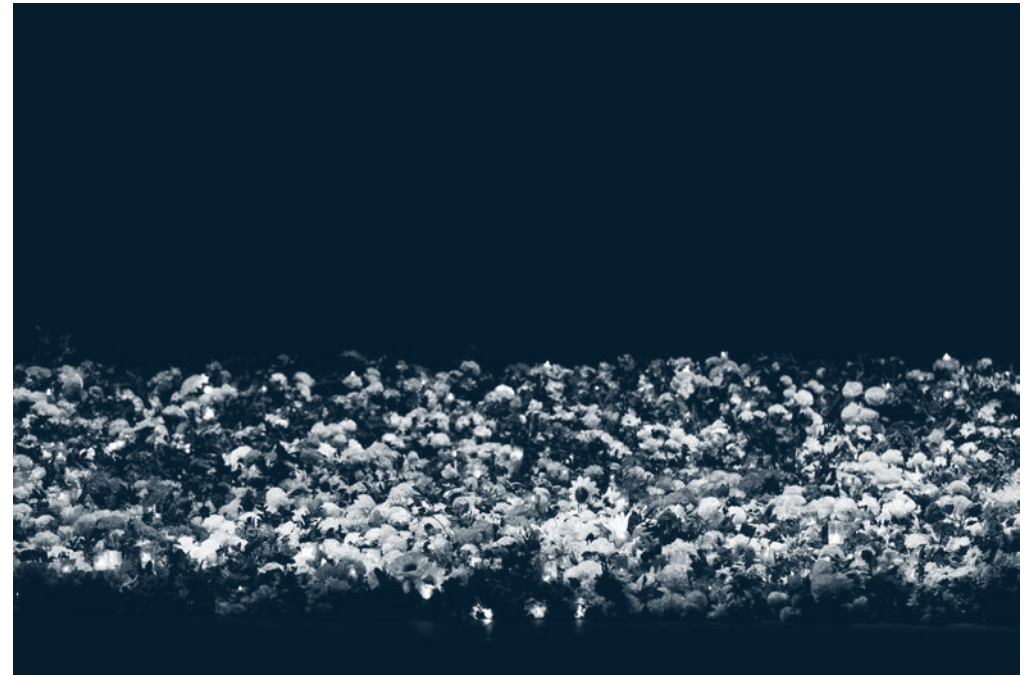
ALTAR es una instalación, concebida por la compañía de teatro contemporáneo El Conde de Torrefiel. Esta gran composición de flores y velas a modo de *memorial*, es la protagonista del primer acto de la obra de teatro *La Plaza* (2018), como elemento escenográfico al servicio de una narración dramática.

Aquí *ALTAR* se desliga de su función escénica para migrar a un medio diferente para el cual fue concebido del teatro al museo. En este proceso de transformación, la instalación deviene una pieza independiente que entra en diálogo con el público desde su potencia material, visual y conceptual.

Su presencia conmemora una ausencia latente, genera un ambiente de extrañamiento, una sensación espeluznante y singular donde el límite entre imagen y materia, entre apariencia y esencia, se confunden.

ALTAR traslada mediante su inmovilidad la esencia de un mundo alienado y alienante, cercano a la muerte, donde los otros alcanzan la categoría de imagen: una imagen artificial que apenas se puede ya tocar. Se presenta así como paradigma reducido de la imagen del mundo, un retrato impresionista y de carácter espectral del espacio público. Un espacio y un tiempo que pertenecen a una realidad inalcanzable, una realidad que se construye en la acumulación de vidas invisibles, subjetividades solitarias que conviven.

Tanya Beyeler y Pablo Gisbert dirigen el proyecto artístico El Conde de Torrefiel, que inicia su trayectoria en 2010. Sus propuestas escénicas se caracterizan por una estética visual y textual alejada de convencionalismos, resultado de una oscilación entre literatura, artes plásticas y movimiento coreográfico.



A Lucinda Childs

(New York, 1940)

Radial courses, 1976

Bocetos a color, audio

Melody Excerpt, 1977

Bocetos a color, audio

A principios de la década de 1970, Childs desarrolla una nueva forma de danza, a menudo descrita como minimalista o repetitiva. Partiendo de movimientos cotidianos, estas obras se basaron en patrones geométricos y estructuras rítmicas. Utilizando un método gráfico simple, es capaz de crear recorridos basados en estructuras seriales y desarrollar la lógica de repetición de cada movimiento.

El cuarteto *Radial Courses* sigue el trazado de un círculo, donde las tres frases de movimiento (una caminando y dos saltando) se miden por la geometría del mismo, atravesando la mitad o las tres cuartas partes del perímetro. Debido a la naturaleza compleja de su coreografía, Childs idea métodos para que los bailarines se “reinicien” si pierden la noción de su lugar en la partitura durante la actuación. En caso de necesidad de reiniciar la secuencia, uno de los intérpretes debe hacerlo saber dando un grito e indicando el lugar de la coreografía desde donde comenzar de nuevo.

Melody Excerpt (extracto melódico) es una pieza de danza para cinco intérpretes. En silencio deben repetir tres frases de 10 tiempos en un orden sistemático, permaneciendo sus caminos fijos a lo largo de la actuación. En el transcurso de la pieza no se repite ningún patrón o combinación exactamente de la misma manera, por lo que cada sección de 10 tiempos es única. Los recorridos se ensayan a conciencia para adaptarlos a cada elenco. Los intérpretes deben ejecutar la estructura coreográfica sin modificar el camino ni dudar del ritmo ya que este trabajo sólo puede realizarse si cada intérprete mantiene la concentración y ejecuta fielmente la partitura que le toca interpretar. Lo que a veces puede parecer un caos es, de hecho, un movimiento perfectamente coreografiado.

Su título hace referencia al fraseo de 10 tiempos de la obra. Debido a que las frases comúnmente ocurren en ocho tiempos en la música occidental, este fraseo de 10 tiempos deja uno musicalmente suspendido. Por lo tanto, la melodía se convierte en “extracto”, un extracto melódico.

B Bob Fosse

(Chicago 1927 – Washington D.C. 1987)

Big Spender, 1969

Vídeo (fragmento de la película “*Sweet Charity*”)

duración: 4:13 min.

Esta escena de la película “*Sweet Charity*” se sitúa en un club de alterne neoyorquino, un lugar al que todos acuden pero del que nadie quiere hablar. Este momento álgido de la película de Fosse lo protagonizan figuras femeninas que ilustran el recurrente interés del director por humanizar las marginalidades en un género de masas como el musical.

A menudo Fosse desplaza la mirada hacia bastidores, para mostrar lo que sucede detrás y queda oculto. Así dota de voz, foco y cuerpo a esas historias populares que la industria del entretenimiento consideraría irrelevantes; y no válidas para estar en escena. En un gesto radical para alejarse de los cánones de la industria, Fosse desposee a sus coreografías de lo que convencionalmente se entiende como espectacular o virtuoso para dotarlas de una serie de movimientos elementales como caminar, correr o sentarse. Gestos mínimos que remiten a pequeñas acciones cotidianas que Fosse deforma para dislocarlos y conseguir “colarlos” en sus creaciones escénicas y filmicas. Su estilo fue enormemente influenciado por sus experiencias formativas bailando en clubes burlescos y profesaba que su coreografía a menudo se basaba en “*los trucos de stripper más antiguos del mundo.*”

Según el propio Fosse, su estilo provenía de su inhabilidad para hacer ciertas posiciones técnicas. Pero a pesar de estas limitaciones, lo cierto es que éstas dieron forma a su vocabulario y estilo personales. El relieve que es capaz de otorgarle a acciones pequeñas muy localizadas y la forma en que resuelve con materiales mínimos, son algunos de los recursos habituales en su hacer coreográfico.

Sweet Charity fue su debut como cineasta y un fracaso comercial y de crítica, pero permitió a Fosse explorar el potencial de la cámara para presentar la danza en el cine. Bob Fosse, fue coreógrafo, bailarín, director de teatro y de cine. Es uno de los referentes más importantes del género musical de las últimas décadas con obras como *Chicago*, *All that Jazz* o *Cabaret* donde sobrepasó las reglas habituales de este género.

William Forsythe

(Nueva York, 1949)

Himmel und Hölle, 2019

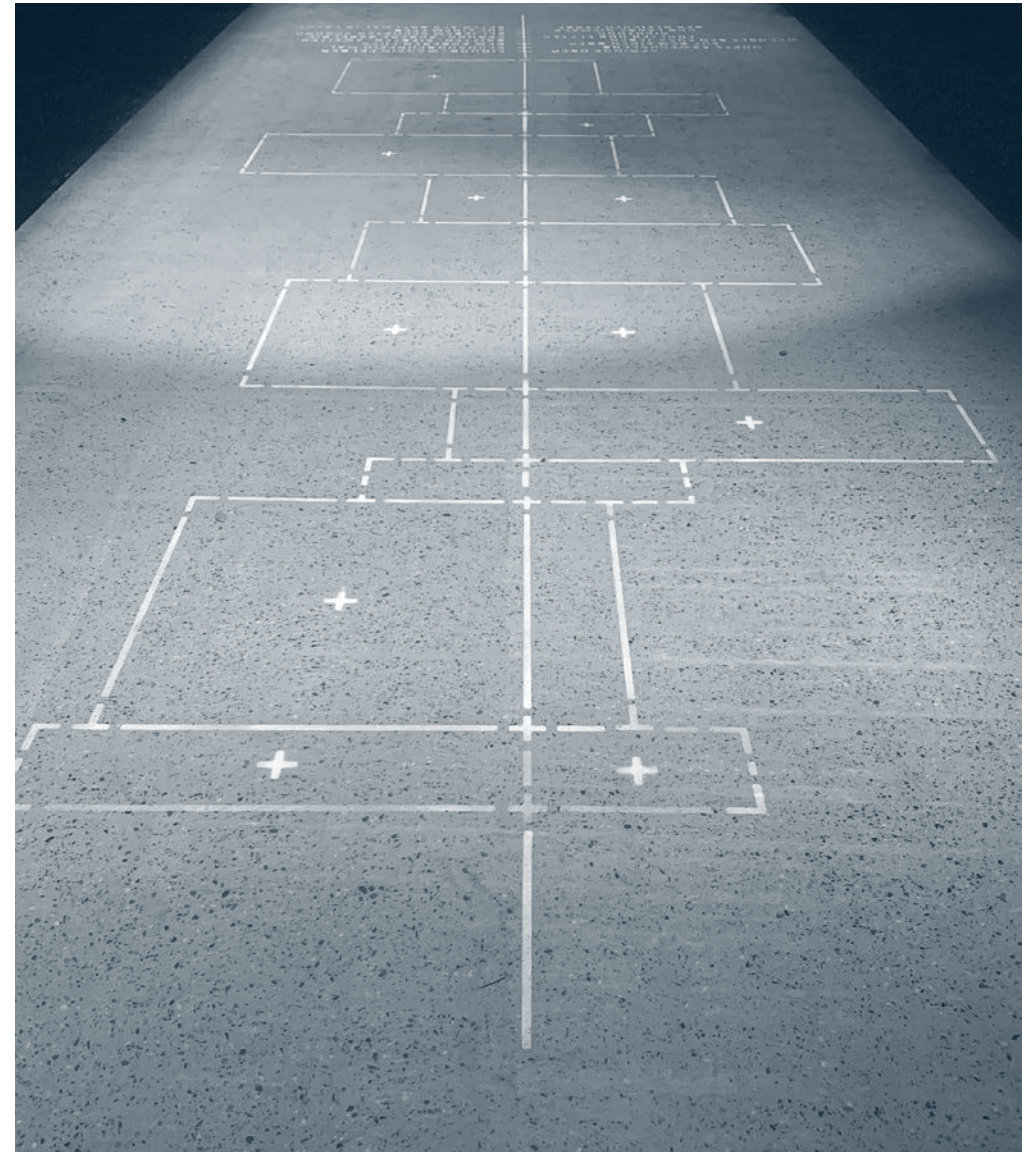
Instalación, pintura en spray

William Forsythe sitúa su obra en la intersección de la performance, la escultura y la instalación. Desde 1989, paralelamente a sus producciones escénicas, ha desarrollado un conjunto de piezas denominadas Choreographic Objects (Objetos coreográficos). Estas extensiones físicas y objetuales son obras experimentales e interactivas que invitan al espectador a comprometerse con las ideas fundamentales de la coreografía y expanden las exploraciones coreográficas de Forsythe, más allá del escenario y de los profesionales cualificados, a los espacios públicos.

Según el artista, la coreografía y el baile son dos prácticas distintas y muy diferentes. La coincidencia de ambas hace que, a menudo, la coreografía sirva como elemento canalizador del deseo de bailar. A través de los objetos coreográficos cuestiona la necesidad de cuerpo para la experiencia coreográfica. “*Himmel und Hölle*” (cielo e infierno), es uno de sus “objetos coreográficos”, una estructura que remite al juego de la rayuela o tejo, pero que se aleja de la naturaleza azarosa del juego, ya que presenta una serie de instrucciones de uso. Dichas instrucciones quedan sujetas a la interpretación de las personas visitantes, que podrán decidir de qué forma activar la pieza, ya sea interpretando y ejecutando la partitura propuesta o simplemente imaginando la posibilidad coreográfica de la misma. En cualquier caso las figuras de intérprete y espectador quedan superpuestas en la persona visitante.

La lectura de cada recorrido espacial determina la preexistencia de una trayectoria en la que se van inscribiendo de forma acumulativa cuerpos, recorridos y memorias. La pieza es archivo de esa memoria espacial y va sufriendo el desgaste de la fricción de suelas con suelo. “*Himmel und Hölle*” irá menguando con el tiempo, dando lugar a su probable y completa desaparición.

Sin duda uno de los coreógrafos más importantes del siglo XX, el bailarín y coreógrafo estadounidense William Forsythe es un gran investigador del movimiento y de todas las capacidades biomecánicas del cuerpo. La principal característica de su trabajo es la ruptura de los códigos de la danza clásica pero sirviéndose al mismo tiempo de todo su potencial técnico. En estas décadas de trabajo ha creado un universo propio, con coreografías innovadoras, piezas de danza experimentales, partituras digitales e instalaciones que convierten sorpresivamente a la persona visitante en protagonista.



7

Bruce Nauman

(Fort Wayne, Indiana 1941)

Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance), 1967-1968

Registro audiovisual

film 16 mm transferido a video, b/n, sonido, 10 min

Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square, 1967-1968

Registro audiovisual

film 16 mm transferido a video, b/n, sin sonido, 10 min

“¿*Qué es lo que hace un artista cuando se queda solo en el estudio? Mi conclusión fue que si yo era un artista y yo estaba en el estudio, entonces todo lo que estuviera haciendo en el estudio debería ser arte... A partir de este punto el arte se convirtió más en una actividad y menos en un producto.*” Bruce Nauman.

Hacia finales de los años sesenta, Nauman se instala en un estudio vacío en Southampton donde comienza a explorar con su cuerpo el espacio que le rodea. Frente a una cámara fija ensaya movimientos simples dando forma a acciones sencillas y repetidas, esbozando en el aire esculturas y arquitecturas efímeras con la mínima expresión de material que puede, el de su propio cuerpo. En *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square* el artista ha marcado un cuadrado con cinta adhesiva en el suelo delimitando así su espacio de acción; la designación de lugar. Las dimensiones del cuadrado están determinadas por la propia antropometría del artista. Partiendo desde el centro y siguiendo el estricto ritmo de un metrónomo, con cada compás alterna el movimiento de sus piernas. Hacia un lado y hacia otro.

A intervalos regulares se traslada al lado adyacente, avanzando metódicamente alrededor del perímetro de la figura. En cada nueva vuelta orienta su cuerpo primero hacia afuera, después hacia adentro. Esta doble orientación del cuerpo confiere un valor semejante al exterior y al interior del espacio de ejecución.

Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square, es un registro filmico sin sonido donde el artista camina alrededor del perímetro de un gran cuadrado de dimensiones mayores que el anterior, en un intento de

expandir el espacio de ejecución. Mueve las caderas exageradamente mientras coloca un pie delante del otro, desplazándose con cuidado alrededor de la figura.

En estos dos trabajos se presentan algunos de los temas fundamentales de la estética de Nauman: circularidad, repetición, minimalismo, conciencia corporal. Estos recorridos predeterminados tienen un cierto aspecto ritualista. Al repetir una acción o una frase una y otra vez, la acción pierde su significado inicial y se convierte en algo diferente, como un ritual o un mantra. En lo que podemos considerar anti-película, la cámara opera reductivamente solo como un simple dispositivo de grabación, despojada de su poder para manipular la imagen y se ve reducida a su función más elemental a modo de observador desapasionado.

Bruce Nauman es un artista fundamental para entender el arte a partir de la segunda mitad del siglo XX. La naturaleza conceptual de su práctica hace hincapié en los procesos de creación. Sus propuestas se materializan en gran variedad de soportes lo que hace difícil clasificar su obra en el marco de un movimiento concreto.

O Pedro Garhel

(Tenerife 1952-2005)

Escultura viva, 1977

Serie de 8 dibujos, guache

Video

“*Escultura viva*” es una de sus primeras performances documentadas. Es también el origen del Grupo Corps (1977-1984), que Pedro Garhel forma junto a Rosa Galindo (Tenerife, 1952) con quien experimentó a través del arte de acción a lo largo de más de veinte años y con quien formaría otros colectivos de acción en común.

En “*Escultura viva*” Garhel nos muestra una serie de cuerpos cubiertos con un tejido de algodón blanco que habitan un lugar entre el dinamismo y la quietud, entre lo escultórico y lo vivo. Situada en el contexto histórico de la transición democrática, en esta acción Garhel propone individuos “impersonalizados” y cuerpos deshumanizados. Apunta a un sujeto, que al margen de reglas, puede transformarse en un organismo fluido, mutable y vivo. La acción de fuga del cuerpo para proyectarse y pensarse en otras formas identitarias, definiéndolo a partir del espacio. La acción se acompaña de música en vivo que al igual que el cuerpo no sigue ninguna partitura preexistente, con lo que contribuye a la co-creación de ese organismo fluido.

La obra de Pedro Garhel se ocupa frecuentemente de cuestiones como lo identitario y lo relacional, poniendo la mirada en una condición de humanidad que cuestiona y que desea proyectar hacia otros modos artísticos de entender lo vivo y lo contemporáneo. Su hacer está atravesado por un tiempo que transiciona de la era analógica a la digital. Garhel lo hace buscando otras formas y volúmenes posibles, así como desde la atención a los procesos de creación siempre ubicado en tiempo presente, lo que lo convierte en una figura radicalmente contemporánea.

Artista polifacético y multidisciplinar, Pedro Garhel fue pionero en el campo de la performance, la música, el arte electrónico y la acción multimedia en los años de postfranquismo. Su ESPACIO P, en Madrid, es considerado como uno de los referentes históricos de los espacios de experimentación artística autogestionados. En él se propiciaron numerosos encuentros que han resultado definitivos para el desarrollo de la performance y la experimentación mediante el cuerpo.

O Laia Estruch

(Barcelona, 1981)

Moat III, 2016-2017

Estructura hinchable que se activa con el cuerpo, la voz y la palabra.

La pieza *Moat-III* pertenece al proyecto *Moat* concebido por la artista catalana Laia Estruch como una práctica escénica experimental que se activa a través de una exploración relacionada con la palabra, la voz, la melodía, el tacto y el cuerpo. Para esto, diseña una estructura de plástico hinchable que funciona como escena, partitura, instrumento sonoro y archivo. Este set es creado a partir de la recuperación de diferentes elementos y de los espacios de juego en los parques infantiles.

A través de una relación directa entre cuerpo y estructura, la artista busca experimentar, fijar sonidos y recorridos generados por cuerpo y voz tomando como referencia los comportamientos corporales y acústicos de dichos espacios de recreo. De este modo el volumen escultórico se convierte en un espacio de convivencia transversal, mediante la realización de una serie de performances, cuyo registro sonoro da lugar a una investigación audible. Un diálogo con el objeto, experimentando un juego de resistencias entre dos cuerpos: el suyo propio, guiado por la voz, y un cuerpo volumétrico, una escultura hinchable transitable.

Comenta la artista:

“Llego a la acción desde el mundo del arte con mi cuerpo y para mí esto ya es escultórico. Entiendo la performance como un acto de volúmenes. Cuando nuestro cuerpo se mueve genera llenos y vacíos, como los sonidos crean materialidades y volúmenes en el espacio, texturas, dimensiones, lo que para mí es escultura en un sentido abstracto y personal. Luego estarían las estructuras con las que trabajo, que tienen a su vez un volumen que me pide y permite performatizar el cuerpo. Para mí todo es escultura y acción, no las puedo entender de forma separada”.

Laia Estruch es artista y performer. Su práctica artística se inscribe en el marco de la performance y la escultura desde donde trabaja el lenguaje del cuerpo y la voz

1 0 Nora Chipaumire

(Zimbabwe, 1965)

#PUNK (registro sonoro)

Grabado en vivo el 13/01/2018 en el Abrons Art Center, New York. Edición especial 38/100

#PUNK (hashtag punk), es una performance energética y provocativa que trata sobre la identidad y que, animada por el carácter contracultural del movimiento punk, lucha contra los estereotipos raciales y de género. Chipaumire es artista de marcado activismo y compromiso con los conflictos de este tiempo (minorías, decolonización, etc). En esta performance pone a prueba métodos de autosuficiencia, incumplimiento o no complacencia, recurriendo a la destrucción y la reutilización para crear formas de arte híbridas (coreográficas, sonoras, visuales), con el fin de reclamar y dar valor a la contribución africana al mundo de las ideas.

Como punto de partida se inspira en sus años de formación en su país natal, Zimbabwe, durante las décadas de los 80 y 90.

El país consigue la independencia en 1980, algo que Chipaumire relaciona con el movimiento punk, surgido a mediados de los 70; un rechazo radical a lo preestablecido o la resistencia a través de la búsqueda de soluciones creativas. La artista piensa la revolución o el levantamiento de la guerrilla que plantó cara a los blancos rodesianos en términos “punk”. Resistencia es punk, un rechazo que la artista reconoce como parte del carácter nacional, ya que este giro fue propiciado por todo el pueblo africano. Rechazo al dominio de un gobierno extranjero que la creadora considera como definitorio de su personalidad y estilo. Según sus palabras:

“Utilizo mi trabajo para cuestionar cómo el estatus y el poder se experimentan y se presentan con el cuerpo para mí y para otros nacidos sin propiedad, nombre o clase. El cuerpo humano plantea una posible salvación, un manifiesto o un vehículo para una potencial auto-invencción y autodeterminación. #PUNK es una continuación de mi investigación a lo largo de mi carrera sobre el retrato y el autorretrato, sobre biografía, subjetividad, liberación e independencia.

1 1 Isidoro Varcárcel Medina

(Murcia, 1937)

En función de 1,2,3, 2021

Registro videográfico del 8 de septiembre de 2021

Duración: 70 minutos

En función de 1,2,3 es la primera aproximación de Varcárcel al mundo de la danza y la coreografía, campos totalmente desconocidos para él. El artista conceptual realiza una coreografía con todos los elementos que la componen tradicionalmente: en un teatro, utilizando bailarines, con la presencia de los recorridos en el espacio que trazan una notación, los números o las cuentas para bailar, el espacio sonoro, la repetición etc.

Se trata de un ejercicio coreográfico contenido donde el término función puede referirse tanto a representación escénica como a fórmula matemática. Esta pieza danzada parte de la base de una idea globalizada de la relación de todos con el movimiento: Todos somos bailarines. Y en ella se explora las relaciones entre números y cuerpos.

En escena, los intérpretes reaccionan a lo que remite a una partitura coreográfica preexistente y previsible a partir de la repetición de algunas cifras. Lo que produce una alteración de la secuencia que propone el artista. Tanto números como movimiento comparten una serie de cualidades como la capacidad de migrar o cambiar de lugar, la reiteración, la agrupación o la dimensión rítmica.

Isidoro Varcárcel Medina es un artista clave para entender el arte conceptual en España. Su obra desarrollada a lo largo de 40 años, se caracteriza por el rupturismo de los esquemas convencionales del arte. Su práctica artística se centra en la creación de situaciones, intervenciones, acciones o proyectos, que dan cuenta de su actitud comprometida y alejada de los aspectos comerciales del arte. Premio Nacional de Artes Plásticas en 2007.

1 2 Radouan Mriziga

(Marrakesh, 1985)

o.T3A, 2023

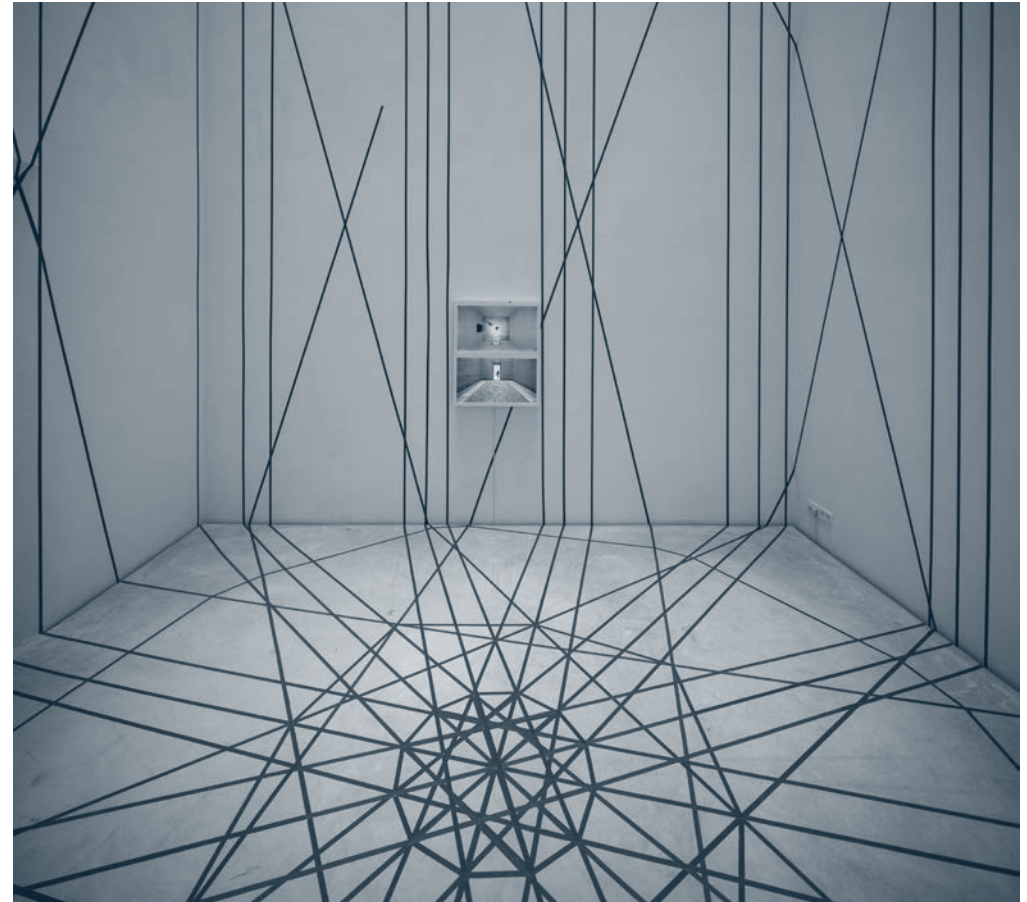
Instalación coreográfica, cinta azul, vídeo, audio

En la serie “o.” Radouan Mriziga quiere traducir y transformar el conocimiento de un medio a otro. De la coreografía a las artes visuales, y de la coreografía a la arquitectura. Al hacerlo, pone a prueba la jerarquía tradicional entre estas formas de arte, señalando una constante tensión entre intelecto y espíritu.

El punto de partida de Mriziga es el cuerpo. A través de movimientos cuidadosamente coreografiados, produce patrones geométricos y sirve como herramienta de medición. El cuerpo crea así un espacio imaginario que rivaliza con el real y lo complementa.

Los poemas y textos que originalmente sirvieron como punto de partida para las instalaciones “o.” se han ido acumulando hasta formar un cuerpo de trabajo que añade otra capa a la construcción de estos espacios imaginarios. “o.T3A” también modifica el espacio existente de la sala en un aspecto minúsculo, pero importante: una de las puertas de acceso se reduce ligeramente para sugerir una reverencia a los visitantes antes de entrar, como un espacio/movimiento coreografiado para el público y un gesto de humildad, bien conocido en las arquitecturas norteafricanas. Hace que el visitante sea consciente de que está a punto de entrar en un espacio de naturaleza poco común.

Bailarín y coreógrafo marroquí formado en Túnez, Marrakesh y graduado en la escuela de P.A.R.T.S en Bruselas. En su práctica artística Radouan Mriziga explora la relación entre coreografía, construcción, arte islámico, arquitectura, artesanía, así como rituales, bailes tradicionales, narraciones, poemas y memorias colectivas de los pueblos del norte de África que han sido ignoradas durante mucho tiempo y que, para el artista, contienen la semilla de un nuevo futuro.



1 Z

Alberto Portera

(Zaragoza, 1928 Madrid 2019)

Manolo Millares, 1966

Registro fílmico transferido a video

Registro fílmico realizado por el neurólogo Alberto Portera, especialista en psiquiatría y amigo personal de Manolo Millares y otros miembros del grupo El Paso. A mediados de los años 60 realiza una serie de cortos documentales protagonizados por artistas como Saura, Mompó, Chillida, Bonifacio o el propio Millares.

Portera se interesa en registrar al artista en su proceso de creación para captar todos los detalles posibles de su gestualidad. En él le propone coserse a uno de sus cuadros de arpillera para transformarse en una de sus piezas de arte o encarnar una momia guanche, permanentemente presentes en su obra.

“Las envolturas de las momias, que eran de tela de saco, me atraían –escribió– en el Museo Canario descubrí lo que el hombre es y sobre todo algo importante: la finitud del hombre”.

Millares se cose materialmente a una de sus obras integrándose en ella. Con la aguja parece querer reparar las roturas, unir los pedazos separados para sanar alguna herida en un proceso interminable de destrucción y sanación. La marca de la reparación, en la cultura occidental, siempre tiende a quedar invisibilizada. No así en la obra de Millares donde el remiendo queda visible para señalar la incómoda proximidad de lo terrible, como archivo de las experiencias traumáticas que quedan inscritas en la piel.

El artista sostiene la materialidad de sus cuadros por el hilo con que los cose. Así parece querer señalar la precariedad vital de la existencia humana. Según la mitología griega la vida humana toma la forma de un hilo místico que tejen las Moiras. En esta acción, al coserse, Millares parece querer cerrar sus propias heridas y ser el dueño de su propio destino. Como acto profético de su paso a abandonar este mundo.

1 A

Heidi Bucher

(Winterthur, Suiza 1926-1993)

Men skin, 1986

Gasa, latex, vello, textil. Instalación

Man haut, 1986

Vídeo, duración: 23 minutos

Desde mediados de los años 70, la artista Heidi Bucher comenzó a experimentar con una técnica que consistía en empapar mallas de gasa con látex líquido, las cuales utilizaba para cubrir muros y moldear interiores de habitaciones, objetos y ropa. Se centraba principalmente en espacios privados cargados de poder paternalista, arquitecturas domesticadas habitadas por la huella de las experiencias y la memoria individual o colectiva. Pero su práctica no sólo consistía en recubrir las estructuras murarias con látex, sino en la propia acción. El acto físico y violento de arrancar enérgicamente las capas que había aplicado anteriormente sobre las diferentes superficies. El método habitual de Bucher suele ser un acto íntimo en el que pone el cuerpo y los esfuerzos necesarios para arrancar las “pieles” de las paredes para luego cubrirse con ellas y así recibir toda la carga memorial que éstas le transmiten, en un acto transformador de performar el espacio.

“*Men skin*” y “*Man Haut*” exponen la primera y única acción de “desollamiento” que la artista lleva a cabo directamente sobre la piel de un cuerpo vivo. La piel, cuelga inquietante y ausente, desprendida de su cuerpo. La acompaña del registro fílmico de la acción.

En este documento podemos observar como Bucher teatraliza la escena y la convierte en un ritual donde cada uno de los presentes interpreta un papel. La contiene dentro de una de sus instalaciones vistiendo a todos los asistentes para la ocasión. La particularidad del evento hace que los procedimientos habituales no sean los adecuados ya que pelagra la integridad física del cuerpo que yace tendido sobre una mesa y se ha ofrecido voluntariamente a ser “despellejado”. La artista, decide proceder con extrema delicadeza, cuidado y paciencia. Lo que debía ser una escena de enérgica violencia deviene un ritual poetizado, en una acción coreográfica, metódica y repetitiva de des-pender y cortar, con sumo cuidado, vello a vello.



La cámara participa como testigo de los movimientos de Bucher y sus colaboradores, así como de la inmovilidad del cuerpo tendido. Como un ojo curioso recorre la estancia observando y entrando en los detalles.

Bucher concibió la piel como una interfaz con el mundo, un almacén sensorial de la memoria, de experiencias. Con su trabajo performativo dirige la atención al cuerpo en el espacio, en el que se inscriben vivencias, relaciones y emociones.

Interesada en la exploración del cuerpo y el espacio a través de la escultura, la artista suiza Heidi Bucher amplió su trabajo al incluir lugares cargados de historia, donde la arquitectura aparecía como testigo de la política social, la ideología y el ejercicio del poder, a través de una obra profundamente arraigada en la tradición textil.

1 Pina Bausch

(Solingen 1940 – Wuppertal 2009)



Café Müller, 1978

Vídeo

Café Müller es una de las grandes obras maestras de la danza del siglo XX. Fue creada e interpretada por Pina Bausch para su compañía de danza Tanztheater Wuppertal. Esta pieza, con música de Henry Purcell, fue estrenada en 1978 y continúa representándose hoy en día.

Pina Bausch se considera la máxima figura de la denominada Tanztheater (“danza-teatro”) y cuyo término se origina en los años 20 por el expresionismo alemán. *Café Müller* marcó un hito en su carrera, y en la historia de la danza, puesto que en ella sentó las bases de los procedimientos del teatro-danza. La obra se sitúa en un espacio indeterminado, con sillas y mesas como elementos que interrumpen y acogen a 6 personajes que entran y salen del espacio. Conformado por elementos como la indefinición de lugar, la repetición, la circularidad, la no progresión en el argumento ni en la acción, es decir, desaparece el relato. Mientras aparecen en sus personajes, manejados como títeres, sentimientos profundamente humanos como la angustia, el amor, la soledad o la incomunicación.

Sentimientos que están en relación con una sociedad cuestionada como tal, y que mantenía la Segunda Guerra Mundial en su memoria. La multitud de sillas puede ser huella de presencias y ausencias humanas, elementos de materialidad resistente frente a los cuerpos de las intérpretes que aparecen como figuras espectrales sin espesor. Corporalidades difusas y atemporales, otros modos de ser del cuerpo que se superponen y cuestionan la idea de presente. Estos cuerpos actúan como interferencia los unos de los otros, dejando las posibles tramas inconclusas.

Bausch desarrolla una noción corporal que se aleja cada vez más de ser un simple cuerpo intérprete o danzante, homogéneos entre sí (tanto en la danza clásica como en la Alemania del nazismo) para destacar sus singularidades y transformarlo en un cuerpo performativo.



Pina Bausch es una de las creadoras más influyentes en el panorama de la danza contemporánea del siglo XX y una pieza clave para comprender la creación escénica actual. Discípula de maestros como Kurt Joos, Antony Tudor o José Limón. En 1972 asume el cargo de directora artística del Wuppertal Opera Ballet, que más tarde rebautizaría como Tanztheater Wuppertal. En ella Bausch desarrolla trabajos dando un lugar a los cuerpos diversos y maduros de sus intérpretes y así cuestionar las convenciones de longevidad y caducidad de cuerpos en la danza de su tiempo.

1 La Ribot

(Madrid 1962)

Walk The Authors, 2018 – en curso

Instalación

19 sillas plegables de madera, pirograbado, alambre, cinta adhesiva, rotulador negro sobre pared

La silla como elemento simbólico dentro del contexto de las artes escénicas, es por sí misma soporte, elemento organizador del espacio y elemento constitutivo de lugar. Su sola presencia vacía remite al cuerpo ausente, como así mismo a la posición del espectador en la escena.

Esta instalación es la tercera de una serie de tres instalaciones creadas por La Ribot con decenas de sillas plegables, las cuales están enriquecidas con inscripciones grabadas en la madera. Con *Walk the Chair* (2010), *Walk the Bastards* (2017) y *Walk the Authors* (2018), la artista crea obras participativas donde los intérpretes son los propios visitantes del museo. Tomando como punto de referencia *Café Müller*, de Pina Bausch, dispone una maraña de sillas plegables de madera que “invaden” los espacios expositivos.

Las sillas que conforman *Walk the Authors* tienen voz, son autoras y sus historias solo se conocen si son leídas, ya que sobre la superficie de cada una hay un mensaje, un texto cuyo punto de partida está marcado con cinta adhesiva o alambre. Sus historias son verídicas, vividas o escuchadas por La Ribot. Para leerlas hay que implicar el cuerpo y por lo tanto la propia silla, que debe ser desplegada, puesta en vertical, girada y movida por el espacio.

Desempeñan la función de conseguir actuaciones improvisadas de sus manipuladores, entre las que se incluye el sencillo acto de sentarse y mirar. Los visitantes se convierten así en intérpretes pero también en observadores de otros visitantes (intérpretes) mientras elucubran sobre las inscripciones.

La artista pretende invitarnos a reflexionar sobre cómo nos relacionamos, dentro y fuera de las salas de exposiciones, con nuestra propia fisicidad, con los objetos y con los lugares.

La Ribot es coreógrafa, bailarina y artista. Su obra desafía los marcos y los formatos de la escena y del museo, tomando prestado libremente el vocabulario del teatro, de las artes visuales, de la performance, del cine y del vídeo para llevar a cabo un desplazamiento conceptual de la coreografía.



1 7 Angélica Liddell

(Figueras, 1966)

The Scarlet Letter, 2018

Montaje de vídeo en bucle (fragmento gentileza de la artista)

La directora, escritora y actriz, Angélica Liddell se sirve de la novela “*The Scarlet Letter*” de Nathaniel Hawthorne para crear una obra de teatro homónima. Este fragmento de la obra teatral es trasladado al ámbito museístico para presentarse como una videoinstalación autónoma y adquirir un valor propio.

En ella podemos ver sólo unos segundos de la pieza escénica reproducida en bucle, donde la protagonista pasa por debajo de telones, elementos constitutivos del espacio escénico. Éstos caen insistentemente, como obstáculos a vencer. La protagonista deviene una suerte de Sísifo en femenino que debe repetir incansablemente la tarea, para volver a comenzar desde el principio. La imagen del telón, separa el escenario de la sala y se mantiene cerrado hasta el inicio de la función. Es la ventana hacia lo escénico. Su caída marca el final de un acto o de una obra; la aparición de la figura humana, el principio de la acción. Por tanto, este fragmento es principio y fin.

Escribe Angélica Liddell :

«Somos las flores negras de una sociedad civilizada», dice Hawthorne en La letra Escarlata. Seguimos rebelándonos contra la violencia de la hipocresía moral en tiempos de puritanismo. Hemos perdido en el arte la fuerza de la naturaleza salvaje para siempre. Hemos ganado en pacatería, en estupidez y en embuste. La cobardía y la mojigatería son más agresivas que nunca. Antes era la religión. Ahora la ideología. En los tiempos de Hester la religión y la ley eran una sola cosa. Hoy se pretende que la ideología y la ley sean una misma cosa, y se exige al arte que sea ideología, y por tanto que sea la misma cosa que la ley.

Escritora, dramaturga, directora de escena, actriz, Angélica Liddell es una de las autoras españolas más controvertidas del panorama escénico actual. En sus puestas en escena apuesta por un teatro de fuerte contenido ritual y físico. En ellas retrata los aspectos más oscuros de la realidad contemporánea: la muerte, el sexo, el poder, la corrupción, la locura, así como también los mitos antiguos y modernos. Premio Nacional de Literatura Dramática y León de Plata de la Bienal de Venecia 2012.”



1 0 Trajal Harrell

(Douglas 1973)

PERFORMANCE

Judson Church is Ringing in Harlem (made to measure) / Twenty looks or Paris is burning in Judson Church (m2m), 2012

Pieza viva, Activación: 11 de abril en horario por confirmar

A principios de la década de 1960, dos estilos de baile independientes conviven y evolucionan en la ciudad de Nueva York. Por un lado, en la Judson Memorial Church de Greenwich Village, un grupo de artistas comienza a explorar movimientos de la vida cotidiana, de modo que analizan caminar, sentarse en una silla, o la acción de barrer con una escoba, entre otras. Reaccionan así a la espectacularidad, narrativa y expresividad de la Danza Moderna, dando lugar a la danza postmoderna norteamericana.

En clubes de Harlem, el otro extremo de Manhattan, surge un nuevo baile que se inspira en el caminar de las modelos y sus poses fotográficas en editoriales de moda. Se populariza dentro de la comunidad queer y LGTB afrodescendiente y latina. Con el tiempo se dará a conocer como voguing. Tomando esta circunstancia como inspiración Trajal Harrell se pregunta qué hubiera sucedido si en 1963 alguien de la escena del voguing y los balls hubiera bajado al centro de Manhattan a compartir práctica con los posmodernos de la Judson Church. Esto no era posible ni en los Balls ni en Judson. En lugar de representar una ficción histórica, traslada esta cuestión a un contexto contemporáneo ofreciéndonos la tercera posibilidad del aquí y ahora. Esto da lugar a su proyecto "Twenty looks or Paris is burning at the Judson Church", serie de producciones que formaliza en 7 formatos duracionales distintos.

El formato *made to measure* (hecho a medida) o Judson Church is Ringing in Harlem presenta la propuesta de Harrell de forma invertida preguntándose qué hubiera sucedido si uno de los primeros posmodernos de Judson Church hubiera ido a la parte alta de la ciudad para actuar en la escena de los Ballrooms de moda en Harlem. El coreógrafo realiza una pieza de espesor variable para tres intérpretes recurriendo a la energía devastadora del voguing en fricción con el formalismo minimal de los posmodernos norteamericanos. De esta forma plantea una pregunta provocadora y especulativa con el fin de explorar cómo se construye e interpreta la historia. Además, pone en primer término conflictos de clase, raza, género e identidad.

1 0 Cecilia Bengolea, François Chaignaud

(Buenos Aires 1979) / (Rennes 1983)

PERFORMANCE

Sylphides, 2009

Pieza viva, Activación: 22 de abril en horario por confirmar

El poder metafórico de esta pieza se activa desde lo paradójico, una pieza de danza donde las intérpretes selladas en sacos de látex negro ven su respiración y su movimiento reducidos a mínimos vitales. Así, al borde de la asfixia, evocan a las sílfides, espíritus femeninos del aire, seres inmateriales suspendidos entre la vida y la muerte, la fantasía y la realidad, que tanto dinamizaron la creación literaria y coreográfica de los siglos XVIII y XIX.

La figura de la sílfide sigue apareciendo hoy en día como clave y enigma de nuestra imaginación. Al plantear la cuestión de la materialidad del cuerpo, de la vida después de la muerte y de la relación que mantenemos con los muertos y sus envolturas corporales, las sílfides cuestionan algunas de las grandes invariantes del pensamiento occidental: dualismo, tiempo lineal, racionalismo. Sylphide se sitúa en una línea difusa entre rito funerario y ceremonia de nacimiento.

Bengolea y Chaignaud investigan una nueva comprensión de los cuerpos, de su posible aniquilación y renacimiento para dar paso a un nuevo organismo y así a otros modos de moverse, una nueva danza. Un lugar que permite a estas formas físicas envasadas al vacío desplazarse continuamente entre sujeto y objeto.

La bailarina y creadora multidisciplinar argentina Cecilia Bengolea y François Chaignaud, coreógrafo e historiador de la danza radicado en París, han colaborado y producido obras que abarcan el ballet, el voguing, el twerking, el dancehall jamaicano, el hula hooping y el clubbing.

Programa fílmico

Este puede ser el lugar.

Performar el museo

Jérôme Bel *Véronique Doisneau* (película)

Jérôme Bel pertenece a una generación de coreógrafos de la escena europea cuya producción cobró importancia en la década de los noventa junto a Xavier Le Roy, Mårten Spångberg, Tino Sehgal, Boris Charmatz entre otros a los que se les donominó como la no danse en Francia o la danza conceptual, término del que ellos renegaron. Sus trabajos tomaron una línea en el que desaparecían los elementos que tradicionalmente se asociaban a la danza como lo espectacular, la ilusión, el virtuosismo... reduciéndose a los elementos mínimos.

Después de enfocarse en aplicar el estructuralismo a la danza, su interés se trasladó hacia el propio intérprete en una serie de retratos de bailarines (Véronique Doisneau, Cédric Andrieux, Isadora Duncan...) en los que aborda la danza a través de las narraciones de quienes la practican. Véronique Doisneau fue la invitación de la directora del Ballet de la Ópera de París, para hacer una pieza en el Palacio Garnier. Esta pieza fue filmada por el propio Jérôme, durante el último día laboral de Veronique.

Lia Rodrigues *Encantado*

Creado en el contexto de la crisis sanitaria ocasionada por el Covid-19, este espectáculo se llama *Encantado* porque refleja el deseo de emplear la magia y los sortilegios como guías del proceso creativo que tiene lugar en los momentos tan dramáticos que se viven en Brasil. ¿Cómo podemos encantar nuestros miedos y situarnos en el ámbito colectivo, cerca los unos de los otros? ¿Cómo podemos encantar nuestras ideas y nuestros cuerpos para transformarlos en imágenes, danzas y paisajes?

Nacida en São Paulo, Lia Rodrigues formó parte de la compañía Maguy Marin en París. Al volver a Brasil, fundó la Lia Rodrigues Companhia de Danças en Río de Janeiro, que ofrece actividades, laboratorios de danza, producciones, clases y ensayos durante los doce meses del año. En 1992 creó el Panorama Festival, que dirigió durante catorce años y que se ha convertido el más importante de Río de Janeiro.

Desde 2004, la compañía crea actividades educativas y artísticas para la favela Maré de Río de Janeiro, en colaboración con la ONG Redes de Desenvolvimento da Maré. A partir de esta colaboración, en 2009 nació el Centro de Artes da Maré y en octubre de 2011 se creó la Escola Livre de Danças da Maré. Lleva 40 años creando sinergias entre los procesos sociales y el arte.

Dimitris Papaionnau *Nowhere*

Nowhere es una obra sobre el espacio físico del escenario teatral. Constantemente cambiante y definido por los hombres y mujeres que lo habitan, puede ser innumerables lugares diferentes mientras está diseñado para no ser ninguna parte en absoluto. Esta pieza se realizó para la inauguración del nuevo edificio Ziller, en el que exprime el equipamiento del escenario y lo desnuda. Esta pieza de veintiséis intérpretes se ideó sabiendo que no podría volver a repetirse.

Nacido en Atenas en 1964, Dimitris Papaioannou ganó reconocimiento como pintor y dibujante de cómics, antes de que su carrera se enfocara hacia las artes escénicas, en las que ha ejercido de director, coreógrafo, intérprete, diseñador de decorados, vestuario, maquillaje o iluminación. En 2004, Papaioannou se hizo mundialmente conocido por la dirección de las Ceremonias de Apertura y Clausura de los Juegos Olímpicos de Atenas de aquel año. Es considerado uno de los grandes creadores de la escena actual.

María Jerez *The Movie*

Una sala. Un bolígrafo. Una cocina. Una grapadora. Una plancha. Una galleta. Un secador. Un embudo. Cuatro pósters. Un misterio que hay que resolver. La película *The Movie* (2008, 55 min) forma parte del proyecto *The Neverstarting Story*, realizado en colaboración con Cristina Blanco, Amaia Urra y Cuqui Jerez, con quienes María Jerez ha trabajado en diversas ocasiones.

María Jerez (Madrid, 1978) trabaja principalmente en Europa, en los ámbitos del cine, la coreografía, el teatro, la arquitectura y las artes visuales. Se interesa por el límite. Ha producido las piezas *El caso del espectador* (2004), *This Side Up* (2006) y *La coartada perfecta* (2011-2012). Ha colaborado con Juan Domínguez, Gary Stevens y Jérôme Bel, entre otros. Ha formado parte del grupo de trabajo EL CLUB. Organiza el Living Room Festival (Madrid). Ha recibido los encargos de la Capital Cultural Europea Linz 09 (Austria), CAMPO (Bélgica) y VIA 2018 (Maastricht) para realizar los proyectos *I Like to Move It Move It*, *Five People* y *The School Project*, respectivamente.

Curaduría Natalia Álvarez Simó y Javier Arozena *Artistas* Israel Galván, Pipo Hernández Rivero, Les Luthiers, El Conde de Torreñiel, Lucinda Childs, Bob Fosse, William Forsythe, Bruce Nauman, Pedro Garhel, Laia Estruch, Nora Chipaumire, Isidor Valcárcel Medina, Radouan Mriziga, Alberto Portera, Manolo Millares, Heidi Bucher, Pina Bausch, La Ribot, Angélica Liddell, Trajal Harrel, Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Dimitris Papaioannou, Lia Rodrigues, Jérôme Bel, María Jeréz

Gerencia Jerónimo Cabrera *Dirección Artística* Gilberto González *Conservador de exposiciones temporales* Néstor Delgado Morales *Producción* Estibaliz Pérez, Amanda Valdivia*, Tatiana Hernández* *Comunicación* Mayte Méndez *Prácticas Externas* Fundación General de la Universidad de La Laguna Sara Pérez Márquez, Aurembiaix Ainsa i Bertran Registro Vanessa Rosa Serafin* y Sara Lima* *Equipo de montaje* Fernando Pérez*, Abraham Riverón*, Miguel Vera*, Jorge Méndez* *Iluminación* Serveo *Equipos de producción* Miguel de Taoro*, Miguel Ángel Falcón*, José Soriano*, Lourdes González *Audiovisuales* Emilio Prieto Pérez, Simone Marin* Alejandro Cedrés* *Transportes* Haas & Company, Rodolphe Haller SA, Movilpack, Pax 4Events, Loyter, World Pack-Art & Services *Pintura* Celso González Cruz*, Aythami González* *Textos y Edición* Gino Senesi* *Diseño* This Side Up, Cristina Saavedra *Impresión* Somos imagen, Onda Corta (Lucía Dorta*, Maï Diallo*, Rebeca Hernández*)

*Personal Externo

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

ALTAR, El Conde de Torreñiel. Foto Gianluca Ioia
Himmel un Hölle, William Forsythe. © Julian Gabriel Richter
o.Z33, Radouan Mriziga. Foto Kristof Vrancken
Men skin, Heidi Bucher. © The Estate of Heidi Bucher and Peter Siffert
Café Müller, Pina Bausch. Foto Ulli Weiss © Pina Bausch Foundation.
Walk the Authors, La Ribot. Foto Alejandro Resendi
Fotograma de *The Scarlett Letter*, Angélica Liddell. Cortesía de la artista

María Jerez *Dimitris Papaioannou*
 Nora Chipaumire
Laia Estruch
 Pipo Hernández Rivero / Israel Galván
 La Ribot
Jérôme Bel
 El Conde de Torrefiel
 Heidi Bucher
 Bob Fosse
Angélica Liddell *Radouan Mriziga*
 William Forsythe
 Cecilia Bengolea / François Chaignaud
 Trajal Harrell
 Lucinda Childs
Pedro Garhel *Pina Bausch*
 Bruce Nauman
Les Luthiers *Lia Rodrigues*
 Alberto Portera / Manolo Millares
 Isidoro Valcárcel Medina