

Sabela Mendoza

**O
público
está
aquí**

ensaio



Estraperlo

Autora

Sabela Mendoza

Deseño e edición

Tono Mejuto

Corrección de textos

Lorena Paz López

© Sabela Mendoza

© da edición: Estraperlo e De Corpos Presentes

© das fotografías:

© das citas: os seus autores

–

Impreso en Gráficas Mera,
A Coruña

Primeira edición, decembro 2018

200 exemplares

ISBN 978-84-949791-1-8

Depósito Legal C2384-2018

Co apoio da Deputación da Coruña,
a través das axudas a proxectos singulares de
especial interese cultural 2018

O público está aquí

Sabela Mendoza



Estraperlo



función

estraperloeditora.es
info@estraperloeditora.es

edecorpospresentes.gal
contacto@edecorpospresentes.gal



**“E puiden ver, diante de nós,
a un suxeito que se expuña máis ca min”**

Espectador contemporáneo,
sobre un artista do seu tempo.

De *O público está aquí*, ensaio, 2018

◀ **A autora deste texto como espectadora.**

Fotografía realizada por outro espectador ante unha obra de James
Turrell (*Fargo, Blue*, 1967).

Abril 2017, Museu Coleção Berardo, Lisboa

FIGURA 1:

Soa unha pista de voz gravada en grego.
Acompañan o son unha mesa cunha urna
electoral transparente e unha cadeira ao lado.

ACCIÓN 1:

Intentar repetir as frases en grego, memorizando
e reproducindo a súa sonoridade.
A continuación, traducilas (libremente) ao galego.
Non se debe revelar polo de agora a súa fonte
nin tampouco a súa tradución real, que figura na
páxina 25.

Μετά από τόσο καιρό και τόσα χρόνια
νομίζω ότι όλοι
οι άνθρωποι που έχουν μία...
που διερωτώνται πάνω στη δουλειά τους,
περνάνε μια κρίση, κάποια ώρα,
σε σχέση με το βλέμμα τους.
Η ερώτηση είναι: Μπορώ να δω ακόμα; Μπορώ
να ζαφνιαστώ ακόμα βλέποντας;
Να ανακαλύψω ακόμα βλέποντας; Όπως όταν
έβαλα το μάτι για πρώτη φορά στην κάμερα,
στην πρώτη ταινία,
που δεν ανακάλυψα το σινεμά μέσα από αυτό το
κάδρο, ανακάλυψα τον κόσμο.

*

Todo o público está aquí.
Deixaron de ser esas persoas,
para seren espectadoras,
no lugar do público que é un espazo baleiro.
Non coñezo este lugar agora,
é por iso que volvo a miúdo.
A pregunta era: Son a outra para a escena?
Ou son a outra para min mesma?
Cara onde estamos mirando? Aínda podo ver?
Máis alá de definir a miña posición no cadro da escena,
trátase de xerar espazos de liberdade que se relacionen
co territorio do posible.

FIGURA 2:

Conferencia pública sobre a investigación realizada ao redor da experiencia de ser público.

ACCIÓN 2:

Lectura en voz alta do texto que segue nestas páxinas. Unha vez lida cada folia (polas dúas caras), rachar a folia de papel, quitala do libro, dobrala en dúas metades, e introducila na urna.

Hai algo máis de dous anos que traballo sobre o público, aínda que levo toda a vida séndoo. O traballo levoume a construír un libreto co que quixen dar corpo ás ideas. Un ensaio ao que sigo dando forma. O ensaio do público. Dende aquela, leo e escribo sobre que é iso de ser espectador hoxe. Ou dito dun modo máis persoal, xa que o persoal é político, sobre quen son eu como espectadora de danza hoxe.

Cando comecei a investigación, no contexto do Máster en Práctica Escénica e Cultura Visual da UCLM (2015-2016), a curiosidade viña xa da acumulación de experiencias de varios anos nos que eu viña exercitando a mirada como espectadora de danza contemporánea, ao tempo que a practicaba e que escribía críticas sobre obras, o que me levou a reflexionar sobre as **relacións artista-espectador (ou obra-público)** que se constrúen ao redor das artes vivas contemporáneas e dos espazos e entidades que as acollen ou estudan. Propúxenme estudar a fondo o papel do público na produción actual. Esa presenza misteriosa que é á vez individuo único e masa anónima, responsable do temido xuízo. Quería reflexionar sobre as bases (e as consecuencias na produción de obras performativas) desa curiosa relación conforme a cal o público —a súa reacción e cantidade— serve como medida do éxito dunha obra. E rastrear, en especial, as estendidas **estratexias de participación e mobilización do público**, das que viña desconfiando pola súa ambigüidade, pois paréceme que nalgúns ocasións estas estratexias se asemellan máis á manipulación da recepción ca unha invitación libre de condicións. Baixo unha aparencia de termos que apelan a un espírito democrático e de apertura, encontro que algunhas tendencias e mecanismos chamados “de participación” agochan unha intención non tan integradora ou propositiva, senón máis ben interesada e dirixida, para se aseguraren un control nas reaccións e limitar o imprevisible das mesmas, aínda que sexa parcialmente.

Para afondar nisto comecei pola análise dunha serie de pezas a partir da pregunta de en que lugar se coloca o artista e

en que lugar se coloca o espectador. Ao longo de meses de estudo recopilei referencias sobre os diferentes lugares e roles do público. Atopei que todas as reflexións viñan propostas dende o lado do artista ou do especialista / crítico, e comecei a preguntarme se un exercicio inverso era posible: ***podería o público definirse a si mesmo?*** No intento de definir (dende un rol de espectadora de danza) o lugar do público na escena contemporánea, cheguei á conclusión de que o mellor que eu podía facer era non definilo, non tratar de acoutar, nin sequera para debuxar un renovado rol activo... o mellor era **deixar o espazo baleiro, e dispor a mirada para ocupalo de cada vez**. Dende aquí empecei a dar forma ao ensaio *O público está aquí*. A escritura teórica convertiuse noutra cousa: nun caderno de exercicios, xogos de significados e composición que vou practicando ca intención de desmontar ou esaxerar algúns tópicos, mitos e pautas sobre o espectador, o público ou a audiencia actuais. Para ir borrando e deixando o espazo máis e máis baleiro. É aí, nese lugar baleiro, onde podo desdobrar a miña mirada como espectadora sen que sexa dirixida, nin por outros, nin por min.

E a forza de practicar, a este ensaio saíulle un apéndice. Do ensaio do público, saíu esta función.

Aconteceu hai máis de dous anos. Ou probablemente xa estaba aí antes, pero eu non me decatara. Saíu por sorpresa, tamén por urxencia. **Porque os corpos non están completos sen os seus apéndices; mutantes, engadidos, dependentes. Porque o principal non é sen o accesorio. Porque non se pode ver sen a mirada de outros. Porque creo que somos unha serie de prolongacións. Porque o espazo seguro d(algun) has só o é á custa d(outras). Porque no hoxe están as potencias.**

John Martin, crítico norteamericano e famoso teórico da *modern dance*, escribiu extensamente sobre a relación artista-espectador, conceptualizando o que chamou o proceso de *metakinesis*, segundo o cal a recepción por parte do espectador

baséase na súa intelixencia *kinestésica*, o “sexto sentido” da sensibilidade muscular. Interpretar a danza non sería un proceso mental ou intelectual, senón unha transferencia *kinestésica* natural, a transmisión do sentido do movemento de corpo a corpo. Para Martin, o espectador relaciónase a través dunha mímica interna con respecto ao movemento que ve no escenario, interiorizando a danza no seu propio sistema neuromuscular. Entendo a proposta de Martin coma se ser espectadora de danza se tratase de incorporar unha prótese, o apéndice dunha experiencia física ou muscular que saíu doutro corpo pero que incorporo ao meu. A mirada non ten por que implicar un proceso de substitución, ou de tradución, ou de identificación nin de apropiación. Pero certamente, como espectadora, procuro unha transformación. Algo se incorpora: un apéndice. Un apéndice é algo persoal e ao mesmo tempo alleo, é agora de fóra e agora de dentro.

En *Arte y multitud. Ocho cartas* (Editorial Trotta, 2000), Toni Negri refírese ao corpo que xa foi transformado e escribe: “Así, pois, o corpo da metamorfose é aquele que se apropiou (fixo súa, a través da rede e o éxodo, en forma de prótese) da ferramenta. (...) E a arte é multitude de singularidades en movemento, é o infinito dos ademáns que poñen a un corpo nos brazos do outro.”

A isto do que fala Negri chégase, creo, non a través dun movemento que leve á multitude ao mesmo escenario. Para min, ten máis que ver con poñer sobre el unha mirada poética. E é nun texto de poesía, claro, onde atopo as palabras que mellor transmiten o que aquí quero contar. A poeta gallega Chus Pato, no seu poemario *Carne de Leviatán* (Editorial Galaxia, 2013) escribe:

“Nada é contemporáneo, nin o eu do corpo, nin o corpo dos seus intrusos, nin os intrusos das súas hóspedes; de aí que teña o corpo a condición da metáfora, onde por un intre semella que os dislocados poden bicarse.”

E tamén: “(...) sería danzar (por idea ou fantasmata) guindarse desde aí, onde desexando te revelas e ese tí es tí e todas as outras e todas os outros un ser común / desde onde te aparece e amas e es e perseveras.”

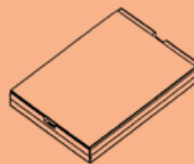
FIGURA 3:

Intervención por todo o espazo da sala na que se reúne o público.

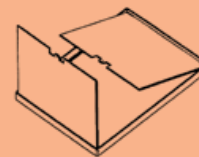
ACCIÓN 3:

Pronunciar a frase aquí recollida en voz alta. A continuación, precintar, cunha cinta de seguridade, o espazo ocupado polo público e a zona da conferenciante ca mesa e a cadeira, creando un espazo seguro común.

Para representar a función, pensei en representar un espazo seguro. Cunha serie de figuras, coma esta:



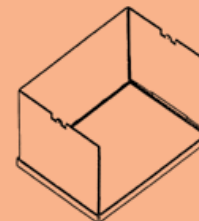
1. Conxunto de 2 laterais longos, tapa e base con laterais curtos plegados.



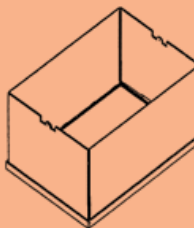
2. Desplegar primer lateral curto



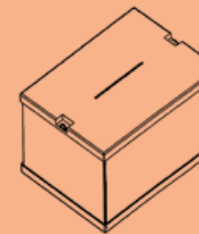
3. Desplegar segundo lateral curto.



4. Retirar film protector das dúas caras e introducir primer lateral largo nas ranuras da base.



5. Introducir segundo lateral largo nas ranuras da base.



6. Colocar tapa sobre laterais encaixando estos nas ranuras da tapa.

MONTAXE URNA

Dimensión aprox.: 440 x 310 x 314 mm

FIGURA 4:

Conferencia pública sobre algunhas reflexións arredor da experiencia de ser espectador, referencias lidas e o que todo isto provoca na conciencia.

ACCIÓN 4:

Lectura en voz alta do texto que segue nestas páxinas. Unha vez lida cada folia (polas dúas caras), rachar a folia de papel, quitala do libro, dobrala en dúas metades, e introducila na urna.

A primeira vez que se representou esta función foi no Museo Reina Sofía en xuño do 2016.

Dende aquela primeira función, as cousas foron mudando. O *ensaio* segue crescendo e o seu apéndice –esta *función*– tamén. As miñas lecturas continúan, infinitas, como acontece cando un tema é infinito. A escritura tamén.

Preparando a función do ano pasado para o Museo del Chopo en Cidade de México (2017), un dos libros que lin foi *Arte en flujos. Ensayos sobre la evanescencia del presente*, do filósofo alemán Boris Groys, publicado en castelán por Caja Negra Editora no 2016. Nunha entrevista a Groys sobre este libro, o autor di: “Hoxe en día, **todo o mundo está no escenario** (ou polo menos quere subirse ao escenario), e non hai ninguén entre o público. De modo que o espectáculo ao mellor ten lugar, pero mantense invisible”. E tamén: “podemos estar seguros de que a arte será cada vez máis democrático, cada vez máis persoas participarán na produción e a distribución de textos, imaxes, vídeos e música”.

Deseguida pensei: a miña función sobre o público coloca a cuestión do público no escenario. É unha representación dunha espectadora. Pregunteime: estou apoiando entón esa tese de Groys, segundo a cal todo o mundo quere subirse ao escenario e en consecuencia a arte é cada vez máis democrática? Gustaríame sinalar que non. Creo que hoxe en día é importante reivindicar o espazo do público. Cando falo dun espazo baleiro, non quero dicir baleiro de persoas, de espectadores que deron o salto dende as butacas ao escenario. Senón baleiro no sentido de non determinado, libre. É dicir, **un espazo onde ser invisibles, pero non por iso inexistentes**. Dende aí podemos ver o que se descobre como visible no escenario. E tamén o que queda invisibilizado.
Exercitar a atención, a mirada poética.

No libro *Querido público: el espectador ante la participación* (edición de Ignasi Duarte e Roger Bernat, Murcia, Centro Párraga e Cendeac, 2009), o filósofo Víctor Molina

sinala: “O público é singular pero sempre se manifesta de forma diferente aínda que, ao mesmo tempo, o público é a experiencia despersonalizada”. Se dende a produción artística se falou tantas veces nos últimos anos do proceso de “desubxectivación” na escena, imaxino un proceso paralelo no público, cara unha experiencia singular e ao tempo despersonalizada.

Algunhas obras contemporáneas imaxinan e colocan ao público como a obra mesma. Hoxe (dende hai anos xa), a cidadanía é na súa colectividade ao mesmo tempo obxecto e suxeito de espectáculo, arrastrados pola tendencia á estetización da vida, propia desta sociedade do espectáculo que avanzara Debord. O feito de que estemos sendo cada vez máis conscientes diso, de que aceptemos e asumamos a nosa existencia como parte do espectáculo, incluso de que reclamemos cartas no asunto, non creo que nos faga autónomos con respecto ao mesmo. Dubido de que o feito de estar todo o mundo no escenario, como sinalaba Groys, signifique que a arte sexa cada vez máis democrática. Como di o realizador e curador Andrés Hispano en *Querido público*, “como acontece ca masa nas mellores democracias, o espectador é a causa e a escusa de todo”.

Recentemente caeu nas miñas mans o libro *Corpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo* de Maite Garbayo Maeztu. E, unha vez máis, as palabras escritas por outras axudáronme a situar as miñas, a seguir afinando a intuición sobre o que pretendo entender e compartir. Di Maeztu: “Todo corpo que aparece, que se presenta ante outros, cita e reitera outras aparicións, outras presentacións anteriores. Cando a repetición comparece da entrada ao desvío e á diferenza, e abre a posibilidade de materializar outras presencias e outras corporalidades” (...) “O corpo cita. Cita a aqueles corpos que o precederon e tamén a aqueles que o circundan. Cita distintos aspectos da realidade, materialízaos e ‘dalles corpo’. Por iso, a performance, como estratexia estética, pódese converter nun espazo de resistencia”.

A principios de maio de 2016 escribín a frase que supuxo un punto de inflexión na miña investigación, a que máis me gusta de entre todo o que teño escrito neste tempo. Antes de compartila, permitídemme que vos conte en que contexto xurdiu.

En varios momentos do proceso de investigación, cando me sentía perdida porque non lograba definir o foco da investigación, —non atopaba “a cousa” como se di habitualmente...—, acontecíame iso de atoparme co **sen sentido**. O sen sentido sucede cando, despois de horas no ordenador, de horas de perseguir “a cousa”, nas que sobre todo acabo por revelarme a min mesma máis libros e máis links pendentes de lectura; pois ben, sentindo a carga do pendente, unha senta a cear, acende as noticias, e se atopa a si mesma como espectadora do mundo e dos seus conflitos. Concretamente, e dada a atención mediática á chamada “crise” (como eufemismo) de refuxiados que vivimos en Europa, cas imaxes de milleiros de persoas forzosamente desprazadas pola guerra cuxas vidas se estancan e esnaquizan, agardando a entrar na Europa, neste espazo seguro que habito sen mérito algún, máis alá de ter nacido aquí. E no que me preocupa moito non atopar “a cousa”.

E ese é o sen sentido. **O de saberse espectadora pasiva de escenarios reais. E á vez pretender ser espectadora activa de escenarios creados para unha mesma.** E preocúpame o que vexo, preocúpame esa xente aínda que non saiba como. E preocúpame moito que me preocupe outra cousa.

Como vos contaba, nun deses momentos, a principios de maio de 2016, escribín unha frase que ten sido moi importante para a miña investigación sobre que é ser espectadora de danza hoxe. E me cito:

FIGURA 5:

Cita que convida á danza.

ACCIÓN 5:

- Ler la frase aquí recollida, poñer unha canción e bailar fóra e dentro do espazo seguro.

-Ao finalizar a danza, abrir a urna para recoller a auga que está dentro da urna, na base. Encher e beber un ou varios vasos de auga.

***a danza é o presente
máis intenso que coñezo***

A autora deste texto como espectadora. ▶

Fotografía realizada por outro espectador ante unha obra de James Turrell (Fargo, Blue, 1967).
Abril 2017, Museu Coleção Berardo, Lisboa



FIGURA 6:

Regreso á fonte orixinal.

ACCIÓN 6:

Lectura en voz alta do texto a continuación, que desvela a fonte do audio escoitado ao inicio da función e a autoría do primeiro texto pronunciado en grego.

O momento no que descubrín o meu apéndice foi escoitando estas palabras, que falan da mirada:

“Μετά από τόσο καιρό και τόσα χρόνια νομίζω ότι όλοι οι άνθρωποι που έχουν μία... που διερωτώνται πάνω στη δουλειά τους, περνάνε μια κρίση, κάποια ώρα, σε σχέση με το βλέμμα τους. Η ερώτηση είναι: Μπορώ να δω ακόμα; Μπορώ να ζαφνιαστώ ακόμα βλέποντας; Να ανακαλύψω ακόμα βλέποντας; Όπως όταν έβαλα το μάτι για πρώτη φορά στην κάμερα, στην πρώτη ταινία, που δεν ανακάλυφα το σινεμά μέσα από αυτό το κάδρο, ανακάλυφα τον κόσμο.”

Son palabras pronunciadas por Theo Angelopoulos ao final da película *Un lugar en el cine*, dirixida por Alberto Morais e estreada en maio de 2008. Un documental sobre a resistencia cinematográfica na que o cineasta grego viaxa dende Atenas ata Ostia, a praia romana onde Pier Paolo Pasolini fora asasinado. A pregunta era esa: aínda podo ver?

A súa tradución real, do grego ao galego é esta:

“Despois de tanto tempo e tantos anos, creo que todas as persoas, con inxedanzas sobre o seu traballo , sufren unha crise nalgún momento relacionada coa maneira de velo. A pregunta é: Aínda podo ver? Aínda podo ver claramente? Podo sorprenderme aínda como a primeira vez que puxen o ollo na cámara na primeira película? Non estaba descubriendo o cinema a través dese cadro, senón o mundo.”

FIGURA 7:

Conferencia pública sobre como un tema de investigación se despraza cara outro lugar.

ACCIÓN 7:

Lectura en voz alta do texto que segue nestas páxinas. Unha vez lida cada folia (polas dúas caras), rachar a folia de papel, quitala do libro, dobrala en dúas metades, e introducila na urna.

A pregunta era esa: **aínda podo ver?**

Aínda podo ver a danza? Cara onde estou mirando? Como podo ver diferente? Como ser espectadora de danza hoxe?

Esas eran as preguntas que se me abriran ao compoñer o ensaio de *O público está aquí*. Unha voz repetiu a pregunta dende fóra. E entón ocorreu que a mirada se me foi cara outro lugar. A ese apéndice. En realidade, ao que tiña a primeira vista, pero só observaba cunha lente predefinida. O xesto que me faltaba era entón o de poñer outra lente para mirar o mundo: **Non mirar a danza, senón mirar ca danza, a través da danza**. O que? Todo. Calquera cousa. Calquera cousa que non mirara antes deste modo, que se quedara fóra do cadro enmarcado da espectadora de danza. Neste caso, a mirada, dislocada por estas preguntas, se me foi ao sen sentido que tiña diante.

No medio da miña investigación, chegaba así a unha conclusión bastante obvia, pero se cadra por obvia bastante obviada. A de que non ten sentido seguir falando do que podo ver e como, sen falar do que non podo ver porque foi interrompido, porque xa non é realizable. Non ten sentido seguir falando e pensando sobre “prácticas escénicas contemporáneas”, considerando só aquelas que efectivamente se producen, porque as “prácticas escénicas contemporáneas”, se son contemporáneas e se definen este mundo —máis globalizado ou globalizante que global—, son tamén aquelas que se deixaron de producir. *What it's being no longer produced*. Aquí hai unha maneira coherente e sincera de ser unha espectadora contemporánea, agardo que un pouco máis libre e sensible. Se o reto neste mundo globalizado é o de entender como van convivir identidade e alteridade, necesitamos da arte presente e ausente para producir novos sentidos. Para liberar prexuízos, hai que sinalalos. Ser público, polo menos tal como o concibo no meu traballo, é precisamente vivir unha unión de identidade e alteridade. O espectador forma parte dun conxunto, intégrase ao lado doutros individuos nun só corpo, mentres mantén unha tensión interna con

respecto á súa identidade individual. Hai algo de egoísmo e xenerosidade, de apropiación e de entrega co que alí se está a compartir. Trasladar esa función do público, esa convivencia de identidade y alteridade, é a lección que me levo como espectadora de danza cara a propia vida. E o lugar que quero protexer.

Cales son as danzas ausentes, as danzas pantasma do noso presente?

Imaxinei casos de artistas e compañías de danza no territorio de Siria. Pensei en procurar casos de procesos e producións artísticas frustradas. Tamén casos de continuidade, de persoas que seguisen a facer danza alí ou dende o estranxeiro, o exilio. Ese territorio, cunha poboación reducida á metade, que hoxe é para min sinónimo de guerra. Nada menos, nada máis. Son espectadora do espectáculo do conflito, desas imaxes de guerra que pasarán á historia como fotos fixas para ilustrar o relato do que se decida que terá sido a historia desta guerra e seu desterro. **Pero no hoxe están as potencias.** En dar o tempo, a mirada e o silencio ás persoas. Sostendo a súa presenza, a súa existencia. Historias que case se poidan tocar. Non só coñecer ou pensar. Non unha mirada máis amable, tan só cunha distancia máis curta, máis aberta.

Pregunteime: haberá resistentes aínda creando dende o país, en Damasco por exemplo, en Alepo? Haberá artistas creando dende outras cidades? Haberá artistas interpretando todo este horror, dende o seu sentir artístico? Haberá persoas logrando interpretar outra cosa que non sexa o conflito?" Claro que si, que haberá todos estes casos. E tantos outros. Pero a guerra homoxeneiza dunha forma paralizante a todas esas persoas, é un corte no tempo humano. E entón tentei buscar un relato, algún, o que fose. Inxenuamente, confeso. Para rebobinar un cacho minúsculo dese borrado que é a guerra. Ao principio non foi nada fácil atopar información, apenas hai datos dispoñibles e os que se atopan son moi parciais e confusos. Non hai divulgación nin cobertura. E cando existe unha noticia construída, non acada visibilidade.

* NOTA: Recentemente empecei a notar que as cousas estaban a mudar un pouco no relativo á visibilidade. Ou quizais é só que estou máis atenta. Non sei se hai máis noticias agora en 2018 que en 2016, ou se simplemente é agora cando as encontro porque estou máis atenta.

A axencia oficial de noticias Siria, **SANA**, que por ser oficial é o que primeiro encontras, transmite un ton optimista e de loanza do orgullo patrio baixo a etiqueta *Culture & Arts*. Dende 2017, a páxina está incluso dispoñible en castelán. Publícanse noticias de *Arte y Cultura* cada 2-3 días. Cóntanos que en Siria, sobre todo en Damasco, hai festivais, espectáculos, exposicións, eventos... A maioría celébranse na **Damascus Opera House**. Son posibles? Si que o son, de feito asiste bastante xente. Ten un perfil en facebook bastante activo. Empregando google translator, pódense deducir bastantes datos, a pesar da torpeza da tradución a partir do alfabeto árabe. Case todos os días publícase un post dun evento. A maioría son concertos de música e orquesta ou danzas tradicionais. No entanto, a súa web (polo menos a versión occidental www.damascusopera.com) non é accesible. Hai outras páxinas de promoción "turística" (?) do país que seguen incrivelmente activas. Como **lovedamascus.com**, que se define: *Your Guide to the Oldest Living City*, e onde podemos atopar ata recomendacións sobre *Where to hang out*.

Entre os medios de comunicación occidentais atópase moi pouca información que trascenda o conflito bélico e a análise xeopolítica. O que máis, quizais, o británico The Guardian. Aparecen noticias illadas sobre movementos sociais ou crónicas culturais, sumados aos boletíns informativos de ONG's. Por outra banda, algúns documentais independentes e reportaxes de televisións reflexan experiencias nas que a arte é utilizada como ferramenta de asistencia case terapéutica ou asistencial por organizacións humanitarias internacionais en campos de refuxiados. É difundida tamén nos medios occidentais a destrución do antigo **teatro romano de Palmira**, que fora escenario de concertos e espectáculos escénicos antes da guerra e incluso durante. Patrimonio da

Humanidade, o anfiteatro era un dos grandes tesouros de Siria, hoxe está parcialmente destruído e foi utilizado como escenario de execucións masivas por parte do ISIS en 2015 e comezos de 2017. O ano pasado os exércitos sirio e ruso celebraron cun concerto sinfónico a expulsión dos yihadistas nun momento en que retomaran o control da cidade, pero este é o único uso escénico do que encontro algunha pegada entre os nosos medios. Cultura asociada a propaganda política.

Para unha usuaria de Internet que busca dende Galicia, a maioría de nomes de artistas sirios novos da escena, atópanse a través da asociación **Dancing on the Edge (Urgent Artistic Dialogues with the Middle East)**, unha plataforma de Amsterdam dedicada a impulsar o intercambio artístico con Oriente Medio e o Norte da África, cun foco importante nas artes escénicas, cinema e instalacións multimedia. Organiza programas de formación, creación e exhibición de forma regular, e un festival bianual en distintas cidades holandesas no que programa artistas destas rexións, incluída Siria. A través de Dancing on the Edge localizo nomes de coreógrafas, bailaríns e compañías sirias programadas na Europa nestes últimos anos. Xunto a outro proxecto francés de exposición itinerante chamado **Caravane Culturelle Syrienne**, que promove a visibilidade da sociedade civil siria e a arte e cultura contemporáneas, porén é un proxecto de corte máis social ou humanitario que Dancing On the Edge, máis enfocado no intercambio artístico en si mesmo.

O meu primeiro avance importante neste proceso de rastrexo de información deuse en maio de 2016: atopo un blogue persoal dunha xornalista, **Nadia Muhanna**, con artigos sobre arte e cultura en Siria... No entanto, o derradeiro relato sobre o estado das artes “contemporáneas” é de 2009. Contacto con ela. Para a miña sorpresa, vive en Madrid dende hai varios anos. Quedamos para un café, nunha terraza diante do Museo Reina Sofía, para falar de arte. Nadia cóntame que antes da guerra a Damascus Opera House, apoiada polo Estado, estaba moi activa, ademais de programar espectáculos, era tamén un

lugar de creación e produción polo que pasaban case todos os artistas e compañías (agás os moi contrarios ao réxime). Tamén convidaba a artistas e compañías de fóra, había un intercambio artístico fluído. Existía un alto nivel de produción pública. Pouca independente, por falta de apoios privados ou alleos ao réxime, unha parte importante dos cales canalizada a través dos institutos e centros culturais estranxeiros. O Goethe Institut, o Institut Français... un centro do Instituto Cervantes. E bastantes intercambios con veciños como Líbano, Exipto, Turquía, etc. A produción artística estaba moi centralizada, case todo acontecía en Damasco. O Higher Institute for Dramatic Arts de Damasco tamén xogou un papel moi importante como estrutura cultural. Moitos dos activistas da revolución siria eran ou foran anos antes estudantes dese instituto. Durante a revolución siria de 2011 (que seguiu ás de Túnez, Exipto e o inicio da rebelión en Libia), amplamente popular, as performances e accións nas rúas comezaron a ser habituais, resultando nun impulso renovador. Ca guerra, moitas persoas abandonaron a súa actividade. Entre as que seguen activas no campo das artes escénicas, existe unha forte división: por unha banda, as que continúan en Siria fanno na órbita da Damascus Opera House, convertida nun símbolo pro-réxime total. Por outra banda, os artistas activos da oposición seguen a súa actividade dende fóra de Siria. Algúns artistas saíron de Siria cara a Europa, apoiados por bolsas de estudos, con axuda deses institutos culturais cos que colaboraran anos antes, e que pecharan as súas sedes por mor do conflito (o Instituto Cervantes fíxoo no 2012).

A partir desta información que me facilita Nadia e dalgúns nomes que me apunta, comezo a reunir información sobre creadores e creadoras de danza contemporánea sirios e intento seguir a súa pegada. Constrúo algo que dou en chamar “Programa imposible”, que integra a unha serie de compañías ou artistas individuais de danza contemporánea, cuxa creación contemporánea está atravesada pola guerra, o despotismo, o extremismo e a indiferencia que si, son contemporáneos. Entre estas persoas e compañías están:

Rawat Alzakout con Isharat for contemporary dance; Alaa Krimed con Sima Dance Company; Hassan Rabeih –DEP–; Leish Troupe e os seus fundadores Noura Murad, Hind Midani, Faten Shahin (Helen Qajmini), Najah Saffkouni e Lina Batea; Hussein Khaddour con Vitamin Dance Projec; Nour Barake; Rami Hassoun, con Compagnie Danse Hassoun; Exas Al Mokdad; Mithkal al-Zghair; Mey Seifan con Tanwenn Company.

Dende que formulei ese programa imposible, vou dando con novas sobre esas persoas, que vou incorporando como adendas a este programa. Tamén vou atopando novos nomes como Nidal Abdo que funda no 2018 Collective Nafass en París.

En 2017 coñezo tamén o proxecto **creativememory.org**, **The Creative Memory of the Syrian Revolution**, unha plataforma online de vídeos que tenta salvagardar a memoria creativa de artistas sirios dos últimos anos. Mantense con distintos apoios de fundacións e institutos culturais.

A partir desta e outras fontes vou atopando artistas e compañías de danza que SI están activos dende outros países, participando en programas, festivais, etc. Comeza a prestarse especial atención por parte dalgunhas programacións internacionais e comezan tamén a xurdir fenómenos que se estenden polas redes, incluso altamente virais, como o do bailarín Ahmad Joudeh.

No 2016, entre as miñas pesquisas iniciais de nomes, webs, vídeos, arquivos... decidín contactar cunha persoa, **Mey Seifan**. O seu traballo me interesara máis a nivel artístico (e en xeral dera con poucas mulleres coreógrafas). Ademais ela fora fundadora da Damascus Contemporary Dance Platform, unha plataforma aglutinadora da danza contemporánea na cidade, unha faceta que suscitaba máis a miña curiosidade. Quero dicir que intentei achegarme a alguén poñendo o mesmo tipo de intención que tantas veces

practico cara a creadoras ou compañías do meu redor, ou sexa, a da curiosidade que xera recoñecer unha especie de interese común, unha proximidade con alguén. (A biografía de Mey pode lerse no “programa imposible” que segue a estas páxinas; dende 2011 reside en Munich onde continúa a traballar ca súa compañía Tanween Company). En 2016 atopei o seu perfil activo en Facebook e decidín contactar con ela por messenger.

Dende ese contacto inicial con Mey, abriuse unha conversa entre nós que non só abordou o problema da creación artística no exilio, senón cuestións xerais sobre a creación contemporánea, a transmisión ou o estado do heteropatriarcado na danza. Envioume vídeos das súas pezas. Recomendelle lugares para visitar en Portugal nas vacacións. Descubrimos que tiveramos un profesor en común anos atrás. E por aí seguiu o intercambio de chats e mails, mentres eu tentaba explicarlle a Mey o que estaba a construír nesta investigación e o meu desexo de incorporala a ela, de traer as súas obras dalgunha forma ao meu discurso.

No outono de 2016 lanzouse **A Syrious Look**, unha revista sobre a cultura siria no exilio, publicada en Alemaña. Na portada, unha foto de Mey e no seu interior unha estensa entrevista. Pido un número por correo postal. Pouco despois Mey colabora co proxecto **Project room “Goethe Institute Damascus | In Exile”**, que tivo lugar entre outubro e novembr de 2016 en Berlín. Durante dúas semanas e media, arredor de 100 artistas sirios e alemáns reuníronse para tratar as cuestións de fogar, huida e identidade, en concertos, exposicións, obradoiros, lecturas, proxeccións e debates. Traducín un artigo ao castelán para darlle difusión a través do meu blogue de danza (acuerpodebaile.com). Mey foi entrevistada con motivo deste proxecto e apuntou algo do que voltaríamos a falar, dixo o seguinte: “Estase a poñer de moda adquirir ou consumir arte das zonas onde habitan os refuxiados. E todo o mundo quere facer tamén arte para axudar aos refuxiados. Pero isto lévanos á pregunta de que pasae entón ca calidade artística. E incluso: non está sendo o

tema dos refuxiados explotado? Son cuestións moi sensibles. Eu creo que a arte debería falar por si mesma.”

Preocúpame que este asunto, a crise dos refuxiados, e incluso “os artistas sirios dentro da crise dos refuxiados”, estea entrando tamén nun proceso de **estetización**. De feito creo que ocorre, polo menos en parte. Preocúpame tamén estar aí agora mesmo. Os sirios se converteron por un lado nun tema, un *topic*, e por outro en consumidores de programas e espazos que falan deles. A cuestión dos refuxiados é unha cuestión global, e o lóxico é que nos ocupemos dela, existan boas intencións e vontade de axuda pero, como sinalaba Mey, “o problema é a representación dos refuxiados e dos seus contextos en programas que son parciais: agora mesmo os refuxiados seguen eventos que tratan sobre eles mesmos, e son testemuñas dun marco representacional que se xera dacordo ás axendas occidentais”.

Unha historia recente de gran impacto mediático é a do bailarín **Ahmad Joudeh**, antes mencionado. Nacido en 1990, creceu en Damasco e formouse alí como bailarín. Traballa en Enana Dance Theatre (de 2006 a 2015) e durante os anos de guerra permanece en Damasco como profesor no Higer Institut of Dramatic Arts e dando clases tamén a cativos. En 2014 participa na versión árabe do programa “So You Think You Can Dance”, o que lle da certa fama, tamén no exterior. O xornalista holandés Roozbeh Kaboly, contactou con el e viaxou a Damasco para rodar un documental sobre a súa vida e a súa familia, para a canle de noticias holandesa “Nieuwsuur”. O documental chámase “Dance or Die”; pódese acceder a través dunha serie de enlaces dende www.ahmadjoudeh.com. Foi retransmitido en medios internacionais como BBC, Channel 4 News, Arte e France 2, visto por milleiros de persoas. Despois de coñecer este documental, Ted Brandsen, director do Dutch National Ballet propónse axudar a Ahmad. Consegue convidalo e incorporalo ao Ballet, onde continúa os seus estudos e a súa carreira como bailarín profesional. Constitútese o The Dance For Peace Fund para apoiar a Ahmad e tamén para facilitar oportunidades

como a súa no futuro a outros talentos novos que se atopen nunha situación semellante. Formouse incluso un comité que apoia a súa candidatura ao Premio Nobel da Paz, abanderado polo cantante Sanga. A súa páxina de Facebook ten milleiros de seguidores e algúns posts de máis de 7.000 comentarios.

FIGURA 8:

Programa de compañías de danza procedentes de Siria.

ACCIÓN 8:

Aínda non é posible representalo nesta función, pero convídase ao público presente a que o lea neste libro.

Rawat Alzakout

Isharat for contemporary dance

-Sen web-

Fb: <https://www.facebook.com/Isharat-for-contemporary-dance-494767047284495/>

750 seguidores . Último post 11 de xaneiro de 2015. Sen máis información.

Fundada por Rawat Alzakout (1984, bailarín e coreógrafo graduado no High Institute of Dramatic Arts en Damasco). Alzakout presenta 99º en 2015 nun festival de Dancing on the Edge en Holanda. O 16 de agosto de 2016, compártese no facebook da compañía outro post con contido: un vídeo da coreografía Alourjuha de Rawat Alzakout, segundo os créditos é unha peza producida no 2014 no Líbano.

Alaa Krimed

Sima Dance Company

<http://simadancecompany.com>

Fb: <https://www.facebook.com/Sima-Dance-Company-524337850982016/>

14.200 seguidores. Sede en Dubái.

Fundada en Damasco en 2003 por Alaa Krimed, coreógrafo moi recoñecido na súa rexión polo seu impulso cara as linguaxes contemporáneas na danza. En 2012 funda un estudio en Beirut e trasládase a Dubai en 2015, desde onde continúa a súa actividade con éxito e reúne a máis de 40 bailaríns.

(*) En xuño de 2016, falece o bailarín Hassan Rabe, que fora integrante da compañía. Acaba ca súa vida en Beirut, onde se vira forzosamente desprazado un par de anos atrás. Coñezo a noticia uns días despois de falar por vez primeira deste programa imposible, en Teatro Pradillo, onde presento a primeira versión da función *O público está aquí*.

Eyas Al Mokdad

-Sen web-

Bruxelas

Cineasta, coreógrafo e bailarín. Nacido en Siria, obtén o seu máster en arte multimedia na Escola de Arte de Luca en Bruselas. Titulado polo Higher Institute of Dramatic Arts de Damasco. Participa no proxecto “Caravanne Culturelle Syrienne”. Entre as súas películas: *The Last Time* (2006), *Bloodshed* (2012) e *The Other Half of Your Shadow* (2013). Recentemente realiza unha residencia en Korzo, en colaboración ca plataforma *Dancing on The Edge*, para crear a peza coreográfica *I Don't Hear My Voice*, ca bailarina Pamela Ferraroni e o chelista Jan Willem Troost. No 2019 presentará a performance *Trapeze* no Kaai Theatre en Bruxelas.

Mithkal al-Zghair

<https://mithkalalzghair.jimdo.com>

Francia

Coreógrafo e bailarín sirio (1981), actualmente reside en Francia. Fórmase no Higher Institute of Dramatic Arts en Damasco e obtén despois un título de Masters of Choreographic Studies. Exerce no Centro Coreográfico Nacional de Montpellier, Francia. En marzo de 2016 crea dende Francia *Displacement*, unha peza na que examina a identidade e a herdanza do corpo sirio, atravesado pola revolución, as migracións e a guerra. Gaña con esta peza o primeiro premio do concurso internacional organizado polo Teatro de la Ville de París e o Musée de la danse /CCN de Rennes e xira por escenarios como *Tanz im August*, *Kunsten Festival des arts*, *Aerowaves*, *Dublin Dance Festival*... En 2017 pasa por *Sadler's Wells* (Londres) con *Displacement* e *Transaction*, novo traballo que tamén levará ao festival *Dancing on the Edge* 2017.

Hussein Khaddour

Vitamin Dance Project

-Sen web-

A súa páxina de facebook ten 856 seguidores. Último post publicado de decembro 2015.

Damasco

Coreógrafo. Iníciase como break dancer en Siria durante 7 anos antes de integrar a Sama Dance Group en 2009 en Damasco. En 2011 abandona a compañía para formar parte do departamento de danza do High Institute for Dramatic Arts en Damasco. Comeza a traballar como coreógrafo independente en 2012. En 2013, protagoniza as pezas de videodanza *Mood* e *Point Zero*. Participando na *Arab Dance Platform* en Beirut e é premiado polo programa *Dancing on the Edge* de Amsterdam. En 2014 funda *Vitamin Dance Project* en Damasco, co apoio dunha campaña de fundraising organizada por bailaríns en NY.

Rami Hassoun

Compagnie Danse Hassoun

-Sen web-

Fb: <https://www.facebook.com/ciedhassoun/>

365 seguidores.

Lyon, Francia

Coreógrafo, bailarín e cineasta. Nacido en 1989 en Francia, de orixe siria, realiza parte dos seus estudos en Damasco. Rami Hassoun mistura as influencias da capoeira, hip-hop e danza contemporánea. En 2010 presenta *White Line*, a súa primeira experiencia en solitario. Participa no proxecto “Caravanne Culturelle Syrienne”. Outros traballos posteriores, como *You don't fit for freedom* ou *Message to...* están directamente relacionados co conflito sirio. Esta última, ca participación da poeta Fadwa Souleimane, é presentada en festivais internacionais de cinema. Vive en Francia, Lyon, onde dirixe a súa compañía.

Leish Troupe

www.leishtroupe.com

Na súa web anuncian que en 2011 suspenderon os seus traballos. Enténdese que dentro de Siria, pois pola súa sección de noticias pódese comprobar que seguen activos fóra del país.

Compañía independente de teatro físico fundada en 1999 en Damasco e integrante da Unión de Artistas Sirios dende o 2000, formada por artistas con diferentes experiencias: actores, bailaríns, cantantes, músicos... e de distintos lugares. O seu traballo “busca expandir a práctica do corpo e a performance contemporánea en Siria, procurando as ferramentas para construír novos vocabularios de movemento do corpo árabe, e presentando unha relación efectiva co público”. Organizan workshops e participan en festivais en Siria e fóra.

A través de proxectos a longo prazo procuran a investigación no vocabulario dos movementos de rituais sociais e relixiosos na rexión antes chamada “The Levant”. Os seus fundadores son **Noura Murad, Hind Midani, Faten Shahin (Helen Qajmini), Najah Saffkouni e Lina Batea**. En agosto de 2017 Noura Murad publica en facebook o lanzamento dun obradoiro de teatro físico en Damasco.

Mey Seifan Tanween Company

www.tanween.de

<https://www.facebook.com/tanween.ensemble/>

Youtube: canle pública de Mey Seifan (Cocoon, a peza con máis impacto, ten 1,3K visualizacións).

Munich

Coreógrafa nacida en Siria en 1981. Formouse dende moi pequena na Escola de Ballet de Damasco e segue os seus estudos no Instituto Superior de Arte Dramático de Frankfurt (1999-2003). Traballando como bailarina e profesora en Alemaña e Siria, coreografiou varios proxectos como Consequences, e fundou en Damasco a Damascus Contemporary Dance Platform e a Tanween Company. Formpu tamén a compañía Myosotis Dance Theatre Group, xunto ao coreógrafo alemán Ingo Schweiger, con quen realizar a peza Con-trac(k)t, presentada en Holanda no primeiro festival Dancing on the Edge en 2007 e logo dentro do programa de Damascus Arab Capital of Culture en 2008.

Dende 2011 reside en Múnic e pon en marcha o proxecto Syrian's Dreams no que recolle e arquiva os soños dos sirios inmersos no conflito, chegando a recoller máis de 300. Froito deste traballo crea tamén a triloxía de performances Destruction for beginners (2013), así como unha curtametraxe, Cocoon (2013) e Reloaded (2015). En 2017 estrea Siesta no HochX Theatre de Munich, unha performance-instalación na que recrea distintos fragmentos e sensacións do seu arquivo de soños, escenas surrealistas que se suceden nun percurso que imita en aparencia as “cidades fabricadas” por tendas de campaña; aludindo a eses espazos e tempos que debían ser temporais pero que permanecen xa por máis de 6 anos, e onde os seus habitantes seguen a soñar. Os espectadores son convidados a pasear por eses soños, podendo permanecer o tempo que queiran e ca intensidade que desexen.

FIGURA 9:

Conclusións dunha conferencia pública sobre como un tema de investigación acaba por se desprazar a outro lugar.

ACCIÓN 9:

- Lectura en voz alta do texto desta páxina. Unha vez lida, rachar a folia de papel, sacala do libro, dobrala en dúas metades, e introducila na urna.

O fume impide ver o bosque.

A pequena performance de danza que acabamos de ver está inspirada nos traballos coreográficos da coreógrafa siria Mey Seifan. Pero cunha música que podería ser a banda sonora do meu contexto particular, dende o que traballei os materiais de Mey.

Non pretendo ser ela, nin representar a súa peza. A miña intención é ser espectadora, receptora dun traballo artístico cuxa potencia considero necesario resaltar, porque a escasa presenza de casos coma o de Mey no discurso sobre prácticas escénicas actuais no mundo no cal me movo, é significativa dun conflito no que estamos todos e todas metidas, e porque isto sae exactamente do meollo da contradición do que chamamos mundo contemporáneo. E, dentro do mesmo, da creación contemporánea, na que o público se converte en obra e se mira a si mesmo, mentres tantas obras posibles quedan invisibilizadas.

A miña intención é ser recipiente. Non quero participar dos seus procesos creativos, tampouco podería, é imposible participar do contexto no que estas pezas foron creadas.

A miña intención é ser recipiente. Non quero habitar outros corpos, tampouco podería. Habito inevitablemente o meu, cada día. Aspiro a observar co meu corpo e deixar espazos para que se incorporen outros contidos.

Ser recipiente dalgúns movementos é o mellor modo que se me ocorreu para compartir ese apéndice que atopei cando, despois de preguntarme moito sobre a miña mirada como espectadora de danza, as cuestións que me lanzaba acabaron por me levar a este outro lugar.

E a reformular as preguntas que me acompañaran durante a construción do ensaio:

Como ser espectadora de danza hoxe, – e engado tras esta función – cando non son as árbores, é o fume o que impide ver o bosque?

FIGURA 10:

Conclusión dunha conferencia pública sobre como un tema de investigación acaba por se desprazar a outro lugar.

ACCIÓN 10:

- Proxección dun fragmento de filme “Un lugar en el cine” no que vemos a Theo Angelopoulos pronunciar as palabras en grego do inicio desta función.
- Recollida da urna electoral, que perde auga ao desprazala e levala ao chan.
- Reconto de (algúns dos) que faltan durante un minuto de silencio, cun contador de persoas usado tamén ao inicio da función para recontar aos presentes.

A autora deste texto como espectadora. ▶

Fotografía realizada por outro espectador ante unha obra de James Turrell (Fargo, Blue, 1967).
Abril 2017, Museu Coleção Berardo, Lisboa



¿Todavía puedo ver?



Grazas...

A todas as persoas que me acaban de acompañar nesta función.

Ás que, con distintas achegas, me axudaron a darlle forma: Javier Martín, Nadia Muhanna, Mey Seifan, Marta C. Lobo, Los Torreznos (Jaime, Rafa) e o grupo de acompañamento de Aníbal Conde, Cristina Balboa, Magdalena Brezzo, Magdalena Leite e Manuel Parra, con Janaina Carrer e Nico Grijalba dende as distancias, e as aportacións de Tulio Rosa e Florencia Martinelli.

A todo o grupo de participantes, coordinadores, profesoras e profesores do 'Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual '2015-2016... compañeiras e compañeiros dun ano de transicións.

A quen se animou a darlle a esta función (e ó seu ensaio) forma de libro: Tono Mejuto, Gonzalo E. Veloso.

Ás miñas mestras de danza: Amelia Caravaca, Luz Arcas, Verónica Martínez, Claudia Vogel.

Ás persoas que me abriron as súas portas en Madrid. E ás que me animaron a viaxar a casa: Maricha, Pepe, Lucía, Aurelia.

Á familia Fernández e seus achegados e achegadas, sempre irmás.

A Natasha e Saúl Beiras Mendoza, que lles queda tanto por ver.

*O público está aquí
acabouse de representar*

*En _____, o _____ de _____ de 20 _____
às _____ h*