



CENTRO CULTURAL VILA FLOR
COIMARÃES



PLATAFORMA DAS ARTES
E DA CRIATIVIDADE



GUIMARÃES
ARTE E CULTURA

GUIDANCE
05 — 14 Fevereiro
2015

DA GUIL DANCE

Festival
Internacional
de Dança
Contemporânea

—
5ª edição
—

GUIDance, Guimarães' international contemporary dance festival, celebrates its 5th edition this year and is proud to show that it has achieved all the aims for which it was established: to be a strong supporter of Portuguese creative artists with a window open to the world through which we can see the excitement of some of the most interesting performances in the country. Reaching its half-decade mark in 2015, GUIDance is not only viewed as an exceptional contemporary dance event on the winter calendar, but it also assumes the essential role of offering a venue which valorizes the artistic language of dance in the artist-audience relationship.

This year the program has been drawn up with one idea clearly in mind: this will be a festival of premieres! The majority of the performances this edition will offer us a first viewing where we discover the end-result of the artists' creative processes, often having unfolded in a type of captivity and featuring their very own methodologies. This is a moment of fascination in which the author (finally) sets his work free, placing it onto the stage and before the wide eyes of the audience, allowing us to de-codify the message or the experience inscribed within. These premieres – some of which are true premieres – are even more relevant as they mostly involve Portuguese creative artists, receiving here some well-deserved national exposure. Looking beyond the borders, we are presenting names which we predict are bound to receive international acclaim and destined to travel about the world for their art, together with those artists who already do so. Another important aspect to be added to the DNA of this 5th edition is the fact that the festival is presenting six co-productions, thus expressing the strategic vision which Guimarães has established as a city of artistic creativity in the world of the performing arts. As always, in addition to the main-stage shows, GUIDance programming will include a variety of parallel activities which will bring certain types of artists closer to the audience (Ambassadors) or which will provide a learning opportunity for the dance students (Masterclasses). André Mesquita and Tânia Carvalho are the artists participating in the festival this year who are in charge of these activities.

This is the festival which we have hoped for – because in giving audiences the opportunity to see a considerable number of new works for the first time, ones created by some of the most prominent Portuguese and international artists in their premiere performances, we are unveiling in all their splendor the forces which move about when one undertakes to create, which is the greatest act that sustains life on Earth.

Contemporary dance is an art form which gets our hearts beating quickly, which stirs us up inside, and which tosses us headlong into the creative space. It is a moment that ranges from loneliness to collective euphoria. A moment to feel the fullest expression of our existence emotionally.

As a way to invite everyone to live and feel GUIDance, we leave you with the luminous words of someone whose creative energy has produced so much and who continues to inspire with her eternal wisdom: *Everything must come from the heart, must be lived.* Pina Bausch

O GUIDance, festival internacional de dança contemporânea de Guimarães, chega à sua 5^a edição no cumprimento pleno dos objetivos para o qual foi estruturado: forte apoio à criação nacional, com janela virada ao mundo, por onde observamos com entusiasmo alguns dos mais interessantes projetos internacionais. Ao atingir meia década de existência em 2015, o GUIDance não só se consuma como um incontornável acontecimento no âmbito da dança contemporânea no calendário de inverno, como ao mesmo tempo se afirma palco essencial para a valorização desta linguagem na relação dos artistas com o público.

Este ano, o programa assenta numa ideia clara: um festival de estreias! Grande parte do elenco desta edição oferece-nos esse primeiro momento em que nos é dado a descobrir o resultado dos processos criativos, muitas vezes desenrolados em recolhimento e com metodologias próprias. É o momento do fascínio, onde o autor larga (finalmente) a sua obra em palco aos olhares do público e permite a descodificação da mensagem ou experiência nela inscrita. Estas estreias – algumas delas absolutas – são tão mais relevantes por se tratarem na sua maioria de criadores nacionais, alguns deles ainda jovens, mas que simbolizam a enorme vitalidade da cena da dança contemporânea em Portugal e a sua desejada afirmação internacional. Viramos assim o mapa ao contrário, apresentando alguns nomes a quem auguramos um provável trajeto de transposição de fronteiras e de longa circulação no mundo, juntamente com outros que já o fazem.

Outro dado importante a juntar ao ADN desta 5^a edição é o facto de o cartaz apresentar 6 coproduções, traduzindo a visão estratégica que Guimarães tem implementado, para se afirmar enquanto cidade de criação no universo das artes performativas.

Como sempre, além da proposta central dos espetáculos, o GUIDance inclui no seu programa várias atividades paralelas que tendem a aproximar os artistas dos vários tipos de público (embaixadores) ou se constituem enquanto oportunidade de formação para estudantes de dança (masterclasses), orientadas por alguns criadores envolvidos no festival, este ano com a colaboração de André Mesquita e Tânia Carvalho.

Este é o festival que desejamos, porque ao oferecer ao público a oportunidade de poder ver pela primeira vez um considerável conjunto de novas obras, assinadas por alguns dos mais importantes autores nacionais e outras internacionais em estreia, desvendamos a força na criação em todo o seu esplendor, ato maior que sustenta a vida na terra.

A dança contemporânea é uma arte que faz bater forte o nosso coração, que nos agita por dentro e nos lança no espaço projetado. Um momento que pode ser de solidão ou de euforia coletiva. Um momento para sentir com emoção enquanto expressão máxima da nossa existência.

Como convite para viverem intensamente o GUIDance, ficam as luminosas palavras de quem muito criou e nos continua a inspirar pela sua eterna sabedoria: *Everything must come from the heart, must be lived.* Pina Bausch.

Quinta 05 / 22h00 · CCVF / Grande Auditório		
05	Nostos (uma eventual penumbra de ambiguidade) André Mesquita · [Estreia Absoluta]	Preço 10,00 eur / 7,50 eur c/d
Sexta 06 / 22h00 · CCVF / Pequeno Auditório		
06	LAUF (in a course of a lifetime) Silke Z./resistdance. & Deeper Drama apresentam António Cabrita [Estreia Absoluta]	Preço 7,50 eur / 5,00 eur c/d
Sábado 07 / 18h00 · PAC / Black Box		
07	O Esplêndido A partir de <i>Splendid's de Jean Genet</i> Máquina Agradável	Preço 5,00 eur / 3,00 eur c/d
Sábado 07 / 22h00 · CCVF / Grande Auditório		
08	Planites Patrícia Aperi · [Estreia Nacional]	Preço 10,00 eur / 7,50 eur c/d
Quinta 12 / 22h00 · PAC / Black Box		
10	432 Hz Filipa Peralinha · [Estreia Absoluta]	Preço 5,00 eur / 3,00 eur c/d
Sexta 13 / 22h00 · CCVF / Pequeno Auditório		
12	bear me Cristina Planas Leitão + Um Triste Ensaio Sobre a Beleza Mara Andrade	Preço 7,50 eur / 5,00 eur c/d
Sábado 14 / 18h00 · PAC / Black Box		
14	Projeto Continuado (2015) João dos Santos Martins · [Estreia Absoluta]	Preço 5,00 eur / 3,00 eur c/d
Sábado 14 / 22h00 · CCVF / Grande Auditório		
16	A Tecedura do Caos Tânia Carvalho · [Estreia Nacional]	Preço 10,00 eur / 7,50 eur c/d

ATIVIDADES PARALELAS

Sexta 06 e 13 / 17h00-20h00 · CCVF / Sala de Ensaios		
18	Masterclasses com André Mesquita e Tânia Carvalho	Preço 5,00 eur
Quinta 12 e Sexta 13 / 19h00 · CAAA / Black Box		
19	12 Mandamentos · Útero [Estreia Absoluta]	Entrada Livre
Durante o Festival · Escolas do Concelho de Guimarães		
19	Embaixadores da Dança	

**ASSINATURA
GUIDANCE 2015**
35,00 eur
(acesso a todos os espetáculos + uma visita à exposição patente no Palácio Vila Flor e às exposições patentes no Centro Internacional das Artes José de Guimarães)

Preços com desconto (c/d)
Cartão Jovem Municipal,
Cartão Jovem, Menores de 30 anos e Estudantes
Cartão Municipal de Idoso, Reformados e Maiores de 65 anos
Cartão Municipal das Pessoas com Deficiência; Deficientes e Acompanhante
Cartão Quadrilátero Cultural_ desconto de 50%

Venda de bilhetes
oficina.bilheteiraonline.pt
www.ccvf.pt
Centro Cultural Vila Flor
Plataforma das Artes e da Criatividade
Lojas Fnac, El Corte Inglés, Worten, Entidades aderentes da Bilheteira Online

Quinta 05 / 22h00 · CCVF / Grande Auditório

A mais recente proposta coreográfica de André Mesquita tem como título a palavra grega que designa “retorno a casa”. A palavra está também na origem do vocábulo “nostalgia”. “Nostos” quer-se como um retorno à ideia do corpo/casa – ao corpo/estrutura enquanto sustentáculo ideológico e performativo de uma dança do interior, num movimento em relação direta com a música. Em “Nostos” gera-se o encontro entre som e movimento num único momento, que se quer de síntese para um novo ciclo individual em território português. Nada sabemos sobre o futuro e, nesse sentido, eis-nos chegados a um tempo de retorno ao princípio, a tudo aquilo que é essencial, voltar à música e à dança.

The most recent choreographic work by André Mesquita bears the title “Nostos,” which in Greek means “returning home.” The word is also at the origin of the term “nostalgia.” “Nostos” is a return to the idea of the body/the home – giving a nod to the body/structure as the ideological and performance-sustaining element of an inner dance, in a movement that has a direct relationship with

music. In “Nostos” we witness the encounter of sound and movement at a specific instant, which represents a synthesis for a new individual cycle in Portugal. We know nothing about the future and thus here we are, arriving at a time of return to principle, going back to what is essential, returning to music and dance.

Nostos (uma eventual penumbra de ambiguidade)

André Mesquita [Estreia Absoluta]

“Nunca conseguimos dizer exatamente aquilo que queremos dizer, nunca conseguimos depurar a descrição ou análise verbal de uma eventual penumbra de ambiguidade (...)”
– George Steiner

“We never really manage to say exactly what we mean, we never really manage to figure out the description or verbal analysis of a possible shade of ambiguity”
– George Steiner

“Nostos”, palavra grega, significa “retorno a casa”. Agora, com André Mesquita, é também o título que marca o regresso do fundador e coreógrafo da Tok Art aos palcos portugueses. Ele, que viveu uns tempos fora do país, questiona-se sobre o que é isto a que se chama casa. A ideia de corpo/casa atravessa a obra, questionando o que somos, o que levamos e trazemos connosco. “Quería explorar o que descobrimos sobre nós num lugar estranho e que, como tal, revela uma impossibilidade de retorno ao mesmo.”
“Nostos”, palavra que está também na origem do vocábulo “nostalgia”, reflete ainda sobre o poder deste sentimento. Como as memórias podem ser um fator de resiliência, de desejo de um tempo e espaço do passado, apontando para um novo futuro. É esta a nostalgia de André Mesquita aqui.

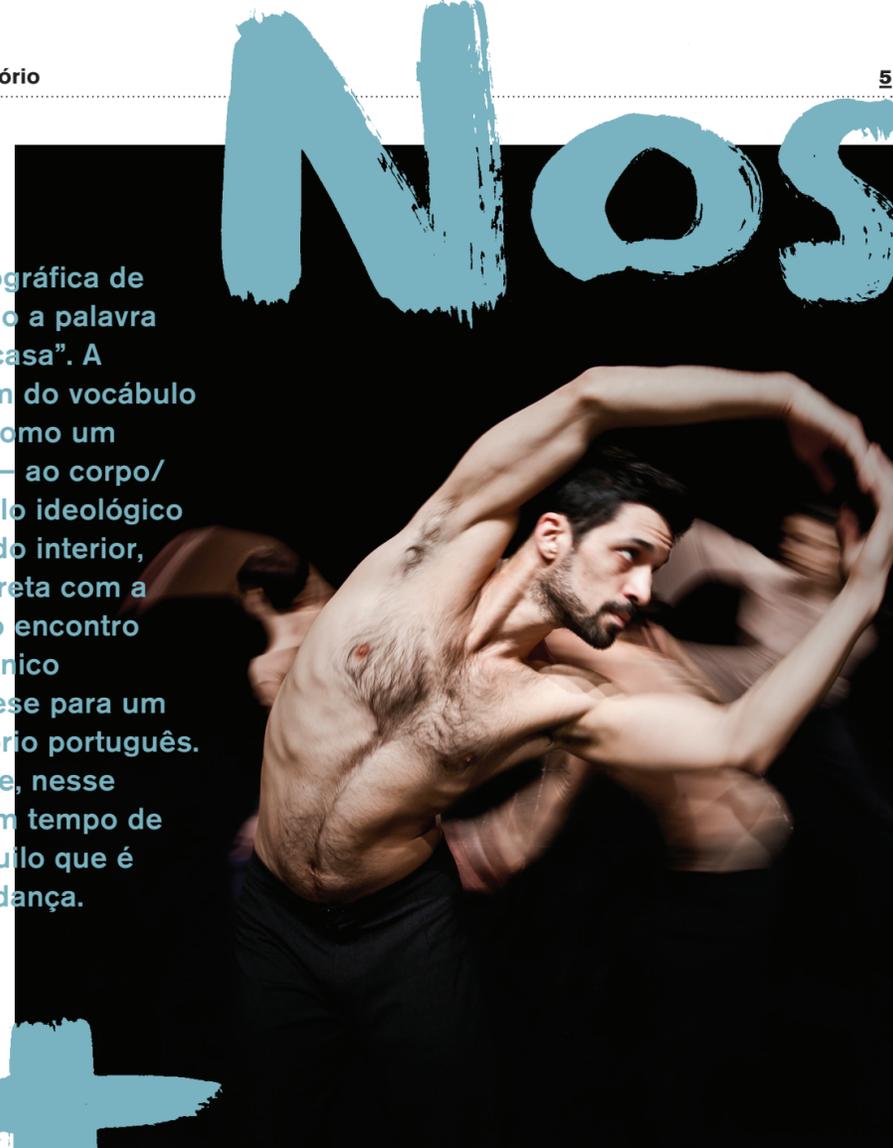
E, novamente, o coreógrafo não esconde eventuais penumbras de ambiguidade entre o que se quer dizer e o que efetivamente se diz. O pianista australiano Simon James Phillips acompanhou o processo de criação e apresenta-se em palco com temas compostos para os cinco bailarinos de “Nostos”. O mais recente trabalho coreográfico de André Mesquita é uma encomenda do Teatro Maria Matos, em Lisboa, onde se apresenta de 12 a 15 de março de 2015. Tem estreia marcada para 05 de fevereiro no âmbito do GUIDANCE, em Guimarães.

“Nostos” is a Greek word which means “returning home”. It is also the title of the work which represents the return of the founder and choreographer of Tok Art, André Mesquita, to the Portuguese stage. Having lived for a while outside Portugal, André Mesquita addresses the question of what this thing is that we call “home.” The idea of the body/home infuses the show, which contemplates what we are, what we take away and what we bring back with us. “I wanted to explore what we discover about ourselves when in an unknown place, and as such, the extent to which it reveals how impossible it is to go back to the same thing we left behind.”
“Nostos,” which is also the root of the word “nostalgia,” also reflects on the power that this feeling wields and how memories can be a factor which gives us resilience or which

sparks the yearning for a time and a place from the past, all pointing toward a new future. This is the nostalgia which André Mesquita embodies. The choreographer, once again, is not hiding any eventual shades of ambiguity between what he means to say and what is said. Australian pianist Simon James Phillips participated in the show’s creative process and performs on stage with music composed for the five dancers performing in “Nostos.” This piece, the most recent choreographed work by André Mesquita, was commissioned by the Teatro Maria Matos in Lisbon, where it will be performed from March 12-15, 2015; the premiere is set for February 5th, in Guimarães, at GUIDANCE.

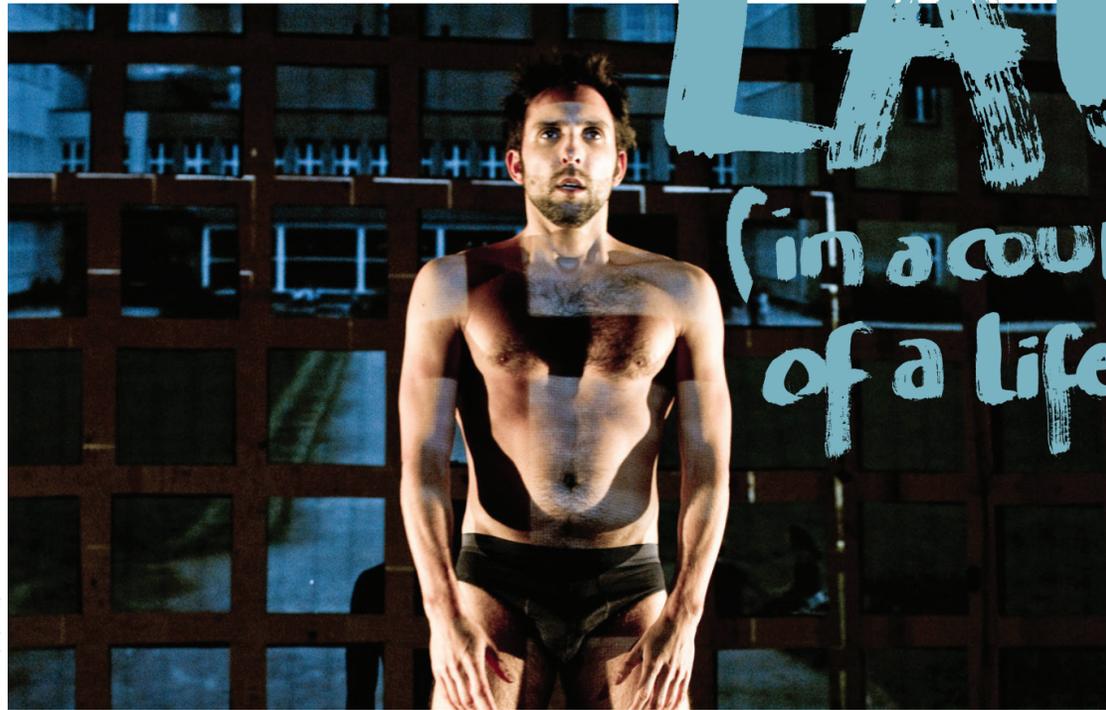
DIREÇÃO ARTÍSTICA,
COREOGRAFIA, FIGURINO,
ESPAÇO CÊNICO
André Mesquita
MÚSICA SIMON
James Phillips
LUZES Nuno Salgueira,
André Mesquita
VIDEO, MULTIMÉDIA
Tomás Pereira, André
Mesquita
INTERPRETES Teresa Alves
da Silva, César Fernandes,
Filipa Peralinha, Sílvia
Rijmer, Woody Santana
TEXTOS Sara Gomes
UMA ENCOMENDA Maria
Matos Teatro Municipal
PRODUÇÃO TOK ART
CO-PRODUÇÃO Centro
Cultural Vila Flor, Maria
Matos Teatro Municipal,
Teatro Viriato, Espaço
do Tempo
AGRADECIMENTO Pró-Dança
ESTE PROJETO É APOIADO
PELO Governo australiano
através do Australia
Council for the Arts

Duração 60 min. aprox.
s/intervalo
Maiores de 12



LAUF (in a course of a lifetime)

Silke Z./resistance. & Deeper Drama apresentam António Cabrita [Estreia Absoluta]



© MEYER ORIGINALS

“LAUF” é uma viagem, ao vivo, entre o nascimento e a morte. Abordando a vida como se de apenas uma tarefa se tratasse, o performer leva-nos de uma parte da vida à outra, reinventando-se repetidamente e procurando a cada passo soluções. Este projeto é uma cocriação da coreógrafa Silke Z., o realizador e compositor sonoro André Zimmermann e o bailarino e criador de vídeo António Cabrita. “LAUF” é uma peça criada com base na dependência entre o corpo, a imagem, o som e o cenário. Depois da desconstrução e posterior reconstrução de cada elemento no processo de criação, a peça reinventa-se nos detalhes, tomando forma num todo, com um novo sentido abstrato.

“LAUF” é uma jornada de vida, desde o nascimento até a morte. Abordando a vida como uma tarefa o performer leva-nos – incansável – do guião de uma vida para uma próxima. Ele reinventa-se uma e outra vez em busca de soluções. O que nos leva exatadamente em frente neste ciclo permanente da vida? O que acontece com retrocessos? “LAUF” explora a complexidade da vida, desafiando suas coincidências e perigos. Os seres humanos são atirados para a vida e tem que começar a correr imediatamente. Correr para reuniões, correr para produzir resultados, correr para consumir, correr para criar e resolver conflitos. Mas porquê e para quem? Cada idade tem a sua própria fisicalidade – “LAUF” vai desafiar este sistema de multicamadas. “LAUF” examina a fisicalidade própria de cada idade; uma fisicalidade que envolve cada centímetro do corpo, incluindo todas as pequenas células, mas também o complexo universo dos sentidos. “LAUF” é uma colaboração entre a coreógrafa

Silke Z., o realizador e compositor sonoro André Zimmermann e o bailarino e criador de vídeo António Cabrita. Nesta produção, quatro géneros são misturados numa performance: o cinema encontra a dança, que encontra a coreografia, que encontra as artes multimédia – um choque de géneros que criam uma dependência entre o corpo, o filme, o som e cenário. Esta interdependência reconstrói um fluxo de memórias que pode já ter sido esquecido. Ao mesmo tempo visões de um futuro possível de se construir – um guião subconsciente da vida. Os artistas desconstruem todos os elementos, a fim de reconstruir um novo guião da vida, gerando uma nova linguagem performativa. Desde a infância, passando pela maturidade e, por fim, a morte, a fisicalidade humana e o movimento mudam permanentemente. Como é que este movimento da própria vida influencia as decisões que tomamos? Que encontros criam pontos de viragem essenciais na nossa vida e porquê?

“LAUF” is a journey between life and death, shown live. Looking at life as if it were just a task to complete, the performer takes us from one point in life to another, reinventing it repeatedly and searching for solutions at every step. This performance is a co-creation, bringing together choreographer Silke Z., the director and sound composer André Zimmermann, and dancer/video creator António Cabrita. “LAUF” is a piece based on the dependence of body, image, sound, and creation; the piece reinvents itself in the details, taking an overall form with a new abstract meaning.

incorporates every inch of the body, incorporating every little cell and the complex universe of senses. In this production four genres are merged to one performance: film meets dance meets choreography meets media arts – a clash of genres creating a strong dependency between the body, the film, the sound and the set. In “LAUF” this alternating relationship reconstructs a stream of memories that might have been already forgotten. At the same time, visions of a future will be shaped as an unknown draft, a subconscious script of life. The artists deconstruct each element for getting a new reconstruction, a new way of different drafts, generating a new language of performance. From the early age until the great age, up to death, human physicality is changing in permanent way thus the quality of the movement, too. How does this movement of life influence our decisions we make, creating essential turning points in our life? The dance, sound, film and media art will embrace the audience intensively from the first until the last heartbeat – the beat of life that rushes through all senses, connecting all cells for creating the big picture.

criação
Silke Z., Andre Zimmermann, António Cabrita
conceito
Andre Zimmermann
Coreografia Silke Z.
interpretação
António Cabrita
filme
António Cabrita, Andre Zimmermann
composição de vídeo
Anne Chahine
operador de pandora
Dennis Küpper
som
André Zimmermann
diretor técnico
Ansgar Kluge
administração/assistente
Caroline Skibinski
relações públicas/gestão
mechlid teilman
kulturanagement
produção
Silke Z./resistance
produção executiva
Deeper Drama
coprodução
coolux/mediasystems,
Centro Cultural Via Flor (PT), Landhaus nrw (Düsseldorf, GER), Theater de NWE VORST, Tilburg, (NL)
projeto financiado por
Kulturamt der Stadt Köln, Kunststiftung NRW, Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen, stadtstrade network
Duração 70 min. aprox.
s/intervalo
Maiores de 12

O Esplêndido

A partir de *Splendid's* de Jean Genet Máquina Agradável

“O Esplêndido” parte de uma premissa em tom de impossibilidade. Propusemo-nos a transpor a encenação de um texto dramático para a linguagem da dança contemporânea, considerando-a com toda a abrangência que conquistou e que o grupo de performers transporta. Anulando o elemento que constitui a própria peça, a palavra, tomamos a nossa interpretação desta, como partitura para a composição do espetáculo. A peça *Splendid's*, de Jean Genet, é, toda ela, diálogo e contracena entre um grupo de gangsters enclausurados no espaço e no tempo. Aqui tomamo-la como pretexto para experimentar a dinâmica de um coletivo e todas as tonalidades, sutilezas e violência que o compõem. Mas este é um coletivo num momento de crise. Aqui a solidão ganha um lugar poético, a necessidade recíproca também. A ideia de poder é essa metralhadora sem balas que mesmo assim não se quer largar. — Andresa Soares



Às vezes é preciso chegar a dezembro para sentirmos que entrámos no ano. Este espetáculo, “O Esplêndido”, de Andresa Soares. Pegar num texto dramático e retirar-lhe as palavras faz, num primeiro movimento, lembrar o pontapé que o Artaud deu na caixa do ponto, lutando contra a ideia do ator como agente de um autor, que promove, ao dizer um texto decorado, a incessante reprodução do que “já está escrito”, portanto o Artaud aboliu aquela cabecinha de latão no meio do palco que vai pontuando o texto em suspiros ao ator. Mas depois vemos que “O Esplêndido” não é bem isso, e de certo modo até ficamos aliviados, porque essa história do agente e da reprodução não é assim tão simples, até porque dizer um texto nunca é agenciar um autor, quando muito será agenciar o próprio texto. Adiante. Isto é outra coisa. Um primeiro lugar porque se trata de um grupo de gangsters fechados no hotel *Splendid's*, cercados, há um que já morreu, há outro que é polícia e passou para o lado deles. Em segundo lugar porque o trabalho dos atores (vamos dizer assim, ok?) foi traduzir o texto do Genet para uma linguagem corporal, o desafio do projeto, aliás, como diz a folha de sala, é “transpor a encenação de um texto dramático para a linguagem da dança contemporânea” por isso continuamos na presença de algo que já foi escrito, e nesse aspeto, diz a Sílvia Pinto Coelho num quadradinho do facebook, “O Esplêndido” é uma espécie de “ballet”, na medida em que os bailarinos vestem o texto do Genet e coreografam uma história. Mas o texto do Genet não é bem uma história, é mais

uma situação. Eles coreografam uma situação. Em terceiro lugar, quase desde o início que está em cena um ator que é diferente todos os dias, o único, portanto, que não estudou o texto nos ensaios, que anda de um lado para o outro aparentemente alheado, por entre os outros “carregados de sentido”, trazendo nos ouvidos um auricular por meio do qual lhe é suspirado o texto que deve dizer. E ele o único que diz palavras, e vai dizendo palavras (o texto que compete à sua personagem) até ao fim. É como se tivesse a caixa do ponto que o Artaud pontapeou enfiada pela cabeça abaixo. Então se não é uma cena de emancipação do ator, o que temos neste espetáculo? Será que se aproxima do manifesto de menos do Deleuze, em que se fala de retirar o elemento mais poderoso da peça e reconstruí-la sem ele, à semelhança do Romeu e Julieta em que o Carmelo Bene reconstruiu a peça sem o Romeu? Não, o texto não foi retirado, foi traduzido em dança, o texto permanece como fantasma, ou como sombra daqueles discursos. O texto é traduzido numa linguagem que só eles entendem. Ficamos maravilhosamente perante um grupo de atores (vamos dizer assim, está bem?) que estão a conversar uns com os outros e nós não percebemos nada do que eles dizem. Não percebemos nada da língua deles, e sentimos-nos perdidos. E aqui tocamos muito de perto numa coisa que o Boulez disse, não me lembro onde, sobre a obra de arte. Que o melhor é quando nos sentimos perdidos, mas os mais importantes, diz ele, quando estamos perdidos, é sabermos que estamos perdidos. E o que “O Esplêndido” faz é isso. É um espetáculo que nos está permanentemente a dar as coordenadas para sabermos a todo o momento que estamos perdidos, e é maravilhoso. Mas isto como um propósito (e estou-me nas tintas se é ou não, de facto, feito com um propósito). É que às vezes os atores (continuemos assim) viram-se para nós, dirigem-se a nós público. Na folha de sala já tínhamos lido que uma das personagens era o público. Somos o Jean, o chefe dos gangsters, a quem é preciso tirar poder. Ah, então, afinal sempre se trata de retirar o elemento de poder à peça, ah, então não estava assim tão longe quando me lembrei do Carmelo Bene e do Deleuze. Quem tem o poder é o Jean. E nós, público, somos o Jean. Somos nós o alvo a abater. E o propósito é este: Eles “colocam-nos” perdidos para depois nos darem um pontapé. “Um pontapé na boca do poder das palavras”, como disse a Marta Bernardes algures no facebook. E aqui o poder das palavras está no nosso lado, público. Repara-se que não se trata daquela retórica de se querer que o público haja. Nem que sinta. Não estou a dizer pontapé como quem diz “murro no estômago” ou outra parvoíce desse género. Estou a dizer que este espetáculo dá um pontapé no público do mesmo modo que o Artaud deu um pontapé na caixa do ponto, ou podia dizer melhor: este espetáculo, em vez de matar a caixa do ponto mata o público. — Miguel Castro Caldas, dezembro 2014

Sometimes it is only when we get to December that we feel that we have started the New Year. Thus it is with “O Esplêndido” (“Splendid’s”) by Andresa Soares. Taking up a dramatic text and stripping it of the spoken word, at first glance, reminds us of the famous episode when Artaud kicked the prompter’s box. This was his gesture of defiance against the idea of the actor who, by reciting a memorized text, is merely an agent for the playwright and is endlessly reproducing “what is written.” In so doing, Artaud abolished the notion of the little tin box at the lip of the stage which serves to punctuate a speech onstage with dramatic sighs sent out to the actor. We note instead that “O Esplêndido” is none of this at all, and to a certain extent we are relieved by this, since the topic of being an agent and reproducing something on stage is not as uncomplicated as we imagine because we can never say that a text is not the agent of the playwright let alone the agent to the text itself. Later on, that’s another question entirely. Firstly, because what we have here is a group of gangsters held up and surrounded at *Splendid’s*, a hotel, and one member has already died and there is another who is a former cop who has gone bad. Secondly, because the actors’ job (let’s use that term, shall we?) lies in how to translate the Jean Genet text into the language of the body, with the challenge behind the performance being (as the playbill states) “to take a dramatic text and transpose the staging into one using the language of contemporary dance.” Thus we remain in the presence of something that has already been written, and along this vein we have the Facebook post of Sílvia Pinto Coelho who notes that “O Esplêndido” is a type of ballet in that the dancers are dressed as characters and choreograph a story. But the Genet text is not really a story but rather a situation. They choreograph a situation. Thirdly, almost from the beginning of the show there is one performer who is new every day, the only one in fact who has not studied the text at rehearsals who wanders about apparently excluded from the others who are “the bearers of meaning” but who has an earpiece used for whispering the text he is supposed to say. He is the only one who speaks onstage (the text befitting his character) and he speaks up to the end. It is as if the prompter’s box which Artaud kicked has returned, placed over the head of this odd man out. So if this is not an example of the emancipation of the actor, what do we have in this show? Might we be coming close to Deleuze’s ‘One Less Manifesto’ which speaks of removing the most powerful element of the play and reconstituting it without the element, much the way that Carmelo Bene edited ‘Romeo and Juliet’, without Romeo? No, the text has not been taken out; it has been transformed into dance, and the text lingers as if a specter, or as the shadow of those speeches. The text is translated into a language that only they themselves understand. We sit marvelled before a group of actors (let’s call them that, shall we?) that are chatting with each other and we don’t understand what they are saying. We don’t understand the language that they’re speaking and we feel lost. And here we come very close to touching upon what Boulez said (I don’t recall where) about the work of art

– that the best is when we feel lost but that the most important, to his mind, is when we are lost and we know we are lost. And this is what “O Esplêndido” does – it is a show that is consistently giving us coordinates so that we realize at all times that we are lost, which is wonderful. But this is done with a purpose (and I really don’t care in fact if this was intended as a purpose) which is that sometimes the actors (let’s continue calling them that), turn toward us, come toward us. On the playbill we had already noted that one of the characters is the audience. We are Jean, the head of the gangsters who has to be replaced as leader. Aha, there we are! In the end it’s always a question of taking an element of power out of the play. Aha! So I wasn’t so far off when I remembered Carmelo Bene and Deleuze. The person in power is Jean, and we, the audience, are Jean. We are the target that needs to be taken out. And their purpose is this: they “want” us to be lost so they can give us a swift kick afterwards. A kick in the mouth of the power of words,” as Marta Bernardes said somewhere on Facebook. And here the power of words is on our side, we, the audience. Note that it is not a question of wanting the audience to exist, or to feel something. And I’m not saying a kick as in a “punch to the stomach” or something silly like that. I’m saying that this performance takes a kick at the audience in the same way that Artaud took a swipe at the prompter’s box. Or I could put it this way: this show, instead of slaying the prompter’s box will slay the audience. Miguel Castro Caldas, December 2014

O último trabalho da companhia grega Aerites parte de onde “d.opa!” e “Era poVera” (os anteriores espetáculos) terminaram. “Planites” mantem o espírito de navegação pelo labirinto urbano. O coletivo mental e corpóreo da cidade é material cru por cima do qual a equipa desenha. Desta vez, estes elementos são reavaliados para que os conceitos das ruas e da derivação (*dérive*) incluam os estrangeiros, os emigrantes, as pessoas que viajam por opção ou por força das circunstâncias. Depois, falamos do caminho escolhido e como as civilizações são misturadas e criadas através dos seus mediadores, as pessoas. Desde os dias do movimento surrealista em particular, mas no mundo da arte do séc. XX em geral, são comuns as narrações dos *flâneurs*, os errantes e os emigrantes, as viagens, as transgressões, os desvios, as inscrições e os acontecimentos que afetam o corpo da cidade, fornecendo um vibrante substrato para a arte florescer.

Direitos reservados



Hoje em dia, conforme os antigos centros urbanos sofrem rápidas alterações devido à gentrificação, à criação de *ghettos* e à ocupação de lugares vazios, novas interpretações e práticas são formadas na área da cultura. Novos fenômenos sociais procuram caminhos para ganharem expressão. Para o projeto “Planites”, a compleição das ruas muda. Elas tornam-se um local de divagação e procura para um amanhã melhor, o *melting pot* dos estrangeiros e dos exilados, a incorporação da força e do exílio. “Planites” são as pessoas do mundo. Elas viajam e carregam histórias e experiências do passado, como forma de se adaptarem a um modo de vida estrangeiro sem perderem a sua própria identidade. Elas são os imigrantes contemporâneos, os cidadãos do mundo.

The latest work of Aerites takes off where “d.opa!” and “Era poVera” ended. It maintains the spirit of navigating the urban labyrinth. The collective mind and body of the city is the raw material, which the team draws upon. This time these elements are reevaluated so that the concepts of the streets and wandering (*dérive*) include the foreigner, the immigrant, the person who travels whether by choice or by force. We speak then of the path which is chosen and on which civilizations are mixed and created through their mediators, the people. Since the days of the Surrealist movement in particular, but in world art as well since the 20th century (literature, cinema, comics, painting, music, architecture) the narrations of the *flâneurs*, the wanderers and the emigrants, the journeys, the transgressions, the deviations, the inscriptions and happenings

which affect the body of the city, provide the most vibrant substrate for art to flourish. Nowadays as the old urban centers undergo rapid changes due to gentrification, creation of ghettos and reclaiming of unused areas, new interpretations and practices are formed in the field of culture. New social phenomena seek pathways through which to be expressed. For the “Planites” project the complexion of the streets changes. They become a place of wandering and search for a better tomorrow, the melting pot of the foreign and the separate, the embodiment and incorporation of force and exile. Planites are people of the world. They travel and carry with them stories and experiences from the past in order to adapt to a foreign way of life without losing their own identity. They are the contemporary immigrants; they are the citizens of the world.



Planites

Patrícia Aperi [Estreia Nacional]



Vamos chamar-lhe uma viagem de ninguém para lado nenhum. Lado nenhum é um lugar estranho: pode ser enorme como um deserto ou pequeno e estreito como um tapete, um cinzeiro, um chereiro. Tão ilimitado e restrito como um campo de refugiados. Este estranho destino é onde alguém se torna ninguém e ninguém se torna nada. Pode ser também o lugar onde, de modo infantil, se representam coisas perdidas, organizando a nostalgia, as saudades de casa, o luto pelo passado. Pode ser uma divagação geográfica. Um sentimento simultaneamente desorientado e fabuloso como quem viaja num tapete voador: a superfície envergonhada de uma pobre rua de negócios com uma vida inteira aí arrumada; contudo, esse tapete concentra num objeto doméstico todos os caminhos, linhas e trajetos percorridos. Se se desenrolasse no deserto, todas as cores e linhas marcariam um pequeno pedaço de diferença, aquela diferença que seria o único pedaço de identidade. Esta viagem especial (a que chamam imigração) deixou de ser a deslocação do ponto A para o ponto B: não é uma escolha ou uma viagem para a conquista. Depende apenas do facto de não se poder estar num lugar qualquer: a nossa cadeira, a nossa casa,

a nossa pátria a desabar debaixo de nós. E quando este problema de mudança começou, cedo numa manhã, entramos num perigoso espaço de desaparecimento: desaparecer para aqueles que nos conhecem melhor, tornar-se invisível para todos aqueles que ainda vamos encontrar pelo caminho. Os viajantes são chantageados pelo desaparecimento. Se algum dia um fotógrafo decidisse dar-nos a esmola de alguma visibilidade, haveria uma imagem mas não uma imagem de nós, antes uma imagem que representasse as centenas que, presumivelmente, se parecem conosco: outro modo de desaparecer. Por tudo isso, durante a viagem lutar-se-á contra a invisibilidade, celebrando a dor, celebrando uma cultura própria, celebrando a forma da viagem em si mesma. Ou representar todas essas coisas para um público que adora o intrigante e folclórico cheiro do exílio. Somos como que desperdício global: lixo humano que tem que se mover constantemente porque ninguém o quer em lado nenhum. Ser como um inseto global: ninguém consegue realmente entender as razões e lógicas de um movimento perpétuo, mesmo que achemos que as conhecemos. É por isso que veremos facilmente este sem número de viajantes a permanecer

nas nossas ruas, quietos como objetos que alguém colocou naquele sítio na esperança de que não incomodem ninguém: outro modo de desaparecer. Essa quietude é o segredo amargo de todas as nossas danças. O problema é que, assim que se tiver um momento de descanso, aquele lugar irá cuspi-los de novo para o desconhecido. Assim, não farei outra coisa que não viajar, mesmo enquanto dormem: algo os fará sempre viajar para fora deles próprios. Nunca para o lugar certo – sempre escapando ou perseguindo as coisas que estão antes ou depois deles. Eles vomitarão os caminhos, vomitarão a história daquela viagem, tentando conta-la numa linguagem que vai sempre parecer estranha, tão incompreensível como o estrondo bárbaro de alguma coisa. Cuspir a história de quem é cuspidor. Finalmente, não terão mais do que o lixo da viagem para explicar, para desdobrar, chamem-lhe o museu da rendição incondicional, todas as coisas que o corpo pagou quando a luta terminou e a batalha estava perdida: um tesouro para eles, e uma pilha de lixo vazio para todos os outros. Uma vez eles foram alguém, depois de serem alguma coisa, e em breve não serão ninguém. O lixo irá atrás deles. O lixo viajará por eles. – Roberto Frattini

COREOGRAFIA
Patrícia Aperi
COMPOSIÇÃO MUSICAL
Vasilis Mantzoukis
DESENHO DE LIZ
Nikos Vlasopoulos
CENÁRIO
Adreas Ragnar
Kasapis
ASSISTENTE DE CENÁRIO
Konstantinos
Michalakeas
CONSULTOR DE DRAMATURGIA
Roberto Frattini
FIGURINOS
Ilias Chatzigeorgidis,
Patrícia Aperi
ASSISTENTE DE COREOGRAFIA
Dimitris Mitropoulou,
Chara Kotsali
FOTOGRAFIA
Tasos Vrettos
DESIGN DO MATERIAL PROMOCIONAL
Kalina Kyrtatouli
TÉCNICA
Andrian Fluture
PERFORMERS E COLABORADORES CRIATIVOS
Ilias Chatzigeorgidis,
Nontas Damopoulos,
Andreas Labner,
Giorgos Deligiannis,
Siras, Dimokritos
Sifakis
COLABORADORES CRIATIVOS
Maro Marmarinou,
Ioanna
Paraskevopoulou,
Margarita
Trikkia, Martha
Passakopoulou,
Androniki Marathaki,
Nasi Gogouliou
COPRODUÇÃO E RESIDÊNCIAS
Maison de la Danse
– Lion, Hellerau
Europäisches Zentrum
der Künste – Dresden,
Mercat de les Flors
– Barcelona, Gruner
– Barcelona, Tanhaus
NRW – Dusseldorf,
DanceIreland –
Dublin, Duncan Dance
Research Center
– Atenas
COM O APOIO DE
Medialdance
e Programa da
Cultura da União
Europeia e Centre
Chorégraphique
National Rilieux-
la-Pape

Duração: 90 min.
aprox. 4 interlúdio
Maiores de 12

Let's call it a no-one's trip towards Nowhere. Nowhere is a strange place, you know: it can be as huge as a desert, or as tiny and narrow as a carpet, an ashtray, a water closet. As unlimited and restricted as a refugee camp. For actually this strange destination is where someone becomes no-one, and no-one becomes nothing. It also could be the place where in a childish way I perform the things I've lost, organizing my nostalgia, my homesickness, my longing for the past. It could be this swaying geography. That's why I'm as disoriented and fabulous as on a flying carpet: you could think it's just the shabby surface of a poor street business, but all my life is packed in it, still, that carpet concentrates in a domestic object all the routes, lines and tracks I've walked. If I unrolled it in the desert, all those colors and lines would mark a tiny piece of difference, and that difference would be my only rag of an identity. Since this special traveling (they call it immigration) is not about going from A to B: it's not a choice, nor a voyage of conquest. It depends on the fact that I simply can't stay anywhere: my chair, my house, my fatherland just crumbled under me". And when this shifting trouble began, early one morning, I

entered a perilous space of disappearance: disappeared for the ones that knew me best, and still invisible to all the ones I was to meet on my path. Travelers are blackmailed by the vanishing. If ever an engaged photograph decided to give me the alms of some visibility, there you'd have my image, not as an image of me, but as the image of the one representing the thousand who presumably resemble to him: another way of vanishing. For all that, during the travel I'll be struggling against the invisibility, celebrating my pain, celebrating my own culture, celebrating the shape of the travel itself. Or performing all those things for a public that loves the intriguing, folkloric smell of exile. You know, I'm really like a global trash: a human garbage that has to move around because no-one really wants it anywhere. I'm really like a global insect or beast: no-one can really understand the reasons and logics of my untrusting motion, even if I believe I know them. That's way you'll see quite easily this unending traveler staying in your streets as motionless as an object someone put in the right place where it might not bother anymore: another way of vanishing. That stillness is the bitter secret of all my dances. Now, the problem is that

once I've had a moment of rest, the place spits me out towards a new unknown. Then I won't but keep on traveling, even when sleeping: something will travel me out of myself. Never on the spot – always escaping or pursuing the things that are before or after me. I'll vomit the route out of my stomach; and vomit the story of that voyage, trying to tell it in a language which will always appear stranger, as incomprehensible as the barbarian rumbling of something. Spitting the story of getting spitted out. Finally I won't have but the garbage of the travel to explain, to unfold itself; call it the museum of my unconditional surrendering: all the things my body paid back when the struggle was over and the battle was lost: a treasure to me, and a meaningless amount of trash for anyone else. Once I've been someone; after I've been something; and soon I'll be no one. The garbage will come after me. The garbage will travel for me. – Roberto Frattini

432 Hz

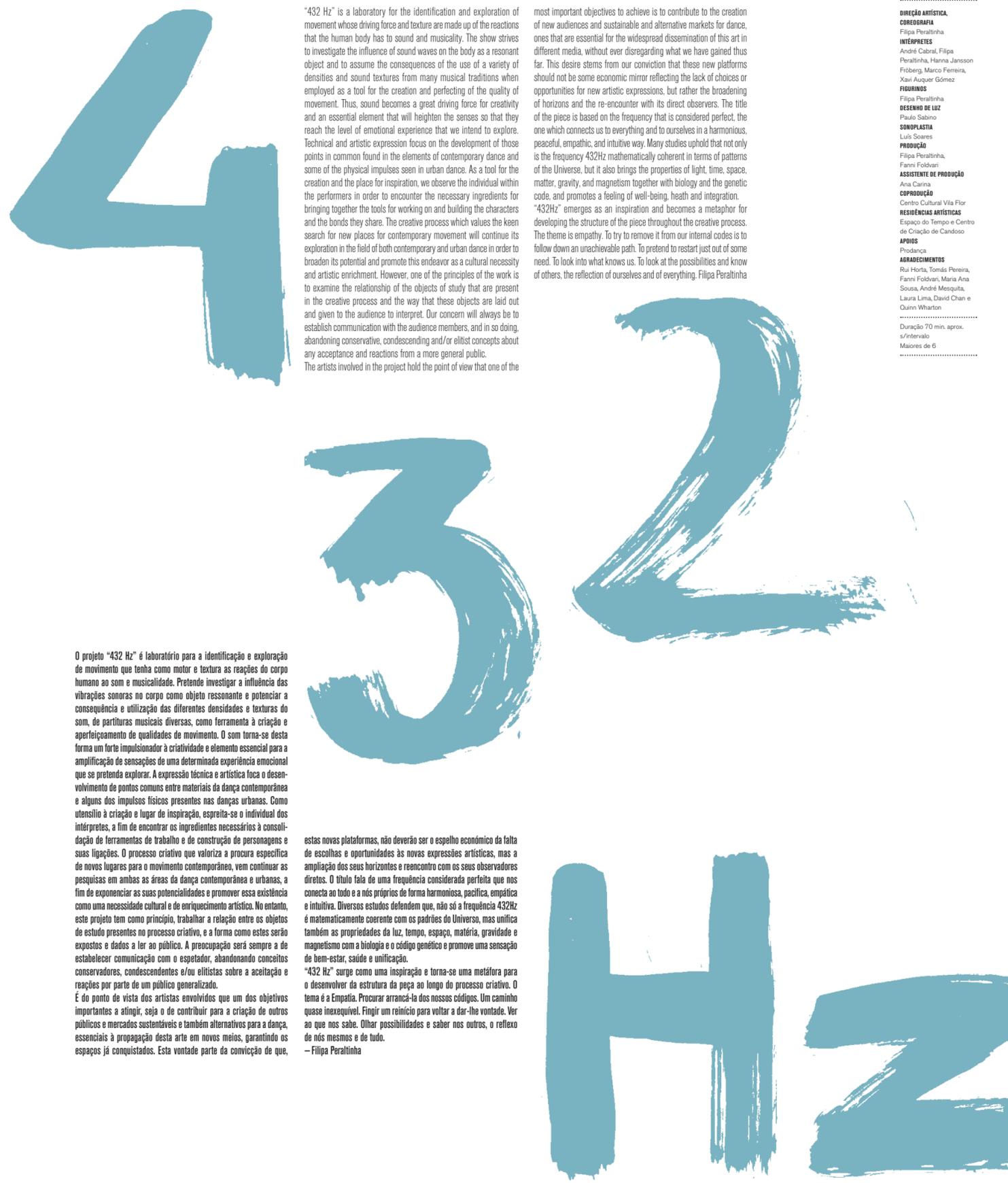
Filipa Peraltinha [Estreia Absoluta]



© Quinn B. Wharton

“432 Hz” é um laboratório para a identificação e exploração de movimento que tenha como motor e textura as reações do corpo à influência das vibrações sonoras e musicalidade. A expressão técnica e artística foca o desenvolvimento de pontos comuns entre materiais da dança contemporânea e alguns dos impulsos físicos presentes nas danças urbanas. Como utensílio de criação e lugar de inspiração, espreita-se o individual dos intérpretes, a fim de encontrar os ingredientes necessários à consolidação de ferramentas de trabalho e de construção de personagens e suas ligações. O tema é a Empatia. Procurar arrancá-la dos códigos, um caminho quase inexecuível. Fingir um reinício para voltar a dar-lhe vontade. Olhar possibilidades. E saber nos outros, o reflexo de nós mesmos e de tudo.

“The 432 Hz” project aims, in the first instance, to be a laboratory for the identification and exploration of movement, which are driven and textured, by reactions of the human body through the influence of sound vibrations and musicality. The technical and artistic expression focuses on the development of prevalent commonalities among the elements of contemporary dance and numerous physical impulses found present within urban dance. As a dwelling of inspiration and a tool of creation, we seek individuality within the interpreters, in order to acquire the necessary components through the consolidation of instruments within our working field as well as the construction of characters and their relations. The theme of the piece is empathy. We pursue to extract it from our codes, almost as an infeasible path. Falsifying a new beginning and delivering within it, a neoteric will. To identify which we perceive. Regard possibilities and acknowledge within others, the reflection of ourselves and of all.



“432 Hz” is a laboratory for the identification and exploration of movement whose driving force and texture are made up of the reactions that the human body has to sound and musicality. The show strives to investigate the influence of sound waves on the body as a resonant object and to assume the consequences of the use of a variety of densities and sound textures from many musical traditions when employed as a tool for the creation and perfecting of the quality of movement. Thus, sound becomes a great driving force for creativity and an essential element that will heighten the senses so that they reach the level of emotional experience that we intend to explore. Technical and artistic expression focus on the development of those points in common found in the elements of contemporary dance and some of the physical impulses seen in urban dance. As a tool for the creation and the place for inspiration, we observe the individual within the performers in order to encounter the necessary ingredients for bringing together the tools for working on and building the characters and the bonds they share. The creative process which values the keen search for new places for contemporary movement will continue its exploration in the field of both contemporary and urban dance in order to broaden its potential and promote this endeavor as a cultural necessity and artistic enrichment. However, one of the principles of the work is to examine the relationship of the objects of study that are present in the creative process and the way that these objects are laid out and given to the audience to interpret. Our concern will always be to establish communication with the audience members, and in so doing, abandoning conservative, condescending and/or elitist concepts about any acceptance and reactions from a more general public. The artists involved in the project hold the point of view that one of the

most important objectives to achieve is to contribute to the creation of new audiences and sustainable and alternative markets for dance, ones that are essential for the widespread dissemination of this art in different media, without ever disregarding what we have gained thus far. This desire stems from our conviction that these new platforms should not be some economic mirror reflecting the lack of choices or opportunities for new artistic expressions, but rather the broadening of horizons and the re-encounter with its direct observers. The title of the piece is based on the frequency that is considered perfect, the one which connects us to everything and to ourselves in a harmonious, peaceful, empathic, and intuitive way. Many studies uphold that not only is the frequency 432Hz mathematically coherent in terms of patterns of the Universe, but it also brings the properties of light, time, space, matter, gravity, and magnetism together with biology and the genetic code, and promotes a feeling of well-being, health and integration. “432Hz” emerges as an inspiration and becomes a metaphor for developing the structure of the piece throughout the creative process. The theme is empathy. To try to remove it from our internal codes is to follow down an unachievable path. To pretend to restart just out of some need. To look into what knows us. To look at the possibilities and know of others, the reflection of ourselves and of everything. Filipa Peraltinha

O projeto “432 Hz” é laboratório para a identificação e exploração de movimento que tenha como motor e textura as reações do corpo humano ao som e musicalidade. Pretende investigar a influência das vibrações sonoras no corpo como objeto ressonante e potenciar a consequência e utilização das diferentes densidades e texturas do som, de partituras musicais diversas, como ferramenta à criação e aperfeiçoamento de qualidades de movimento. O som torna-se desta forma um forte impulsionador à criatividade e elemento essencial para a amplificação de sensações de uma determinada experiência emocional que se pretenda explorar. A expressão técnica e artística foca o desenvolvimento de pontos comuns entre materiais da dança contemporânea e alguns dos impulsos físicos presentes nas danças urbanas. Como utensílio à criação e lugar de inspiração, espreita-se o individual dos intérpretes, a fim de encontrar os ingredientes necessários à consolidação de ferramentas de trabalho e de construção de personagens e suas ligações. O processo criativo que valoriza a procura específica de novos lugares para o movimento contemporâneo, vem continuar as pesquisas em ambas as áreas da dança contemporânea e urbanas, a fim de exponenciar as suas potencialidades e promover essa existência como uma necessidade cultural e de enriquecimento artístico. No entanto, este projeto tem como princípio, trabalhar a relação entre os objetos de estudo presentes no processo criativo, e a forma como estes serão expostos e dados a ler ao público. A preocupação será sempre a de estabelecer comunicação com o espetador, abandonando conceitos conservadores, condescendentes e/ou elitistas sobre a aceitação e reações por parte de um público generalizado. É do ponto de vista dos artistas envolvidos que um dos objetivos importantes a atingir, seja o de contribuir para a criação de outros públicos e mercados sustentáveis e também alternativos para a dança, essenciais à propagação desta arte em novos meios, garantindo os espaços já conquistados. Esta vontade parte da convicção de que,

estas novas plataformas, não deverão ser o espelho económico da falta de escolhas e oportunidades às novas expressões artísticas, mas a ampliação dos seus horizontes e reencontro com os seus observadores diretos. O título fala de uma frequência considerada perfeita que nos conecta ao todo e a nós próprios de forma harmoniosa, pacífica, empática e intuitiva. Diversos estudos defendem que, não só a frequência 432Hz é matematicamente coerente com os padrões do Universo, mas unifica também as propriedades da luz, tempo, espaço, matéria, gravidade e magnetismo com a biologia e o código genético e promove uma sensação de bem-estar, saúde e unificação. “432 Hz” surge como uma inspiração e torna-se uma metáfora para o desenvolver da estrutura da peça ao longo do processo criativo. O tema é a Empatia. Procurar arrancá-la dos nossos códigos. Um caminho quase inexecuível. Fingir um reinício para voltar a dar-lhe vontade. Ver ao que nos sabe. Olhar possibilidades e saber nos outros, o reflexo de nós mesmos e de tudo. — Filipa Peraltinha

DIREÇÃO ARTÍSTICA:
CONCEÇÃO
Filipa Peraltinha
INTERPRETES
André Cabral, Filipa Peraltinha, Hanna Jansson Fröberg, Marco Ferreira, Xavi Auquer Gómez
FIGURINOS
Filipa Peraltinha
DESENHO DE LUZ
Paulo Sabino
SONOPLASTIA
Luís Soares
PRODUÇÃO
Filipa Peraltinha, Fanni Foldvari
ASSISTENTE DE PRODUÇÃO
Ana Carina
COPRODUÇÃO
Centro Cultural Vila Flor
RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS
Espaço do Tempo e Centro de Criação de Candoso
APÓIOS
Produção
AGRADECIMENTOS
Rui Horta, Tomás Pereira, Fanni Foldvari, Maria Ana Sousa, André Mesquita, Laura Lima, David Chan e Quinn Wharton
Duração 70 min, aprox.
s/intervalo
Maiores de 6

bear me + Um Triste Ensaio Sobre a Beleza

Cristina Planas Leitão Mara Andrade

It's so lonely out here. So-lo-ne-ly. So alone for so long. It's so lovely to be here. It's a so-lo.

This thing between me and you... and you... and you... It's complicated...

Can you bear the distance between us?

Can you bear if I leave you?

Can you bear this silence?

Can you bear it again?

Can you bear me?

1 + 1 = 1

The ultimate formula of love.

"bear me" é um solo desdobrado em vários em constante desenvolvimento que explora o conceito de relação: a relação entre Eu e Tu; entre *Performer* e Público; entre Homem e Sociedade; bem como entre um personagem e o outro e de que modo a sua construção através da repetição poderá corresponder à fórmula do amor: 1+1=1, onde as duas partes constituem um todo que influencia os seus componentes e vice-versa, coexistindo em perfeita simbiose e quase obsessão. A peça, muitas vezes descrita como triste e nostálgica, permite ao público entrar num local íntimo e isolado do intérprete, onde se estabelecem paralelismos com as relações íntimas e inter-pessoais de uma forma potencializadora de diversos desdobramentos e duplos significados. O espaço "entre", originado pela existência de dois universos paralelos, intensifica o limbo que existe entre os dois personagens: a solidão e intimidade que pertencem a um terceiro corpo híbrido, criado a partir da triangulação que se estabelece. O texto, escrito meticulosamente, incita o público a descobrir as diferenças inexistentes na sua repetição e conduz os observadores através de uma introdução penetrante dos temas principais

- intimidade e solidão, estabelecendo uma imediata mas ambigua relação entre o geral e o pessoal, o ambíguo e o inequívoco. "bear me" é uma metáfora vulnerável e exposta, criada pela sobreposição de diferentes camadas, delas emergindo um corpo distorcido, incompleto, que dá ao observador espaço para criar o seu próprio significado, histórias, leituras ou refletir os seus próprios sentimentos. "bear me" é um texto sério e cativante metaforicamente; é um momento de respiração e desaparecimento do corpo, construído como uma pirâmide destrutiva; é a insistência na respiração que articula palavras em som de bramido. Como posso interpretar uma pergunta em vez de uma resposta? Como posso insistir até ocorrer uma transformação que redefina o aqui e agora? Como posso fazer com que o público se questione o que "ele" significa para mim, e não o que "eu" significa para "ele"? Como posso jogar com a expectativa? Como posso estabelecer uma relação imediata com algo ou alguém que desconheço e fazer acreditar, que sim, é só para ele? Como posso ser geral e pessoal simultaneamente? Como posso trabalhar com a existência de diferentes filtros de leitura e de que forma esse mesmo

filtro altera o significado da peça? Como posso mover-me a partir da necessidade? Como posso que o olhar aterre em mim como se eu fosse uma paisagem que se desvaneca? O meu trabalho joga nos meandros da ambiguidade; de imagens concretas e abstratas; de um corpo sujeito e objeto. As peças não são criadas pelo intérprete sozinho mas acontecem num espaço "entre" de transmissão entre o performer e o público e assentam na experiência induzida por elementos simples e familiares tais como tempo, espaço, respiração, olhar, choro. Choro em todas as peças... Nada conclui mas sugere, permitindo a emergência de múltiplos significados como complexas metáforas. O trabalho de presença, permite transposições entre a realidade exterior e o domínio das imagens, entre o eu e o outro, abraçando múltiplos pontos de vista, informando a criação e transformação do material performativo que surge ao nível do movimento, texto, ação física e voz. As peças criadas são anticonvencionais no seu conteúdo e forma. Insistência e intensidade são palavras-chave.

- Cristina Planas Leitão, 23.12.2014



© André Mendes

DEAD



© Filipe Moreira



"bear me" is a solo that unfolds in various and constant development that explores the concept of relationships - the relationship between Me and You, between the Performer and the Audience, between Men and Society, between a character and another - and in such a way that its construction through repetition can correspond to the formula of love, 1+1=1, where two parts constitute a whole that holds sway over the individuals themselves and vice-versa, coexisting in a state of perfect symbiosis and near obsession. The play, often described as sad and nostalgic, allows the audience to enter the private and secluded place of the performer where parallels are drawn between intimate and interpersonal relationships in an ambiguous way, allowing the action to unfold in double meanings. The space "between", sparked by the existence of

two parallel universes, intensifies the feeling of limbo that exists between the two characters, as well as the loneliness and intimacy that belongs to the third hybrid body, created out of the triangulation that is established. The meticulously written text calls the audience to discover the underlying differences in its repetition and leads observers through a piercing introduction to the main themes - intimacy and solitude - thus establishing an immediate but ambiguous relationship between the general and the personal, the ambiguous and the unmistakable. "bear me" is a vulnerable and exposed metaphor, created by draping over various layers from which a distorted, incomplete body emerges, one which gives the observer the space to create his own meaning, history, or reading, or to reflect on his own feelings. "bear me" is a serious and captivating metaphorical text: it is the moment when the body breathes and disappears, built as a destructive pyramid; it is to insist on the breathing that produces words in a growing sound. How can I interpret a question instead of an answer? How can I insist on a transformation that defines the here and now? How can I make the audience ponder the question of what "the other" means to "me" and not what "I" mean to "the other"? How can I play with expectations? How can I establish an immediate relationship with something or someone that I don't know and make him believe that yes, this is just for him? How can I be general and personal at the same

time? How can I work with the existence of different filters for interpretation and in what way does this filter alter the meaning of the piece? How can I move about when it must be out of necessity? How can I get your glance to fall on me as if I were a landscape that fades away in the distance? My work plays with the meanderings of ambiguity, with concrete and abstract images, with a body that is subject and object. Pieces are not created by the performer alone but rather they take place in the "between" place of transmission between the performer and the audience and are founded on the experience inferred by simple and familiar elements such as time, space, breathing, watching, and crying. I cry in all the performances... There are no conclusions but suggestions, allowing for multiple meanings as well as complex metaphors. This study of being present allows for transpositions between the exterior reality and the dominance of images, between the self and the other, embracing many points of view, informing the creation and transformation of the performance material which emerges at the level of movement, text, physical action, and voice. The pieces created are anti-conventional in their content and form. Insistence and intensity are key words.

- Cristina Planas Leitão, 23.12.2014

Love... ..

Love is like a deep, big, black Garbage bag....

You throw your crap in... you throw it away and you get a new one.

Some people tie the knot... on the bag...

Other people, they just decide to leave it open.

It's risky...

Um Triste Ensaio Sobre a Beleza

"This is my reality. I am always observing. I am always observing me observing the others. I am alone. Out. I'm unprotected. I become the horizon. Actually, your unconscious horizon. I am everywhere. Finally I'm not here."

A primeira fase de pesquisa, apresentada na Mostra DesMorTe 2014, focou-se na condição trágica inerente ao absoluto e ao belo que é quase sempre efêmero. Iniciei o processo traçando uma metodologia de pesquisa e procurando em referências, como Sófocles, Béla Bartók, Arvo Part, Virginia Woolf, entre outras, a expressão de estados que de tão anedônicos se tornam intensos e belos. Foi inevitável a hetero e auto-observação de processos individuais de marasmo, melancolia ou desaparecimento que motivou a continuação da criação. Estes estados tornaram-se sedutores e veiculou para outro tipo de prazer, para outra dimensão. Agora, nesta segunda fase, estou algures dentro de algo tão triste ou até trágico que surge uma proporção incrível de beleza. Quero ir para um lugar onde nunca estive. Proceiro uma matéria diferente de qualquer uma das que já experimental. Nesta peça trabalho na desmaterialização do corpo para um estado de omnipresença, onde pretendo ser invisível e o mais sensível e permeável.

A coreografia desta performance leva-nos para um espaço específico onde consigo ter o contacto com o horizonte, com o infinito. Aqui um mergulho não seria para um abismo mas sim para o "desconhecido". Permanece a certeza e a vontade de partir para o "diferente". Existe uma encaenação de algo que pode parecer um suicídio. Contudo, é mais uma tentativa de uma transformação, de tal desmaterialização. Iniciou-se uma sensação de que algo não aconteceu e de que não vai haver tempo. O fim é certo. Uma evasão que torna o corpo vulnerável ao desaparecimento. "Naquele dia, em que te lanças nas rochas húmidas e frias, foi pena teres estado sozinha. Devíamos ter estado presentes naquele que foi o teu grande final, cuidadosamente encenado. Tínhamos de ter estado presentes. Abraça-te e derretermo-nos naquele inteligente lançamento; braços inertes, paréticos, escorregando pé-ante-pé no lodo. E o crânio pendente batendo aresta e aresta. Um som seco e grave. Num vai e vem ondulante, o teu corpo daria à costa. FIM. Devíamos ter aplaudido enquanto descíamos para te secar e limpar a areia dos olhos. BRAVO."

Será a saturação da realidade que motiva esta vontade de partir? Ou será antes a vontade de conhecer o "Absoluto", a "Solução" para um problema? E que problema é este? Ele é real? Tornou-se numa viagem individual e incrivelmente solitária. Estou numa terceira pessoa observando-me a mim própria. Existe um afastamento dos outros onde tento aproximar-me o mais possível de todos. Partii de exercícios dramáticos, incorporando os estados trágicos extremos: o horror, a morte, o desespero, a procura do divino inalcançável, etc. Este movimento foi saliendo uma metamorfose catalisada pela memória do meu corpo. "How will I remember this? I just start moving with my natural impulse. And it is so sad. Then I find some inner contractions and isolations. At the same time I'm floating and my arms are just trying to pull me somewhere. They are just moving without my permission. And I am so afraid. When I'm here I don't know what is going to happen or where I am going. I cry a lot but I feel more complete than ever in my life. And I'm... completely... depressed."

A voz está sempre presente, num texto que às vezes é narrativo outras vezes só distrativo e nem sempre me relaciono com ele. E foi nesta dissociação que realmente encontrei a essência desta coreografia. O texto é dito numa língua que não é a minha, pois não pretendo tornar este solo pessoal, ou real. Não é sobre mim, nem sobre as minhas experiências. É simplesmente sobre um pensamento. Continuaré os estudos até setembro de 2015, onde será partilhada, no Festival Materiais Diversos, uma terceira fase deste solo, depois de desenvolvidos outros pontos de interesse desta obra.

-Mara Andrade



The first phase was one of research, presented at DesMorTe 2014, which focused on the tragic condition inherent to the absolute and to beauty which is almost always ephemeral. I began the process by tracing out a research methodology and looking to references such as Sophocles, Béla Bartók, Arvo Part and Virginia Woolf, among others, in my search for the expression of states that are so divested of joy and pleasure-making that they become intense and beautiful.

It was inevitable that there should be multi- and self-observation of the individual processes of stillness, melancholy and disappearance, which motivated me to continue the creation of the piece. These states became quite seductive and vehicles for a different type of pleasure, for another dimension. Now in the second phase, I am somewhere inside something sad or even tragic, which brings an incredible amount of beauty to the surface. My desire is to visit a place where I have never been before. I am searching for material quite distinct from any other I have already experimented with. In this piece I am working with the dematerialization of the body toward a state of omnipresence where I wish to be invisible and the most sensitive and permeable. The stage setting for the performance takes us to a specific space where I am able to have contact with the horizon, with the infinite. Here, a dive does not represent a leap into the abyss but instead one into the "unknown." Remaining is the certainty and the will to set off toward something "different."

There is a staging of something which might appear to be a suicide; however, this is more of the attempt at transformation, the aforementioned dematerialization. A feeling emerges that something has not taken place and that there will not be enough time. The end is certain. An escape that makes the body vulnerable to disappearing. "On that day when you threw yourself onto the cold, wet rocks it was a shame that you were alone. We should have been present for what was your Grand Finale, so carefully staged. We had to have been present. To embrace you, to meld together and into that intelligent leap: arms unmoving, stilled, feet slipping in the mud. And your skull hitting as it swings side to side. A dry, low sound. In the coming and going of waves your body washes ashore. END. We should have applauded when we went down to dry you and clean the sand out of your eyes. BRAVO."

Might it be saturation from reality that motivates such a desire to leave? Or rather the desire to come to know the "Absolute", the "Solution" to a problem? And what problem is this? Is it real?

This has become an individual and incredibly solitary journey. I inhabit a third person who is observing myself. There is a distancing from others where I try to come as close as possible to others.

I began with dramatic exercises, incorporating extreme tragic states: horror, death, despair, the search for the unattainable divine, etc. This movement suffered from a metamorphosis caused by my body's memory. "How will I remember this? I just start moving with my natural impulse. And it is so sad.

Then I find some inner contractions and isolations. At the same time I'm floating and my arms are just trying to pull me somewhere. They are just moving without my permission. And I am so afraid. When I'm here I don't know what is going to happen or where I am going. I cry a lot but I feel more complete than ever in my life. And I'm... completely... depressed."

The voice is always present in a text which is at times a narrative and at others just a distraction, and I do not always relate to it. It was in this dissociation that I truly encountered the essence of the choreography. The text is spoken in a language that is not mine, so I do not intend to make this solo personal or real. It is not about me nor about my experiences. It is simply about a thought. I will continue to study this until September 2015 when the third part of this solo piece will be shown at the Materials Diversos Festival following a broader development of the other interesting aspects of this work.

-Mara Andrade

DIREÇÃO, TEXTO, COREOGRAFIA, INTERPRETAÇÃO E FIGURINOS
Mara Andrade
ASSISTÊNCIA DE DIREÇÃO
Marco da Silva Ferreira
FOTOGRAFIA
Marco da Silva Ferreira
DESENHO DE LUZ
Wilma Moutinho
SONOPLASTIA
Sérgio Martins e Rui Lima
PRODUÇÃO EXECUTIVA
Pensamento Avulso, Associação de Artes Performativas
COPRODUÇÃO
Materiais Diversos
APOIOS
Companhia Instável
ARRANJAMENTOS
Pedro Romão
Duração 35 min, aprox.
Maiores de 12

A Tecedura do Caos

Tânia Carvalho [Estreia Nacional]

Tânia Carvalho mergulha no olho da tempestade para dar corpo ao que é mais importante, o lado emocional da obra de Homero. O corpo da *Odisseia* de Homero é o de um percurso infinito de regresso que conduz a um reencontro. Toda a sensação de tenacidade e de persistência inexorável inerente às personagens irá trespassar os movimentos concretos dos bailarinos, quando se deixam cair no chão para logo se levantarem, quando se retraem apenas para ressurgirem de novo, incessantemente – insistentes, incansáveis, implacáveis. A possessão que se apodera dos corpos aumenta até ao limite do tumulto e da loucura, até que se dissolve de novo e cede. É pura reciprocidade da eclosão e do apaziguamento.

Tânia Carvalho journeys into the eye of the storm to flesh out what is most important – the emotional side of Homer’s great work. The body of Homer’s *Odyssey* is one of the unending road of return which leads to a re-encounter. The full sensation of tenacity and the relentless persistence inherent to the characters will imbue the dancers’ concrete movements when they let themselves all fall

to the ground to immediately rise again, when they retreat just to reappear again, and ever insistent, tireless, ruthless. The possession which overtakes their bodies builds, reaching the limits of tumult and madness, until it dissolves once again and recedes. It is pure and reciprocal; it is bursting forth and peacefulness.

O corpo da *Odisseia* de Homero, olhado como o objeto monumental que representa por princípio algumas das leis fundamentais da poesia épica, é o de um percurso infinito de regresso que conduz a um reencontro, e, por fim, a uma espécie particular de redenção do seu herói. A sua forma escrita põe em cena a fusão de uma crença inabalável e dos obstáculos que se erguem à sua frente, de uma esperança confiante e da dor trazida pela espera angustiada da união final. A sua forma movente, em contrapartida, quer traduzir esta intimidade do anseio e da luta constantes num abismo que é forçado a tornar-se um caos vivo. A mera intenção de transpor algo como a *Odisseia* para o território da dança constitui por si mesma uma provação e uma deambulação autónomas, pois implica a mistura e a junção de *todas as figuras* de que ela é feita – e por isso torna clara a urgência, não tanto da sua assimilação ou da sua adaptação, mas da sua transfiguração absoluta. É por isso que não pode haver garantias, mas apenas risco e perigo; nenhuma evolução manifesta,

mas apenas a sobreposição da desordem e do distúrbio interior. São esses, aqui, os princípios da composição: uma infidelidade crua, mas firme, ao texto de Homero, e a invocação da sua esfera mais obscura, redefinindo-o nos seus próprios termos, ao mesmo tempo que tenta reagir instintivamente às exigências da dança e do movimento. Por isso mesmo, não pode haver nem progressão nem mediação, e o método não é narrativo ou sucessivo, mas descontínuo e obliquo: a conjugação do sincronismo e da oscilação dos dois planos tem de tornar visível o retraimento e o desdobramento incessante – mas não inquebrável ou dormente – das figuras no palco. Um grupo maior ou menor de intérpretes irá incorporar e dar vida a uma única personagem individual, da mesma maneira que uma só personagem irá transformar-se constantemente numa massa de muitos bailarinos. A personificação de Penélope é feita do lamento e da nostalgia que se perdem na desolação das lágrimas, mas não menos sustida pelo seu engenhoso tecer do manto, feito durante o dia e desfeito

a meio da noite. Da mesma maneira, a visão do regresso a casa, em Ulisses, está em perfeita simetria com a sua astúcia, com a sua sagacidade em urdir o plano que lhe permite escapar a todos os perigos e alcançar a vitória sobre os seus adversários. São ambos tecedores, dilacerados entre o sofrimento e a ação. O sentido doloroso da expectativa que os liga é representado pelos dois extremos que ambos trazem à luz do dia, como que em carne viva. A sombra repleta de vida do cansaço e da exaustão faz aumentar o desejo, em vez de o enfraquecer, e a intensidade do desejo transforma o corpo exausto em obstinação e perseverança. Toda a sensação de tenacidade e de persistência inexorável irá então trespassar os movimentos concretos dos bailarinos, num espaço circunscrito. Assim que se deixam cair no chão, logo se levantam, falham e tentam de novo, do princípio, recuam e imediatamente se expandem para diante, retraem-se apertadas para ressurgirem de novo, incessantemente, vezes sem conta – insistentes, incansáveis e implacáveis. Este movimento é a areia

movediça da *Odisseia*, o seu salto exultante e o seu silêncio a espreita. Enquanto agita e sacode a sua percepção de si próprio, fica a braços com a intuição da sua representação deixada em pedaços, sempre levantada e sempre quebrada pela inquietação em que subsiste, pelos braços e pelas pernas, pela cabeça e pelo torso dos intérpretes, e torna-se assim inevitavelmente descentrado – ex-cêntrico, no sentido literal. A possessão que se apodera dos corpos aumenta até ao limite do tumulto e da loucura, até que se dissolve de novo e cede, entrega-se ao seu próprio desaparcimento. É a pura reciprocidade da eclosão e do apaziguamento. Assim é a consciência perplexa e frenética da dança, mesmo quando procura esquivar-se à sua vocação divina: ela persegue ainda, como é dito algures na *Odisseia*, o ato de percutir, de bater com os pés faiscantes no solo sagrado – mas agora virado do avesso e posto fora de si. – Bruno Duarte

A Tecedura do Caos

The body which is Homer’s *Odyssey*, seen as a monumental piece exemplifying the principles of the fundamental laws of epic poetry, is one of an endless journey of return that leads to a re-encounter and finally to a specific type of redemption for the hero. Its written form places on stage the hero’s unshakable faith fused with the obstacles that appear before him, his expectant hopes and the pain brought by such an anguishing wait for his long-desired reunion. This form in movement, in

counterpart, wishes to transform the intimacy of constant anxiety and struggle into an abyss that must then turn into a living chaos. The mere intention to take up something like the *Odyssey* and transpose it for the dance, in and of itself, constitutes independent acts of hardship and wandering as this indeed implies the mixture and blending of all the figures involved – and thus the urgency not only for assimilation or adaptation but also for absolute transfiguration becomes clear. That is why there cannot be any guarantees, but only risk and danger, no clear evolution but just the overlay of disorder and internal disturbances. Here, thus, are the principles of the composition: raw but firm disloyalty to Homer’s text, an appeal to the darker sphere redefining it in its own terms but at the same time reacting instinctively to the demands of the dance and of movement. For this very reason then, there can be no progression nor mediation, and the method is neither narrative nor successive but rather discontinuous and oblique: the juxtaposition of synchronism and the oscillation between the two plains must become visible and the retracting and the unfolding continuous (but not unbreakable

or dormant) for the figures on stage. A larger or smaller group of performers will interpret and give life to a single character just as one single performer may constantly transform into a crowd of many dancers. The character of Penélope is made up of the laments and nostalgia that are lost in the desolation of her tears, sustained as they are by her loom and the mantle she weaves by day only to unravel her work by night. In the same way, the prospect of returning home for Ulysses is perfectly attuned to his cleverness and to his wisdom in weaving plots which allow him to escape all the dangers before him and attain victory over his foes. They are both weavers, tormented by both suffering and action. The painful feeling of expectation that binds them is represented by the two extremes that both bring to light of day, as if it were living flesh. The overwhelming shadow of a grueling life of exhaustion only serves to increase desire, and instead of weakening the hero, the intensity of this desire transforms the worn out body into one of tenacity and perseverance. All this unwavering resolve and persistence will thus imbue the distinct movements of the dancers within a circumscribed space. Thus, they let themselves fall to the ground to

immediately rise again, the fall and try again from the beginning, they move back and rush forward, they retreat just to reappear again, endlessly, countless times, insistent, tireless, ruthless. This movement is the quicksand of the *Odyssey*, its exulting leap and its watchful silence. While its perception of itself may tremble and shudder, it walks abreast with its portrayal that is fragmented into pieces, always brought up and always broken by the disquiet that subsists in the arms and legs, in the heads and torsos of the performers, and thus it becomes de-centered, ex-centric, in the literal sense of the word. The possession which overtakes their bodies increases until they reach mayhem and madness, until it all dissolves once again and then yields, giving itself over to its very disappearance. It is pure reciprocity of the act of emerging and pacifying. Thus, there is a perplexed and frenetic consciousness in dance, even when it seeks to evade its divine vocation: it follows through, as mentioned somewhere in the *Odyssey*, with the act of striking, of causing sparks while treading upon hallowed ground – but this time inside out and set outside of itself. – Bruno Duarte

.....
COREOGRAFIA
Tânia Carvalho
BAILARINOS
Antoni Skrzyppicki,
Alan Faller, André Santos, Bruno Senune, Catarina Félix, Cláudio Vieira, Gonçalo Ferreira de Almeida, Leonor Hipólito, Luís Antunes, Luís Guerra, Maria João Rodrigues e Petra Van Gompel
ASSISTENTE DE ENCENAÇÃO
Pietro Romani
TEXTO
Bruno Duarte
MÚSICA
Ulrich Estreich
CENOGRAFIA
Jorge Santos
FIGURINOS
Alexander Protic
LUZ
Zeca Iglesias
MASCAS PROMOCIONAIS
Jorge Santos
PRODUÇÃO, DIFUSÃO
Tânia Carvalho
COFINANCIAMENTO
Les Substances vivants, Centre Pompidou, Théâtre de la Ville (Paris), Biennale de la danse 2014, O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo), Maria Matos Teatro Municipal (Lisboa), Centro Cultural Vila Flor (Guimarães), Teatro Virginia (Torres Novas), Teatro Viriato (Viseu)
.....
Duração 60 min, s/intervalo
Maiores de 16
.....

WORKSHOPS / 17H00-20H00

Masterclasses com André Mesquita e Tânia Carvalho

À semelhança das edições anteriores do festival, o GUIDance inclui atividades paralelas que possibilitam a bailarinos e alunos de dança de nível avançado uma dimensão mais participativa através da frequência de masterclasses. Este ano, as masterclasses serão orientadas por André Mesquita e Tânia Carvalho, dois autores que fazem a estreia das suas mais recentes criações no GUIDance 2015. A proposta para estas ações de formação consiste na ideia de serem ministradas com fundamento no processo criativo de ambos os espetáculos, uma após a apresentação (André Mesquita) e outra antes (Tânia Carvalho), com o objetivo de permitirem diferentes ângulos de leitura das peças, que poderão ser visionadas pelos participantes enquanto tarefa complementar da formação a realizar.

Masterclasse com André Mesquita

Experimentar os movimentos da peça depois da sua apresentação

Esta formação será realizada após a estreia absoluta da criação “*Nostos (uma eventual penumbra de ambiguidade)*”, onde o processo criativo desenvolvido por André Mesquita para a criação da peça servirá como base para ministrar uma sessão de 3 horas, com o importante detalhe de permitir aos alunos assistir previamente à sua apresentação. Olhar que influenciará certamente o processo de formação no dia seguinte.

Masterclass with André Mesquita

Experiment the movements of the play after its presentation

This workshop will occur after the premiere of “*Nostos (uma penumbra de ambiguidade)*”, where the creative process developed by André Mesquita on the execution of his creation will be used to guide a 3 hours session, allowing the students to watch, on first hand, his work. This perspective will certainly influence the work process on the next day.

Data 06 de fevereiro	Público-alvo Profissionais e alunos de dança	Data limite de inscrição 03 de fevereiro
Horário 17h00-20h00	nível avançado	Preço 5,00 eur [com direito a bilhete para o espetáculo “Nostos (Uma eventual penumbra de ambiguidade)”, de André Mesquita]
Local Sala de Ensaios do CCVF	Nº máximo de participantes 20	

Masterclasse com Tânia Carvalho

Experimentar os movimentos da peça antes da sua apresentação.

Esta formação será realizada no dia anterior à estreia nacional da criação “*A Tecedura do Caos*”, onde Tânia Carvalho trabalhará com os alunos o seu repertório, juntamente com a “explicação” do porquê ter chegado aos seus caraterísticos movimentos. Ensinará ainda algumas das sequências de movimento que integram a peça, orientando os alunos no sentido de os executarem de acordo com o que tinha em mente na altura em que os criou.

Masterclass with Tânia Carvalho

Experiment the movements of the play before its presentation

This workshop will occur in the day before of “*Weaving Chaos*” national premiere, where Tania Carvalho will work with her students her repertoire, alongside with the explanation of her signature movements achievement. She will also teach some of the moving sequences that put the piece together, guiding students towards the idea she had in her mind at the time they were created.

Data 13 de fevereiro	Público-alvo Profissionais e alunos de dança	Data limite de inscrição 10 de fevereiro
Horário 17h00-20h00	nível avançado	Preço 5,00 eur [com direito a bilhete para o espetáculo “A Tecedura do Caos”, de Tânia Carvalho]
Local Sala de Ensaios do CCVF	Nº máximo de participantes 20	

Like its former editions, GUIDance will include parallel activities that will allow dancers and dance students of advanced level a more engaged participation through the enrolment in masterclasses. This year, the masterclasses will be directed by André Mesquita and Tânia Carvalho, two of the authors that premiere their most recent works at the GUIDance 2015. These activities consists on the idea of being taught based on the creative process of both shows, one after the presentation (André Mesquita) and one before (Tânia Carvalho) in order to allow different angles on the reading of the pieces, which can be viewed by participants as an additional task of the workshop in progress.

Quinta 12 e Sexta 13
CAAA / Black Box

INSTALAÇÃO/PERFORMANCE / 19H00

12 Mandamentos Útero [Estreia Absoluta]

O GUIDance 2015 também é espaço de antevisão do processo criativo. Neste contexto, a Útero propõe-nos uma zona de pesquisa que antevê os ensaios da peça “*Pântano*”, fazendo um convite a vários criadores para desenhar doze eixos possíveis que irão ser a base dos ensaios e da nova criação. Os criadores a convidar poderão ser parte dos elementos dos intérpretes cocriadores que farão a peça “*Pântano*” ou outros. O objetivo é ligar esta parte do trabalho ao público através da apresentação deste lugar, valorizando ao mesmo tempo o processo criativo no caminho desenvolvido por um criador e fazendo desse processo uma natural antevisão da criação em questão. “12 Mandamentos” tem estreia absoluta no âmbito do GUIDance 2015 e conta com a presença de dois nomes cimeiros da arte em Portugal: o músico Carlos Zíngaro, que tocará ao vivo, e o bailarino Romeu Runa.

The GUIDance 2015 is also a preview space of the creative process. In this context, Útero propose a research area that envision “*Swamp*” rehearsals, making an invitation to several artist to draw 12 possible perspectives that will be the basis for the rehearsals and for the new creation. The artists to invite may be part of the elements of co-creators performers that will make the “*Swamp*” play or others. The goal is to connect the work to the audience through the presentation of this place, highlighting at the same time the creative process developed by the artist and making that process a natural preview of the creation in progress. “12 Commandements” has its premiere in GUIDance 2015 and has the presence of two strong names of the portuguese art scene: the musician Carlos Zíngaro, who will play live, and the dancer Romeu Runa.

Entrada livre · Todas as idades

Durante o Festival
Escolas do Concelho de Guimarães

Embaixadores da Dança

Durante o GUIDance amamos ainda mais a dança! Acompanhados por alguns dos criadores que integram a edição deste ano, visitaremos as escolas do concelho. Os jovens poderão saber mais sobre o percurso dos nossos convidados: descobrir o que os levou a trabalhar na área da dança, como se tornaram coreógrafos e como encaram hoje uma vida dedicada à criação artística.

During GUIDance we love dance even more! Accompanied by some of the choreographers that comprise this year's edition, we will visit the county's schools. Youngsters will be able to learn more about the course of our guests: find out what drove them to work in the field of dance, how they became choreographers, and how they face a life devoted to artistic creation in these days.





Financiamento

Câmara Municipal de  Guimarães

Cofinanciamento



SECRETÁRIO DE ESTADO
DA CULTURA

Parceiro oficial da Oficina/
Centro Cultural Vila Flor



Apoios



Centro Cultural Vila Flor
Av. D. Afonso Henriques, 701
4810 431 Guimarães
Telefone 253 424 700
geral@ccvf.pt • www.ccvf.pt

Plataforma das Artes e da Criatividade
Av. Conde Margaride, 175
4810 535 Guimarães
Telefone 253 424 715