LINHA DE FUGA

RESIDÊNCIAS

CONTRA TEMPO



Neti Neti
Amalia Fernández

6 jul ↬ 31 jul 2026

Vila Franca *Arazede*
Coimbra

NETI NETI

Créditos Neti Neti

A peça cénica Neti Neti estreou no final de 2021.

Ideia e direção Amalia Fernández
Bailarinas Oihana Altube | Catherine Sardella | Mónica Muntaner | Amalia Fernández
Luzes Roberto Baldinelli
Espaço cénico Amalia Fernández
Coprodução do Festival TNT Centro Cultural Conde Duque | Azkuna Zentroa de Bilbao.
Colaboram L'Animal a l'Esquena (Girona) e La Semilla (Cádiz).

Posteriormente, com o apoio de La Caldera de Barcelona, foram organizados, ao longo de 2024, 8 encontros com 8 coreógrafas Janet Novas | Teresa Lorenzo | Juan Carlos Lérida | Mónica Muntaner | Carme Torrent | Elena Córdoba | Idoia Zabaleta | Ana Buitrago.

A última fase de Neti Neti é o livro, desenvolvido durante a residência. Santiago Alba Rico participa como acompanhante.

Créditos En Construcción #2

Criação e Direção Amalia Fernández
Assistência Catherine Sardella
Performers Ana Clara Costa Fong Pulleyn | Carla Graça | Catherine Sardella | Haydée Roboredo Ribeiro | João José da Costa Coelho | Lara Correia Freitas | Leonor Rodrigues Sousa Mendes da Silva | Luna de Vasconcelos Caballero | Maria Antónia Resende Torres | Thales José Sousa Luz | Tomás Manuel Correia Marques | Verônica Letícia Bertolini Seghetto | Victor Hugo Arantes de Carvalho
Desenho de luz Isaac Torres
Efeitos sonoros Nilo Gallego
Espaço cénico e Figurino Amalia Fernández
Com a colaboração de Leal Lav de Tenerife | La Porta de BCN | Teatros del Canal

A produção e apresentação desta peça contou com o apoio da Acción Cultural Española | AC/E

Contra|o|Tempo
Residência
em
Artista
Amalia Fernández



Sobre o projeto e a re sidência em Coimbra

Neti Neti onde começa a dança

Neti Neti nasceu há cerca de quatro anos, a partir de um processo de investigação para a criação de uma peça com o mesmo nome. Pela primeira vez, Amalia centrava a sua prática de criação na dança enquanto objeto de investigação em si mesma. O processo foi desenvolvido com três bailarinas, Catherine Sardella, Mónica Muntaner y Oihana Altube, e deixou-lhe a sensação de que muitas das questões que tinham surgido durante a investigação não tinham encontrado lugar na peça.

Havia ideias, perguntas e experiências que, pela própria natureza abstrata da dança, não tinham conseguido ser transpostas para o palco. Foi então que surgiu a possibilidade de procurar outro dispositivo para continuar a pensar e a comunicar aquilo que a dança significava para si. A sugestão veio de Javier Cuevas: talvez fosse preciso escrever sobre a dança.

A partir daí, Amalia desenvolveu um conjunto de encontros com oito coreógrafas, num processo de partilha de ferramentas, conversas e práticas. A pergunta que atravessava esses encontros era simples e, ao mesmo tempo, impossível de fechar: o que é a dança? Não se tratava de encontrar uma definição universal ou construir um novo dogma, mas de colocar no centro a experiência subjetiva de cada pessoa e a questão sobre o que é a dança para cada uma, a partir do seu próprio corpo, percurso e pensamento.

Desse processo resultaram gravações, conversas e momentos de dança que deram origem a uma instalação. O público podia circular pelo espaço, escutar diferentes conversas e encontrar performers que dançavam junto aos altifalantes. A proposta era deslocar a própria experiência de escuta: ouvir sentado, de pé, deitado ou em movimento. Mais do que escutar uma conversa sobre dança, tratava-se de permitir que essa conversa pudesse também ser dançada.

Mas a ideia de escrever permaneceu. Durante os dois anos seguintes, Amalia foi escrevendo de forma descontínua, acumulando textos e fragmentos que, quando relia, muitas vezes já não reconhecia como parte do projeto. Faltava-lhe um tempo de concentração, um espaço que lhe permitisse entrar verdadeiramente na escrita e descobrir qual poderia ser o lugar daquele livro.

Neti neti é uma expressão em sânscrito que significa "nem isto, nem aquilo" ou "não isto, não isto".

Em Vila Franca e Coimbra

Amalia Fernández esteve em residência em Vila Franca e Coimbra entre 6 e 31 de Julho de 2026. A sua residência incluiu a apresentação do espetáculo En Construcción #2, o qual contou com a presença de Catherine Sardella.

Mais do que começar simplesmente a escrever, foi na Casa de Arazede que Amalia sentiu que começou, finalmente, a escrever o livro. A residência proporcionou-lhe um tempo privilegiado para se dedicar a uma prática que não é, à partida, a sua - a escrita - mas que rapidamente se revelou envolvente. «A escrita pede mais escrita», diz, descrevendo a sensação de entrar num processo que começa a criar o seu próprio impulso.

O que encontrou durante a residência foi também uma espécie de confirmação: o material que estava a produzir interessava-lhe. Pela primeira vez, depois de vários ensaios e tentativas, surgiu a sensação de estar perante algo que poderia efetivamente tornar-se o livro.

Neti Neti parte da dança, mas não pretende necessariamente permanecer dentro dos seus limites. Para Amalia, a dança é uma matéria particularmente líquida, capaz de se relacionar com quase tudo. Quando se procura a sua essência, encontra-se algo difícil de fixar, um devir, algo que acontece entre as coisas sem ser propriamente nenhuma delas. Por isso, começar a escrever sobre dança pode significar acabar a falar de qualquer outra coisa e, inversamente, partir de um acontecimento quotidiano, de uma memória ou de uma preocupação concreta pode conduzir novamente à dança.

A escrita desenvolve-se assim por associações, desvios e aproximações. Um acontecimento, uma conversa, uma notícia ou uma experiência pessoal podem abrir um caminho inesperado até uma questão sobre o corpo e o movimento. Não é um percurso totalmente deliberado: há uma dimensão intuitiva, quase inconsciente, que estabelece as ligações.

Nesse sentido, Neti Neti prolonga a própria maneira como Amalia pensa e cria. O livro não surge como uma mudança radical de linguagem, mas como uma transposição de uma prática artística para outro território. Em vez de abandonar a coreografia, trata-se de descobrir o que acontece quando os seus modos de pensar, relacionar e compor são colocados ao serviço da escrita.

En Construcción #2
construir um corpo coletivo

Em Coimbra, Amalia voltou também a trabalhar uma peça que há algum tempo não apresentava, En Construcción #2. Ao longo de onze dias, trabalhou com um grupo de participantes locais, com diferentes idades, proveniências e níveis de experiência cénica. O processo culminou na apresentação da peça, naquele que foi também o seu primeiro trabalho realizado integralmente em português.

Voltar a uma peça depois de algum tempo é, para Amalia, uma forma de reencontrá-la a partir de outro lugar. Quando se regressa a um trabalho, já não se é exatamente a mesma pessoa, e o próprio processo pode revelar aspetos que antes não tinham sido percebidos. Desta vez, En Construcción #2 apareceu-lhe como uma espécie de corrida de fundo, um trabalho intenso, construído através da repetição, da precisão e de uma atenção permanente ao outro.

A peça assenta num conjunto de ferramentas que Amalia desenvolve há vários anos e que chama "práticas de corpo coletivo". São práticas que procuram criar nos intérpretes uma disposição para trabalhar de forma interdependente. Cada pessoa precisa de compreender onde está o outro para perceber onde deve colocar-se a si própria. A posição individual nunca é completamente autónoma, é sempre relativa ao que acontece à sua volta.

É precisamente essa dimensão relacional que está no centro de En Construcción #2. A peça constrói-se através de uma complexa teia de ações, palavras, deslocações, objetos e respostas. Uma pessoa diz uma frase enquanto outra caminha, alguém lança um objeto e outra pessoa reage num momento preciso. Tudo acontece através de uma atenção contínua ao conjunto.

A repetição é fundamental. Mas não se trata de repetir mecanicamente uma sequência individual. Repete-se uma paisagem, um sistema de relações no qual cada intérprete precisa de perceber constantemente qual é o seu lugar e qual deve ser a sua reação. A precisão da peça nasce dessa capacidade de escuta.

É também aí que surge uma reflexão sobre os limites e sobre a posição de cada indivíduo dentro de um coletivo. Para Amalia, não existe uma posição absolutamente correta. Existe uma posição relativa, que se transforma de acordo com aquilo que está a acontecer. Se alguém está demasiado perto, talvez a solução não seja corrigir o outro, mas perceber se não estaremos nós demasiado longe.

Esta lógica desloca a responsabilidade. Em vez de procurar culpados ou corrigir constantemente quem está ao lado, cada pessoa é convidada a observar-se e a autocorrigir-se. O objetivo não é defender a própria posição, mas contribuir para que uma missão coletiva possa chegar a bom porto.

O trabalho torna-se, assim, também uma prática de autoconhecimento. Participar num corpo coletivo implica perceber quais são as nossas tendências: liderar, seguir, permanecer à margem, ocupar mais espaço ou desaparecer. Nenhuma destas tendências é necessariamente um defeito, são possibilidades e capacidades que podem tornar-se construtivas dependendo do contexto. O importante é reconhecê-las para poder decidir quando colocá-las em prática e quando contrariá-las.

Essa consciência é particularmente importante num processo de criação intensivo. Em Coimbra, Amalia procurou manter a exigência necessária à construção da peça sem perder de vista as pessoas que a estavam a construir. O trabalho exigia muito dos participantes, mas havia uma preocupação constante em não os colocar em situações que pudessem fazê-los sentir-se desnecessariamente expostos ou inseguros.
Para Amalia, esta dimensão é inseparável da própria prática artística. A arte pode ser uma forma de encontro e as práticas artísticas podem ser uma maneira de nos relacionarmos com os outros. A exigência de um processo não deve justificar que se passe por cima das pessoas que dele fazem parte.

Por isso, En Construcción #2 funciona simultaneamente como peça, laboratório e experiência coletiva. As práticas realizadas no início de cada dia não são apenas uma preparação física, são ferramentas para compreender a lógica que estrutura a própria obra. O corpo coletivo é treinado antes de ser colocado em cena e o resultado é uma experiência que ultrapassa o momento da apresentação. Durante os dias de trabalho, foram-se criando relações entre pessoas que talvez não se conhecessem anteriormente, a experiência comum do processo tornou-se também uma forma de criar comunidade e de aproximar participantes locais de outras propostas e estruturas culturais da cidade.

Para Amalia, essa é uma das dimensões mais significativas da residência, poder relacionar-se com a comunidade local através do trabalho. Construir uma peça torna-se, neste contexto, também uma forma de construir relações.

Residência em Artista

Amalia Fernández

Inicialmente formada em dança clássica (Real Conservatório de Sevilha) e, posteriormente, em dança contemporânea com diferentes coreógrafas (Debora Greenfield, Elena Córdoba, Ana Buitrago, Francesc Bravo, Olga Mesa, Mónica Valenciano, etc.).

O seu percurso profissional evoluiu da interpretação — como membro da companhia "El Bailadero–Mónica Valenciano" durante 10 anos — para a criação independente a partir de 2005.

É autora, diretora e intérprete das seguintes peças: Matrioshka (2005), Kratimosha (2009), En Construcción (2012), El resistente y delicado hilo musical (2013), Monstruos Musicales (2016), Expografía (2017), Neti Neti (2022) e Solala (2024), selecionada para o catálogo Platea do MEC. Criou também várias peças em colaboração com outros artistas: Shisimi Togarashi (2007) e Entre Tú y Yo (2020), em colaboração com Juan Domínguez; Perrita China (2015), em colaboração com Nilo Gallego; The Nowness Mystery (2011), em colaboração com Cuqui Jerez; e Bailarina (2014), em colaboração com Sonia Gómez.



As suas obras foram apresentadas nos mais importantes festivais nacionais dedicados às Artes Vivas (Festival de Otoño, Madrid en Danza, Grec, Salmon, TNT, etc.), bem como em festivais na Alemanha, Itália, França, Suíça, Portugal, Chile e Uruguai.

Participou nas seguintes publicações: Documentos de Danza da UAM, In-Presentable 03/07, ¿41 creadores de la escena madrileña se equivocan?, A veces me pregunto por qué sigo bailando de Óscar Cornago, Cairón 14, Noches Salvajes (CCCB–La Porta de Barcelona), Ser una Isla de Isis Sanz, e Radicantes: Danza y otras especies (IVAM – Colectivo Radicantes).

Enquanto docente, colaborou com o MPECV da Universidade de Castilla-La Mancha, com o Institut del Teatre de Barcelona, com os Teatros del Canal, com a Universidade Complutense de Madrid, com o Institut del Teatre de Vic, entre outras estruturas privadas e fundações, orientando laboratórios e workshops. Colabora regularmente com diversos artistas, acompanhando os seus processos de criação.

No contexto da escola pública, criou o projeto "Ser o no ser un cuerpo", em colaboração com Santiago Alba Rico, o Museo Reina Sofía e o CA2M. Foi também artista-docente nos programas de formação de professores do projeto LOVA, artista convidada em várias edições da escola de verão Acción Educativa, e integrou a equipa de artistas e docentes da RED PLANEA a nível nacional.
É professora certificada de yoga Iyengar.

Atualmente, desenvolve uma investigação sobre a dança com o apoio da La Caldera, desenvolvida através de vários encontros com diferentes coreógrafas. Desta investigação nasceram a performance Neti Neti Serie Oro (instalação sonora criada a partir do registo de conversas com coreógrafas) e o livro NO ES ESTO I NO ES ESTO I, no qual trabalha atualmente.



Sobre a prática artística

Criar a partir do que está

A prática artística de Amalia parte, muitas vezes, do que está próximo. Do quotidiano, do espaço onde se encontra, das pessoas com quem se cruza, das coisas que acontecem sem terem sido previamente convocadas para o processo. Uma escova esquecida num espaço de ensaio, uma cortina retirada de algum lugar, uma conversa interrompida ou um acontecimento vivido durante a manhã podem tornar-se matéria de criação.

Em vez de imaginar primeiro aquilo de que precisa, Amalia tende a trabalhar com aquilo que já existe. Apropria-se dos materiais, dos acontecimentos e das relações que encontra, deixando que estes produzam ressonâncias e abram possibilidades.

A esse universo concreto junta-se um imaginário de natureza mais surrealista, feito de associações, disparates e imagens que aparecem sem que seja sempre possível identificar a sua origem. O trabalho nasce precisamente da convivência entre essas duas dimensões: o que está materialmente presente e aquilo que a imaginação acrescenta.

Depois começa o trabalho coreográfico. Quando todos esses elementos já fazem parte do seu universo, Amalia procura perceber como podem relacionar-se entre si. É aqui que entra uma ideia de composição próxima do equilíbrio compositivo na pintura: peso, ritmo, relação entre massas, tensões e proporções.

Essa relação com a composição foi também influenciada pelos anos em que trabalhou como modelo em estudos de pintura. Ao observar os professores a acompanhar os pintores, percebeu que as correções não procuravam impor uma determinada forma de interpretar. O que estava em causa era perceber quando uma composição funcionava, quando os seus elementos encontravam uma relação suficientemente forte para produzir um todo.

"Funciona ou não funciona" é uma expressão que Amalia recupera para falar desse momento difícil de definir. Uma obra funciona quando o artista sente que encontrou uma relação coerente com os seus próprios interesses. Não existe uma fórmula objetiva para determinar esse funcionamento, existe uma dimensão subjetiva e, ao mesmo tempo, profundamente compositiva.

O processo é, por isso, também alquímico. Retirar, acrescentar, deslocar, aproximar, afastar. Perceber que alguma coisa está a incomodar e tentar descobrir exatamente o que é. Trabalhar sobre o material até que este encontre uma forma que possa ser partilhada com alguém que não é o próprio artista.

A intuição ocupa um lugar central neste processo. Mas Amalia recusa a ideia de que ser intuitiva significa não ter uma metodologia. A intuição também é uma metodologia, é um modo de avançar, de abrir campos de interesse e de seguir as relações que vão aparecendo entre eles.

Essa forma de trabalhar atravessa agora a escrita de Neti Neti. Em vez de construir o livro a partir de uma estrutura rígida previamente definida, Amalia procura escrever como se estivesse a criar uma peça. Abre campos, segue aquilo que lhe desperta interesse, permite que as ideias se relacionem e só mais tarde, quando o conjunto começa a revelar-se, intervém através da composição e da edição.

Há, neste processo, uma confiança no desejo e na curiosidade, avançar porque alguma coisa interessa, porque uma determinada ideia chama outra, porque uma imagem conduz a uma pergunta. A composição acontece muitas vezes mais perto do fim, quando já é possível perceber aquilo que todas essas relações produziram em conjunto.

Essa abertura ao desconhecido está também presente numa prática que Amalia considera particularmente enriquecedora: aprender coisas que não sabe fazer. Tocar piano, aprender português, fazer cerâmica ou participar numa batucada. Não necessariamente para dominar essas práticas ou transformá-las numa nova profissão, mas para ocupar deliberadamente o lugar de aprendiz.

Começar do zero significa aceitar não saber. Significa experimentar a dificuldade e também a alegria dos primeiros pequenos progressos, é uma forma de se colocar diante de um sistema que ainda não se domina e de descobrir como se aprende, como se entra numa prática, como se desenvolvem procedimentos.

É precisamente essa experiência de não saber que depois pode ser transportada para a própria prática artística. Cada nova aprendizagem oferece metodologias, perguntas, argumentos e formas de relação que podem regressar ao trabalho. Uma prática aparentemente distante pode acabar por transformar a linguagem de uma peça.

A criação é, assim, uma espécie de «sopa de pedra»: recolher coisas diversas, colocá-las no mesmo caldeirão e perceber o que acontece quando começam a relacionar-se. O importante não é necessariamente saber desde o início qual será o resultado, mas criar as condições para que as relações possam aparecer.

Na base de tudo está uma ideia de criação como relação. Relação entre materiais, entre disciplinas, entre pensamento e corpo, entre indivíduo e coletivo, entre aquilo que se sabe e aquilo que ainda não se sabe. É também por isso que, para Amalia, as práticas artísticas podem ser entendidas como uma forma de encontro, uma maneira de nos relacionarmos com o mundo e com os outros através daquilo que fazemos.



Artísticas

Prática para Partilhar

Tornar-se principiante

Escolhe uma coisa que nunca tenhas feito. Pode ser tocar piano, aprender uma língua, fazer cerâmica, croché, caligrafia, dançar, cozinhar ou qualquer outra coisa concreta que não saibas fazer.

Dedica-lhe algum tempo, sem uma finalidade utilitária e sem a expectativa de te tornares especialista. Coloca-te numa situação de não saber.

Experimenta diferentes maneiras de te aproximares dessa coisa: podes aprender sozinho, procurar alguém que te ensine, ver vídeos, seguir um método ou simplesmente experimentar de forma intuitiva.

Presta atenção à experiência de começar do zero: à torpeza, à dificuldade, à descoberta e também à alegria dos primeiros pequenos progressos.

Depois, observa o que essa experiência pode trazer para o teu próprio trabalho.

Que procedimentos descobriste? Que formas de fazer desconhecias?

O que podes transportar dessa experiência para a tua própria prática?

A ideia não é aprender uma nova técnica para a aplicar diretamente, mas entrar num território desconhecido e perceber como te relacionas com aquilo que ainda não sabes fazer.

Práticas

Corpo coletivo

Coloca-te num grupo e estabelece uma missão coletiva.

A partir daí, não procures encontrar a posição "certa" para ti. Observa constantemente onde estão os outros e ajusta a tua posição em relação ao que está a acontecer.

Se alguém está demasiado perto, talvez não seja essa pessoa que tenha de se afastar: talvez tenhas de perceber onde estás.

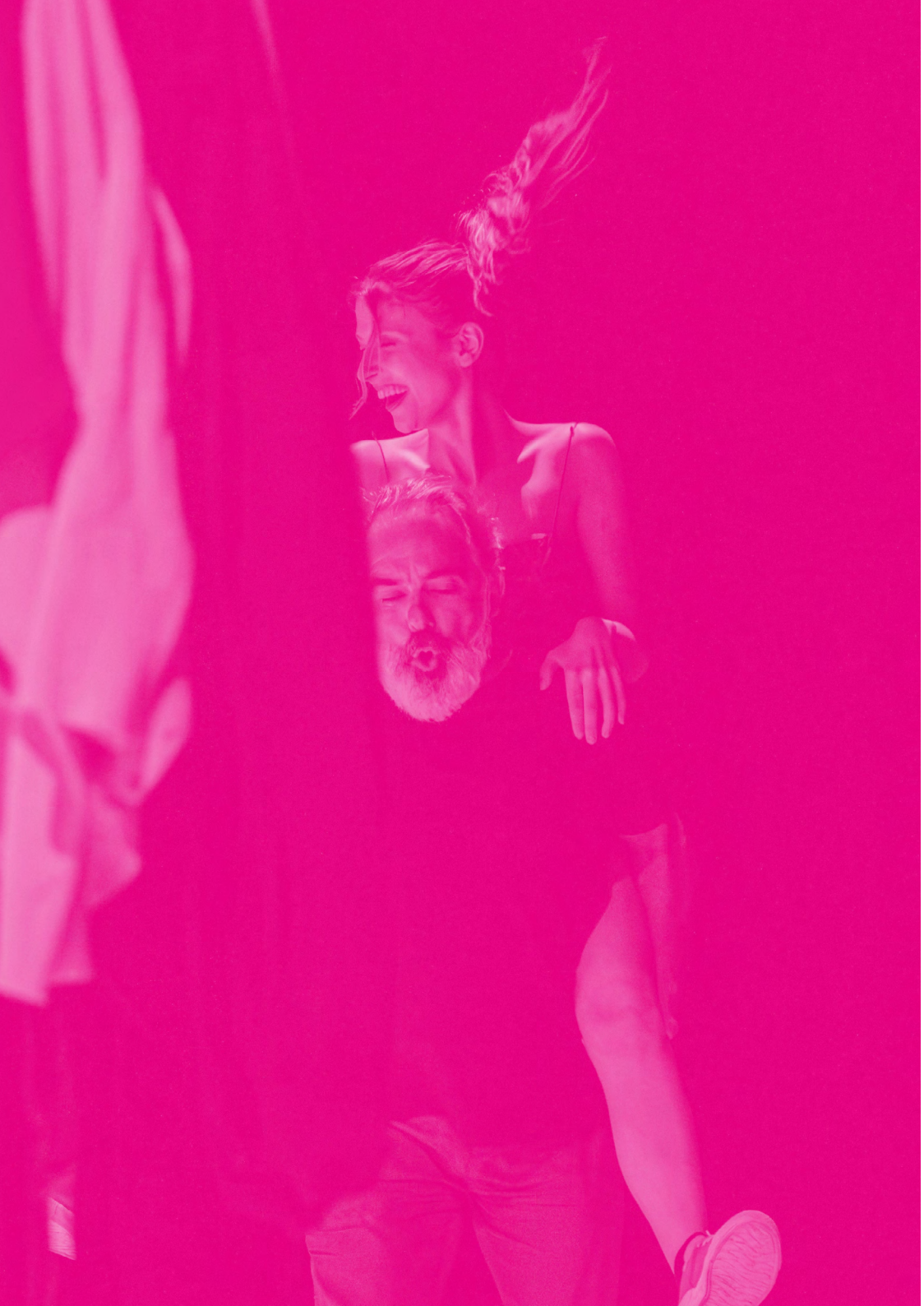
Escuta o conjunto e procura perceber qual é a tendência geral. Em vez de corrigires os outros, corrige-te a ti próprio.

Repete.

O objetivo é desenvolver uma atenção constante ao lugar que ocupas em relação aos outros e perceber que não existe a posição correta, existe a posição relativa o tempo todo.

A prática não procura eliminar as diferenças individuais. Pelo contrário: procura reconhecer as tendências de cada pessoa - liderar, seguir, ficar à margem - e perceber quando pode ser construtivo colocá-las em prática ou quando pode ser necessário contrariá-las.

Escutar ↬ observar ↬ ajustar ↬ repetir.



Artista

LISTA

Um mapa do mundo com os continentes unidos uns aos outros, como se fossem uma única massa de terra.

Uma partitura do Ave Verum de Mozart cheia de manchas de gordura, ketchup, bebida, como se fosse o papel de embrulho de um hambúrguer ou de uma sanduíche.
Vários post-its de diferentes cores colocados em fila, como se estivessem a fazer um pequeno caminho.

O poema de Calderón de la Barca, «Cuentan de un sabio que un día».

Muitos autocolantes que comecem por «I love...». O que quer que seja: I love Cuba, I love you, I love Michael Jackson, I love cilantro, etc.

Uma lista de palavras que representem coisas facilmente associáveis a um som, por exemplo: pássaro, martelo hidráulico, o mar, concurso de gritos de filmes de terror, sapatos de sapateado, trovões, aplausos, risos, batatas fritas, etc.

Uma lista de onomatopeias.

Uma colagem de um corpo humano completo, juntando partes do corpo de 50 pessoas diferentes. Por exemplo, a boca de John Lennon, um pé de Gandhi, um braço de Messi e o outro de Fidel Castro, etc.

Pedaços de diferentes papéis de parede.

Espaço

Uma madeixa de cabelo encaracolado.

Um guardanapo de papel onde esteja escrito «obrigado» ou algo do género.

Referências

A verdade é que não te saberia dizer nada acerca de referências.
Referências inconscientes, existem o tempo todo.
Cada pessoa com quem me cruzo, com quem converso, pode ser uma referência, porque estou constantemente a escrever sobre o que acontece à minha volta, no sentido mais literal da palavra.
Nos dias de trabalho na casa de Arazede, tive referências da Catarina e do Miguel, já que convivíamos e conversávamos.
Não tenho propriamente nenhuma lista de referências...



Crítico

Repetir até ficar diferente

I Repetir é um dom de estilo, máxima de Manoel de Barros, poeta das insignificâncias.

Ensaio

II A sanha da façanha de En Construcción está na origem de tudo: um espetáculo cujo próprio nome, em jogo claro com o óbvio, indica o princípio e fim de tudo: um grupo de pessoas (não necessariamente profissionais) que, num coletivo guiado pela sábia filosofia de Amália Rodriguez, constroem, em dez dias, uma cena em contínua construção.

III Constrói-se assim um jogo de múltiplas faces: o texto é um só, uma ocasião corriqueira, um drama muito familiar, banal em certa medida. Não se trata, portanto, do texto. É a estrutura que está em jogo. É o jogo, em si, que está em jogo e em cena. Exercícios lúdicos de práticas de coletividade. Ouvir, observar, perceber a si próprio em relação aos outros e vice-versa, sem apontar o dedo ao erro alheio: observar e se reposicionar sempre que for preciso: em todos os aspectos.

IV Todos entram em cena quando é desmascarada a estrutura e suas veias são expostas. A repetição, já esperada e até quase repelida por quem assiste, é o eixo do desmonte dessa máquina e atesta: não há chegada em matéria de construção coletiva. Tudo é processo, dispositivo-moto-contínuo, mola propulsora a voltar-se sempre para mais perto de si mesma, movimento máximo a partir do mínimo.

V Repetir é um dom de estilo.
Repetir repetir re-petir repet-ir rep-et-ir r-epetir r-e-p-e-t-i-r
repetirrepetirrepetir
até ficar diferente





www.linhadefuga.pt



Entrevista Catarina Saraiva
Edição de Textos Marta Rodrigues
Ensaio Crítico Keissy Carvelli
Design gráfico e Diagramação So Dias
Fotografia Mafalda Ar | Marta Rodrigues

Iniciativa

Estrutura financiada por

Co-produção
Residências Contra|o|Tempo

Apoios

Media partner