

Rodrigo García en Escena Contemporánea

“Cómo encontrar el lugar de la palabra dentro del teatro”

Primer Acto

Transcribimos la intervención de Rodrigo García en el último encuentro de prensa del VIII Festival Escena Contemporánea. En este coloquio, que supuso también la despedida oficial de Roberto Cerdá como director del Festival, tras dos interesantes años de gestión, García habló de su último periodo creativo, en particular, de las circunstancias y propósito de la creación de *Aproximación a la idea de la desconfianza*, la obra que estrenó para Madrid en esta ocasión.

RODRIGO GARCÍA.— Presento un trabajo que no se parece demasiado a otras obras mías. Mi última época fue un “crescendo” hacia obras que se iban haciendo cada vez más políticas, algunas de las cuales se vieron en Madrid, como *Compré una pala en Ikea para cavar*

mi tumba o *La historia de Ronald el payaso de McDonald's*. Son obras que poco a poco van teniendo un mensaje político quizá más explícito, evidentemente, sin descuidar el lado poético, porque cuando hacemos teatro es porque creemos que es un sitio para la poesía, no para algo panfletario. Pero sí que las obras se fueron haciendo más explícitas políticamente. Fue un ciclo natural, que se desarrolló durante siete u ocho obras, que llegó a su fin con una obra que hicimos para la Bienal de Venecia, *Agamenón*. *Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo*, una producción con un teatro de Sicilia. Con *Agamenón*... llegué a un punto en que dije que tenía que parar de hacer un teatro tan eminente o descaradamente político.

Junto a esta saturación de mi propio lenguaje, de mis propios medios expresivos, también venía de la mano otra saturación, que era la saturación del medio en el que estaba trabajando. Estuve trabajando demasiados años en un cir-

cuito bastante elitista, presentando las obras casi siempre en grandes festivales, como el de Aviñón, o el Kunsten Festival... Esto tenía la parte positiva, que te permite producir, continuar con tu trabajo, pero también surgía en mí una gran desconfianza, porque estaba trabajando para cierta elite teatral, para cierta elite de público. Bueno, no hace falta que te ocurra eso para plantearte por qué trabajas, por qué haces arte, porque yo creo que todo artista lo piensa cada mañana cuando toma café con leche, pero la situación en la que estaba me llevó a esto, me generó muchas ganas de parar de trabajar, de no caer en una máquina de producir obras de teatro. Evidentemente, yo me sentía otro producto más de consumo. Era otro producto, y soy otro producto cultural, esto es inevitable. Por supuesto, intento mantener intacto el contenido de mi trabajo, pero soy consciente de dónde estoy y estamos metidos con la compañía. Entonces paré de trabajar un año y medio, más o menos, no de girar ni de mostrar espectáculos, porque ninguno de la compañía tiene familia rica; nosotros tenemos que vivir de nuestro trabajo. Seguimos girando, pero no creé ni produje durante un año y medio, porque, como dije antes, tenía bastante desconfianza.

Sin la presión del mercado

Aproximación a la idea de la desconfianza no nació realmente como una pieza teatral. Tenía una invitación de la Escena Nacional de Annecy, en Francia, para hacer cualquier cosa. Me habían dicho: “*Te vienes aquí y haces lo que quieras; no queremos que hagas una pieza; queremos que seas libre para trabajar con tus actores*”. Y empezamos a hacer algo, sin ese compromiso de acabar una obra teatral. Está muy bien esto de no tener siempre la presión de un mercado que te obliga a terminar un producto para su exhibición. Hicimos esta pieza sin pretensión de nada e intereso a compañeros míos de camino, me refiero a productores, a un par de Escenas Nacionales francesas, también al Festival de Aviñón, y nos dijeron: “*Esto debería mostrarse*”. Y así se convirtió en una pieza que en este momento se exhibe.

Es una obra en la que he intentado trabajar como si desconociera la materia y los medios del teatro. He renunciado muy gustoso a un montón de cosas. He renunciado a la música en el escenario; había hecho *Agamenón*... y muchas obras con bandas de rock en el escenario, metiendo mucha bulla; también he abusado mucho de la música; en *Compré una pala en Ikea*... teníamos una cantante lírica, etc. Esos recursos los dejé fuera. También intenté no centrarme demasiado en el trabajo físico de los actores, que era una cosa muy importante, que yo venía realizando en obras como *Jardinera humana*, *La historia de Ronald*... o como en el propio *Agamenón*, donde había un trabajo físico brutal, y, sobre todo, replantear la relación del teatro con la literatura, que es una constante pelea que llevo desde que empecé a trabajar: de cómo encontrar el lugar de la palabra dentro del teatro. Para mí nunca ha sido fácil. Siempre me pareció increíble y absurdo cuando un actor habla en escena. Pienso que obras como *Hamlet*, las obras de Shakespeare, cuando uno las lee son pasables, pero cuando uno las ve representadas son verdaderos adioses, y entonces ese era un problema siempre, ¿qué hacer con la literatura en el teatro?, con todo ese envoltorio tan falso, tan ruin, tan anacrónico, que es perverso en la sociedad actual: escuchar a un actor recitando. He hecho todo lo que pude y al final, en esta pieza todo lo que es literatura, aparece proyectado, como textos escritos; entonces, estoy buscando de primera mano una relación no tanto de espectador-teatro, sino casi de escritor-lector, procurando una mayor intimidad en el hecho de leer, una relación más directa y sin el actor como intermediario de mis pensamientos y de lo que puede recibir el público.

Por otro lado, evidentemente, hay teatro, hay cosas que ocurren en el escenario; he intentado que las cosas que ocurren en escena no sean ilustrativas de los textos y en eso radica la dificultad de la pieza: generar un pequeño universo coherente con estos materiales aparentemente inconexos.

Creo que los textos de este trabajo son menos explícitamente políticos. Quizás en esta pie-

“En ‘Aproximación a la idea de la desconfianza’ todo lo que es literatura, aparece proyectado como textos escritos; estoy buscando una relación casi de escritor-lector, procurando una mayor intimidad.”

za la literatura sea más intimista, pero son textos en los que está hablando un individuo que está metido en una sociedad y hay muchas referencias, incluso directas, a situaciones políticas; en mis obras siempre hay una crítica social. En este caso, en las imágenes no hay casi nada de esto, mientras que en otras piezas ha habido tantísimas referencias, por ejemplo, a la tortura.

Un balance de etapas

PRIMER ACTO.— *¿Cómo fue el proceso de creación de ‘Cruda, vuelta y vuelta, a punto, chamuscada’, uno de tus últimos trabajos, cuyo dvd abrió el ciclo documental de La Casa Encendida?*

R. G.— Para mí fue un reencuentro con parte de mi vida. Me crié en un barrio de la periferia como en el que viven los chicos de la Murga que han participado en la obra. Todos mis amigos que trabajaban eran albañiles y los que no trabajaban, la mayoría robaba, o robábamos. El poder tener un reencuentro con gente así fue muy importante. Trabajar con gente que tenía muchos problemas de adicción a la droga; había chicos muy jóvenes que estaban enganchados a la “pasta base”, que es la mierda que queda de la cocaína, que es la droga a la que tenían acceso, y al alcohol. Es gente con un pasado muy duro, de muchísima violencia familiar en casa, niños que les han pegado con un palo durante toda la vida. He trabajado con chicos que habían vivido en la calles desde los siete años; he tenido dos que con nueve y once

años le habían dado una paliza a su padre hasta casi matarlo. Les preguntaba cómo y me explicaban la forma en que dos niños pueden casi matar al viejo.

Entonces era una materia importantísima para mí, para desarrollar la obra; problemas de concepción poética, de cómo generar con ese material humano una obra poética sin utilizarles; no basarme descaradamente en su biografía, porque de esa manera la obra iba a ser pobre.

P. A.— *En este periodo de trabajo para teatros y festivales europeos, ¿cómo valoras artísticamente tu experiencia?*

R. G.— Me ha dado la posibilidad de desarrollar mi trabajo, y eso es importante. Y también el encuentro con un mundo que yo desconocía, en cuanto a criterios de programación y de gestión teatral. Me encontré con gente con un auténtico compromiso social y político, cosa que en España no me había encontrado nunca; no digo que no exista, pero yo no tuve la suerte de encontrarla. Me encontré con señores que antes de poner el dinero en algo, no pensaban que estuviese de moda o fuese lindo; incluso ni les gustaba mi trabajo; lo ponían por una cuestión política y social; decían: “Mira, tu trabajo es importante para mi ciudad” y por eso lo producían. Y las charlas con los productores fueron sobre asuntos sociales, jamás sobre si un actor tenía que llevar un traje rojo o verde... Y eso es muy importante, saber que el dinero público se usa con sentido y no para hacer estupideces.



© Christophe Raynaud de Lage

"Aproximación a la idea de la desconfianza", de Rodrigo García.

P. A.— *En los breves textos del ciclo documental, que acompaña el estreno de 'Aproximación...', sorprende la valoración que haces de trabajos como 'Los tres cerditos' o 'El dinero.' Dices que contienen muchas cosas que luego has desarrollado.*¹

R. G.— Los valoro muchísimo. Cuando tuve que revisar materiales me sorprendieron muchísimo. Me sentí muy contento porque no puedo creer cómo desarrollamos todas esas piezas con

el apoyo de mierda que hemos tenido. Tuve la fortuna de encontrarme con un grupo de trabajo increíble.

Cuando reviso esas piezas veo que mi pequeño universo poético ya está ahí totalmente plasmado, quizás sin demasiada profundidad. No es lo mismo un chico de veintitantos años que un señor de cuarenta y cuatro años; ya han pasado veintiún años y uno se hace viejo y eso está bien, hacerse viejo.

¹ "Los tres cerditos" (1993): "En esta pieza puede que esté apuntado todo lo que fue llegando después, a lo largo de quince años de trabajo. Por primera vez se tradujeron textos al castellano del artista Bruce Nauman y se utilizaron como material teatral". "El dinero" (1996): "Otro experimento teatral hecho con toda la naturalidad del mundo. Hacíamos esta clase de teatro como si de clásicos se tratara. Vista ahora, es infinitamente más moderna que lo que hacemos en la actualidad". Textos de Rodrigo García. Programa "El tiempo no pasa volando. Rodrigo García: Documentos". La Casa Encendida, enero-febrero 2008. www.lacasaencendida.com