

En retrospectiva

Rodrigo García, palabra y cuerpo

Óscar Cornago
CSIC, Madrid

Con motivo del paso por el VIII Festival Escena Contemporánea de *Aproximación a la idea de la desconfianza*, de Rodrigo García, La Casa Encendida programó, a modo de retrospectiva, un ciclo de vídeos de sus obras, *El tiempo no pasa volando. Documentos escénicos de Rodrigo García*, entre el 23 de febrero y el 7 de marzo. Son exactamente eso, documentos, no vídeocreaciones, grabaciones en dvd de catorce obras producidas entre 1993 y 2007, pero que tienen una gran utilidad para seguir pensando el teatro y la historia.

Desde el año 2003, en el que todavía se pudo ver en Madrid *La historia de Ronald el payaso de McDonald's*, las obras de Rodrigo García dejaron de pasar por España, con la excepción de *Aproximación a la idea de la desconfianza*, cuyo último período de trabajo en 2006

se hizo con el apoyo del Centro de Artes Escénicas de Reus, y la pieza breve *Accidens. Matar para comer*, a menudo acompañada por una polémica que ha llevado a su prohibición en varias ocasiones, como en Casa de América, en Madrid, dentro del desaparecido festival Invertebrados¹. Hasta aquí han llegado los ecos de su éxito por festivales internacionales y teatros públicos europeos. Ahora regresó, acompañado por el director del Teatro Sant Gervais de Ginebra, Philippe Macasdar, y el dramaturgo y ensayista francés Bruno Tackels, que ha editado y estudiado su obra; ambos presentaron al artista hispano-argentino en La Casa Encendida

Aproximación a la idea de la desconfianza es una obra significativa para enfocar lo que han supuesto estos años en la trayectoria del autor y el momento actual en el que se encuentra. Aunque toda obra que responde verdaderamente a las necesidades de creación del artista puede ser entendida como un documento del recorrido personal y profesional que ha condu-

¹ Nota de Redacción. *La historia de Ronald el payaso de McDonald's* se estrenó en Madrid en el III Festival Escena Contemporánea (2003). *Accidens. Matar para comer* se presentó en el Festival Contemporáneo de Guadalajara (2006). *Cruda, vuelta y vuelta, a punto, chamuscada*, se estrenó en 2007 en el Festival de Salamanca. *Borges + Goya* se ha mostrado en el Festival Contemporáneo de Santander en 2007.



© Christophe Raynaud de Lage

"Aproximación a la idea de la desconfianza". La Carnicería Teatro.

cido hasta ahí, en el caso de *Aproximación...* esto se hace más patente. Su trabajo, ya desde el comienzo, nace con una enorme conciencia de sí mismo, del lugar que ocupa y la relación con el medio, algo necesario en cierto modo en el mundo actual del arte. ¿Cómo afrontar la creación sin tener en cuenta el entorno en el que se produce y que la determina en tan grande medida? Esta relación con el entorno queda de alguna manera puesta en escena en la obra; el trabajo del artista no sólo nos habla a través de lo que dice explícitamente, sino también de manera indirecta, a través del tipo de relación que propone con el espectador, el medio y con el propio artista. En muchos casos, en el arte moderno, este entramado de relaciones ocupa el centro del proceso de creación.

La concentración de los materiales

Rodrigo García ha creado siempre desde una compleja conciencia del entorno en el que se encuentra, de su entorno personal, social y pro-

fesional; es por esto que en un sentido antropológico amplio del término su trabajo puede ser considerado como muy *político*. Al comienzo, durante los años noventa, como él mismo ha dicho a menudo, ese entorno era el teatro de Madrid, que le llevó a posicionarse frente a un ambiente teatral profundamente conservador. El reto no era fácil. En ese momento, su obra, a través de un intenso diálogo con el paisaje artístico contemporáneo, instalaciones, videoocreación y *performance*, y de manera a veces directa a través de nombres como Bruce Nauman o Jenny Holzer, defendió para la escena una carta de naturaleza comparable a la que tenían estos otros medios, transformando las relaciones habituales establecidas en el teatro tradicional. Algunas de estas obras tempranas, como *Los tres cerditos* (1993) o *El dinero* (1996), han sido rescatadas por el autor para la muestra de La Casa Encendida por la modernidad que tuvieron entonces y que siguen conservando, como dijo el autor en la rueda de prensa. Ya desde estas obras se encuentran elementos característicos

En obras tempranas, como *Los tres cerditos* (1993) o *El dinero* (1996) se encuentran elementos característicos que van a continuar desarrollándose en todo su trabajo.

que van a continuar desarrollándose en todo su trabajo, porque más allá de las etapas que se pueden diferenciar, el mundo escénico de Rodrigo García conserva una fuerte personalidad.

Una comunicación más directa

A medida que transcurren los años noventa su creación evoluciona hacia un tipo de comunicación escénica más directa, más explícita en sus referencias sociales y también más físico. El grado de implicación física de los actores fue en paralelo al grado de compromiso social que quiso hacer visible en su obra. El trabajo de los actores ocupa el centro del escenario y el modo de exposición se hace más abierto, buscando un cara a cara con el público y con la sociedad. La obra transmite una actitud de confrontación, descaro e insolencia. El escenario se llena de música, las acciones se hacen impúdicas y el ritmo se acelera. El escenario devuelve a la sociedad de consumo, moralista e hipócrita, su rostro degradado y cínico. A este período responden sus obras más conocidas, aquellas que le abrieron las puertas del teatro público europeo y los festivales internacionales, como *After sun* (2000), que alcanzó 300 representaciones, y *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba* (2002), después vino *La historia de Ronald, el payaso de McDonald's* (2002), que, como dice el autor, seis años después se sigue programando, y las que ya dejaron de verse en España, como *Jardinería humana* y *Agamenon. Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo*, ambas del 2003, donde se lleva al extremo este lenguaje escénico.

Puede resultar difícil entender que una obra con una violencia crítica expresada de forma tan directa haya resultado aclamada en el corazón

de la misma Europa a la que esta crítica apunta, pero el arte moderno llega a funcionar así. El artista se enfrenta a una maquinaria cultural con una impresionante capacidad de asimilar, envolver y convertir en *producto de consumo* la obra más radicalmente antimercado, lo que traducido en términos escénicos, daría un *entretenido espectáculo*, emociones fuertes y compromiso social pagados por la clase media intelectual europea, un sector social que en España ni siquiera ha adquirido la fuerza suficiente para llegar a programar este tipo de teatro. Para bien o para mal, en Madrid todavía es difícil llegar a consumir escénicamente *transgresión*.

Tras este período de acelerada producción y enorme éxito, Rodrigo García anuncia un tiempo de reflexión, en el que siguen girando estos espectáculos, pero deja de crear. Durante el 2004 recurre a unas sencillas propuestas para presentar dos textos, que ya estaban escritos antes, en forma de monólogos, *Borges* y *Goya*. El mundo anterior queda citado en un vídeo que abre y cierra la obra, donde una vez más pornografía y capitalismo se dan la mano; sin embargo, lo que vemos en escena ya no son cuerpos desnudos o acciones violentas, sino dos extraños personajes que con un ritmo tranquilo cuentan sendas historias, entreveradas de episodios autobiográficos, pasajes cómicos y reflexiones filosóficas. Un año después viene una pieza breve, *Accidens. Matar para comer*, que contrasta también con sus trabajos anteriores. En un escenario limpio, con una luz azulada y un mar proyectado de fondo, un Juan Oriente elegante y meditativo observa tranquilamente el enorme bogavante, suspendido en mitad del escenario, que va a preparar a la plancha para ter-

minar comiéndoselo. La *mesa de operaciones* recuerda a la que tantas veces ha utilizado en sus obras, pero ahora todo tiene un aire distinto. Se crea un clima que persigue un sentido de unidad escénica que quizá, como señala el autor, no tuvieron sus anteriores trabajos, con un carácter más fragmentario. Un texto proyectado en letras grandes hace una reflexión silenciosa, en primera persona, sobre la muerte. De fondo, los latidos del corazón del animal dejan paso a la voz de Louis Armstrong, *What a wonderful world!*

Tiempo de reflexión

Aproximación a la idea de la desconfianza significa la vuelta a una obra de formato grande, aunque no naciera inicialmente como tal, sino como un proceso de trabajo, que comienza en el teatro nacional de Annecy y se continúa en Reus, a partir de algunos materiales escénicos con los que el artista quería recuperar una aproximación distinta, más inmediata o artesanal y menos mediatizada por un lenguaje previo, de ahí le puede venir el título, de su conciencia de haber nacido no como obra acabada, sino como acercamiento, como ensayo. La idea de desconfianza, que a nivel de relaciones personales atraviesa toda la temática del autor, apunta ahora también a la desconfianza en el entorno teatral, reflejo al fin y al cabo de un entorno social mucho más amplio, en el que La Carnicería ha venido trabajando estos años, el teatro público europeo, buen reflejo de la sociedad europea. Para un artista cuya poética crece desde la expresión de un rechazo radical al medio social dominante llegar a ser aclamado por éste puede resultar problemático. En el último espectáculo de Angélica Liddell, *Perro muerto en tintorería: Los fuertes*, la artista comienza con una larga referencia al hecho en cierto modo contradictorio de estar ocupando ese espacio, y así otros creadores que han introducido en sus obras referencias directas al modo como se producen sus espectáculos.

El resultado de este tiempo de reflexión en Rodrigo García es un mundo silencioso y lento, que es también el tiempo de la desconfianza, pero en el que no se dejan de rescatar muchos de sus

elementos característicos. Una vez más el mundo de los animales, más presente que nunca, propone un eficaz contrapunto escénico a la naturaleza social del hombre. El ritmo lento de las imágenes proyectadas desde el caparazón de una tortuga resulta simbólico. Compartiendo escenario con las tortugas, las gallinas, de andar incierto, picoteando aquí y allá, dejan sentir en el espacio un ritmo extraño al que los actores se acercan interactuando con los animales, tratando de buscar un cierto acompañamiento. Ya no se trata de acciones violentas, como aquella de Juan Lorient simulando sodomizar a una liebre en *After sun*. Junto a los animales, cuerpos desnudos, tierra regada con agua, plantas, leche, polvo blanco y miel, y un borrón de líquido rojo sobre los cuerpos de un grupo de extras desplomados en escena, como una cita política explícita que irrumpe en medio de un mundo que nos habla de otros ritmos y otros cuerpos, de poesía y silencio, resistencia, misterio y belleza.

La palabra y la escena

Alguien que conozca la obra de Rodrigo García echaría de menos un elemento que tampoco faltó en esta ocasión, el texto; al contrario, este tiempo de reflexión va a venir también unido a un reforzamiento de la palabra, del plano de las ideas, aunque ofrecidas desde el silencio de la escena, resonando desde la conciencia del autor implícito en la obra. La escena y la palabra han tenido una compleja relación en una cultura saturada de palabras, discursos y representaciones. La obra de Rodrigo García, con una evidente vocación literaria, no ha renunciado a este elemento difícil, pero tampoco ha querido reducirlo a mera ilustración de una capacidad social del hombre, interpretada por un actor. En esta recuperación poética del silencio la palabra va a ocupar un enorme espacio, una palabra también muda, proyectada en grandes caracteres sobre una pantalla de fondo. La obra de Rodrigo García no son sólo las acciones y los cuerpos, sino también los textos, las ideas y las reflexiones *hechas* con palabras, unas palabras que en muchos casos parecen no tener nada que ver con el

En *Aproximación...*, le queda al espectador el conflicto no resuelto por una extraña relación entre mi yo social y mi cuerpo, entre la historia y la naturaleza.

mundo escénico. Es a partir de la complicada relación entre ambos mundos que se construye la obra. Se trata de una relación difícil. Los cuerpos aparecen sin identidad social, son vidas, en sentido orgánico, en paralelo con la presencia de los animales, y realizan acciones en el sentido más literal del término. A excepción de ese grupo de extras, estos cuerpos no proyectan identidades sociales, sino físicas; son emociones y afectos, sentimiento y compañías, una idea de grupo producida desde la cohabitación física en un mismo espacio. Los textos, sin embargo, ponen en escena, de forma tan inmediata como las acciones, un yo social, un autor implícito que, como dice al comienzo, opina sobre muchas cosas, temas de política y de arte, relaciones sociales, reflexiones filosóficas. Opiniones y silencio, palabra y escenario, voces y cuerpos, pensamientos y acciones, política y vida son dos mundos que chocan, y sobre ese entramado vivo de contradicciones, faltas de acuerdo, desajustes puestos en escena, percibidos por el público desde la inmediatez de su comunicación, crece esta *idea de la desconfianza*. Al final de la obra resuenan en la cabeza del espectador dos emociones confrontadas, una de carácter intelectual, que tiene que ver con la voz muda del artista, reflexivo e ingenioso, cínico y moralista, acusando a una Europa de la que nadie se siente parte, y otra más física, la atracción hipnótica por lo que sucede en escena; le queda el conflicto no resuelto por esa extraña relación entre una cosa y la otra, entre mi yo social y mi cuerpo, entre la historia y la naturaleza.

En *Cruda, vuelta y vuelta, a punto, chamuscada* (2007) se continúa esa relación tensa e incluso contradictoria entre los cuerpos y la palabra escrita, encarnada en una Historia condenada a repetirse, como se dice en uno de los textos proyectados, para añadir a continuación: “*Encontré algo de calma cuando empecé a copiar del natural*”.² ¿Cómo puede hoy la escena copiar del natural sin quedar reducida a un espectáculo documental? Rodrigo García reúne a un grupo de murga de un barrio marginal de Buenos Aires. La murga es una música popular con un fuerte carácter colectivo, mucha percusión y un intenso despliegue físico. Los cuerpos jóvenes y ritmos alegres llenan el escenario, pero a pesar del estruendo, el mundo de *Cruda...* es silencioso y nocturno, nostálgico, con un tono de intimidad que continúa en la línea de *Aproximación...* Sobre este espacio abigarrado, en el que el único actor profesional es Juan Lorient, se proyectan las reflexiones mudas del autor; una vez más la palabra escrita y los cuerpos como dos universos paralelos, civilización y naturaleza. Aunque ahora se recupera la palabra dicha, testimonial: los participantes cuentan primero sus infancias difíciles y luego muestran fotos de sus hijos en la actualidad, algunos recién nacidos, y el inmenso amor que sienten por ellos, como todos los padres. La obra salva el miserabilismo en la medida en que deja ver la otra naturaleza de estos personajes, no sólo su identidad social, ahora sí plenamente mostrada a través de la palabra, sino su identidad física (escénica), su naturaleza humana frente a una historia (política) de margi-

² El texto de *Cruda, vuelta y vuelta, a punto, chamuscada*, de Rodrigo García, está publicado en el N° 24 de la colección Pliegos de Teatro y Danza (www.allera.com/pliegos), que ha editado además el resto de sus últimas obras: *Agamenón. Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo*, *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta*, *Borges y Aproximación a la idea de la desconfianza* junto con *Esparcid mis cenizas en Eurodisney*.



© Christophe Raynaud de Lage

"Cruda, vuelta y vuelta, a punto, chamuscada" (2007).

nación. El lado espectacular en el que podría caer fácilmente todo el conjunto, espectáculo social y espectáculo musical, no consigue reducir lo que de vida en bruto hay en ese escenario, escapándose por los cuatro costados. La obra se cierra con el silencio del fuego, la noche, los colchones y la arena, y unas hermosas imágenes en las que sobre los rostros de pinturas religiosas antiguas se superponen los cuerpos de niños y niñas saltando en el aire, girando sobre sí mismos. Al final, una vez más la sombra de Judas sobrevolando el escenario (de la historia), o como dice Juan Lorient al final, la imposibilidad de la historia como empresa colectiva. Frente a la historia, las políticas y los sistemas, Juan Lorient propone la recreación de los individuos cada dos días, el tiempo que tarda una vaca en olvidar, como medida para una refundación de un universo continuamente comenzando, movido por una ética del cuerpo a cuerpo, fugaz y contradictoria, hecha de extremos, como la naturaleza de estos escenarios de Rodrigo García.

“ Y la Gran Ética no será otra cosa,
que una serie infinita
de morales cambiantes,
que se contestan y anulan unas a otras

*Que un día se proclaman con exaltación
Y al otro se derogan con apasionamiento*

*Se echan al fuego
Se olvidan*

*Se recrean con fervor
Se olvidan*

*Se recrean
Se olvidan*

*Y todo ocurre
En dos atardeceres como máximo*

*Lo que dura en una vaca
Algo parecido al sentimiento ”.*