

etc

90

En Murcia 2/8 abril.





## ESPECTACULOS

### Lunes 2

### Martes 3

Antigua Escuela de Maestría  
Lorca  
22'00 horas

LA FURA DELS BAUS  
"Tier Mon"

### Miércoles 4

Teatro Romea  
22'30 horas

CENTRO NACIONAL DE NUEVAS  
TENDENCIAS ESCENICAS  
"La ciudad, noches y pájaros"  
*de Alfonso Plou*

### Jueves 5

Teatro Romea  
22'30 horas

CAMBALEO TEATRO  
"Proyecto Van Gogh"

### Viernes 6

Teatro Romea  
20'00 horas

KONIC TEATRE  
"Atzur"

### Viernes 6

Sala Casablanca  
Alcantarilla  
23'00 horas

ARENA TEATRO  
"Extrarradios"  
*de Esteve Graset*

### Sábado 7

Teatro Romea  
20'00 horas

MAL PELO  
"Quarere"  
*Coreografía: Pep Ramís-M<sup>a</sup> Muñoz*

### Sábado 7

Sala Casablanca  
Alcantarilla  
23'00 horas

LA TARTANA TEATRO  
"Otoño"  
*de Carlos Marquerie*

### Domingo 8

Sala Casablanca  
Alcantarilla  
21'00 horas

ATALAYA  
"Hamlet-Máquina"  
*de Heiner Müller*



## DEBATES

### TRAYECTORIAS

Un proyecto de Antonio Fernández Lera

Trayectorias de las compañías Zotal Teatre, Arena Teatro, La Tartana Teatro

**Viernes 6, sábado 7, domingo 8**

16'00 horas

TEATRO ROMEA

---

### MAIS QUELLE FOLIE CHEZ LES FLAMANDS!

(Nuevos creadores belgas)

Un proyecto de Manuel Llanes

*Invitados:*

Anne Teresa de Keersmaecker

Jan Lauwers

Jan Fabre

Marianne Van Kerkhoven

**Viernes 6, sábado 7, domingo 8**

17'30 horas

TEATRO ROMEA

---

### A KEY CLUB

Un proyecto de Ritsaert ten Cate

*Invitados:*

Neil Wallace

Michael Laub

Dragan Klaic

John Jesurun

Toni Cots

Sian Thomas

Esteve Graset

Debates internos de los etc-90, para posteriores publicaciones.

**Viernes 6, sábado 7, domingo 8**

12'00 horas







**VIDEO**

A-TILA

Un programa de televisión de Zotal Teatre

Jueves 5

21'30 horas

TEATRO ROMEA









MURCIA. Jamás había oído ese nombre, por lo que tuve que preguntar qué era y dónde estaba cuando recibí una invitación el año pasado. Eché un vistazo a la programación ofrecida sin llegar a reconocer el nombre de ninguno de los grupos presentados. Encontré una pista al consultar la lista de invitados, los llamados especialistas que acudirían a las conferencias. (Luego resultó que yo fui el único extranjero que acudió a la cita. Ahora sé que los otros estaban equivocados.)

El ambiente era cálido y amistoso. Las cosas surgían sobre la marcha. Teníamos mucho tiempo libre para conversar. Asistí a cuatro de las cinco representaciones programadas en el escenario del Teatro Municipal. Participé en los debates oficiales. Y aunque estaba asistido personalmente por un traductor, a veces resultaba difícil hacerse entender. Por diferentes detalles, aquellos debates tenían esos aspectos comunes a todas las discusiones de esta clase. Los problemas son reconocibles así como los malentendidos, las habladurías de las eminencias locales o los posicionamientos políticos. A diferencia de otros sitios, allí había muy poco de lo último.

Otra diferencia era que yo podía leer el lenguaje de los sinos, escuchar sonidos diferentes a las palabras, leer el lenguaje del cuerpo, gozar de la energía, el ambiente puro. Y hablar a quien quisiera oír. Me acordé de la única situación semejante en su pureza, sentida durante algún tiempo en Polverigi, Italia. En este festival el factor predominante era el encuentro informal de opiniones, la conversación tranquila, el intercambio de ideas, las cenas bulliciosas e informales, un sentimiento de compañerismo. Así fue allí, como ahora en Murcia, todo menos una sensación de campeonato mundial de teatro. Uno se sentía bienvenido y aceptado tal como era; cualquier especialista se mostraba de una manera informal, nadie tenía ansias de ser grande, grandioso, el mejor, al menos de momento.

Yo, en tanto que extranjero, me sentía imbuido felizmente en todo aquello, casi como te sientes cuando descubres un restaurante bueno y tranquilo. Era como para pensar "debo guardarlo para mí sólo, guardar el secreto cuanto más tiempo mejor, antes de que termine siendo una atracción turística". Pero todas las cosas tienen dos caras y por supuesto sería preferible que terminara siendo una atracción turística. Después de todo, Murcia querrá estar en el mapa, encontrable, reconocible. Y los grupos que se presentaron querrán recibir el reconocimiento por lo que son. Y compartir su trabajo con aquellos interesados en el teatro, también fuera de España.

La fama internacional tiene muchas aristas. Crea presiones por sí misma. Tiene sus propios peligros y no siempre responde a las necesidades de los grupos de teatro que la consiguen. Por un lado, quieres mostrar tus cosas. Cuanto más mejor. Quieres algún reconocimiento por lo que estás tratando de hacer. El reconocimiento tiene otro valor político. Lo máximo que tú puedes comprobar es que eres querido —y el teatro es también el negocio de querer ser querido—; se puede recapacitar en el fenómeno. Sería más fácil conseguir subvenciones. O más subvenciones. O conseguir un puesto de trabajo propio. Tener un sueldo, en contraste con ese sueldo que debe ser ganado fuera del propio trabajo. Uno consigue más actuaciones, puede viajar fuera, y por lo tanto —o así espera uno— tendrá mejores oportunidades para seguir, hacer más y mejor teatro que antes. Algunas veces esto está muy bien durante algún tiempo; otras veces este es el camino más rápido para perder todo sentido de creatividad. O, peor aún, perder identidad en vez de progresar para ganarla con el tiempo.



Probablemente lo mejor que uno puede hacer es tomar conciencia no de lo que podemos ganar a través de estos encuentros, sino, como mucho, o mejor aún, tomar conciencia de lo que podemos perder. Hay que intentar definir qué es lo que somos, y por qué, y qué hermoso puede ser para nosotros esa identidad altamente individual unida a nuestras raíces nacionales, ligada a un sentido de conocimiento de nuestra historia. Esto es, no por seguir los eslóganes políticos al uso, algo que debemos desarrollar más que nunca, "un sentido" que valga para nosotros mismos. "Un sentido" que crezca ante los bombardeos de eslóganes y las urgencias de reconocimiento. Todo esto no se opone al sentimiento de alegría que pueden producir ciertos hechos, como por ejemplo los enormes y rápidos cambios habidos en Europa el año pasado. Todo eso es alentador, excitante, estimulante, desafiante. Pero el verdadero reto está no sólo en aceptar lo que somos o entender quiénes son los demás, sino también en comprender lo que les marca; eso es lo más difícil. Porque los tiempos son también avariciosos, queremos más y mejor. De alguna manera esto es lo que aprendemos. Estamos desarrollando algo que nos invita a ser consumidores y generalmente caemos en la trampa.

Así que cuando se me pidió que sugiriese una posible estructura para los próximos encuentros de Murcia, mi primera respuesta fue la de dejarlos tal como estaban.



MURCIA. I had never heard of it. And had to ask around where and what it was when I got an invitation last year. I looked at the proposed programme. Could not find a name I recognised amongst the group presented. I did find a clue in the names of others that were to be the so called specialists at the conference. (As it turned out I was the only one from outside Spain that did arrive; and as I know now the others were wrong.)

The atmosphere was warm and friendly. Things were arranged casual. There was plenty of time to talk. I saw four of the five groups on the packed stage of the Municipal Theatre. I participated in one of the official discussions, though assisted by my personal translator language was a problems to really get cracking. In more ways than one, the discussion seemed to have the universal aspect discussions of this kind have. The problem are recogniseable, so are the misunderstandings, and so are the undercurrents of local enmities, of political positioning. What it was different was that there was so little of the latter.

What it was also different was that I was in a position to read sign language, listen to sounds other than words, read bodylanguage, enjoy the energy, the unspoiled environ. And I told anyone who wanted to listen. Rememberign the only unspoiled –for a while– similar situation in Polverigi, Italy, at which festival the predominant factor was the informal meeting of minds. The leisure discourse, the exchange of ideas, the informal boisterous dinners, a sense of togetherness. It was then there, and now in Murcia, anything but a sense of worldchampionship theatre making. One felt welcome and accepted the way one was, any specialism could be offered informally, nobody was greedy for big, bigger, best. Yet.

For me as an outsider I felt like happily slurping it all in. And almost like how you feel when you discover a beautiful spot, a new, quiet and very good restaurant. Almost like "I must keep this to myself, not tell anybody, so that maybe it can last longer, before it becomes a tourist attraction". The double edged thing of course being that preferably it must become a tourist attraction. After all even Murcia will want to be on the map, findeable, recogniseable. And the groups will want to receive recongnition for whom and what they are. And share their craft with those interested in theatre also outside Spain. It is a predicament.

International fame is a many edged thing. It creates pressures of its own. It has its own dangers and does not always answer to the needs of its participants, the groups of theatre makers. On the one hand you want to show your thing to as many people, as possible. You want some recognition for what you are trying to do. Recognition has another political value. The more you can prove you are loved –and theatre is also the business of wanting to be loved– you can capitalise on the phenomena. It will be easier to get subsidy. Or more subsidy. Or get proper working place. Get a salary, as opposed to a salary that must be earned outside the proper work. One gets more bookings; can tour internationally, and hence –or so one hopes– will have a better opportunity to exist, to make more and better theatre than before. Sometimes this works out alright for a time; sometimes it is the fastest way to lose all sense of creativity. Or worse lose identity rather than develop or earn it in time.



*Maybe the best one can do is to create an awareness not of what we can gain through these gatherings, but as much, or even more, the awareness of what we can lose. And attempt to define what it is that constitutes who we are, and why, and how precious that highly individual identity linked to our national roots, linked to a sense of knowledge of our history, can be to us. It is, for other than the usual political slogans, more than ever, something we must develop a sense of ourselves, as the bombardement of slogans, of pressures on recognisability, of sameness can only grow. This is not opposition to a sense of elation on for instance the vast and fast changes in Europe in the last year. All that is breathtaking, exciting, stimulating, challenging. But much of the challenge, namely to come to terms with whom we are ourselves on top of understanding who "the others are", what makes them tick, it is just that, and the most difficult to grasp. Because the times are also greedy, we want more, want better. Somehow this is what we learn. A focus develops which invites us to be a consumer, and predominantly we seem to fall for it.*

*So when I was asked to suggest a possible structure for the next meeting in Murcia my first response was to keep it exactly the way it was.*

**Ritsaert ten Cate**



## NUEVOS CREADORES BELGAS

Si BEJART y su BALLET DEL SIGLO XX han sido durante mucho tiempo sinónimo de danza belga, después de su partida nadie podría hablar de vacío en el panorama belga. Digamos que ese espacio ha ido colmándose durante toda la década de los ochenta por una serie de creadores y compañías que han conformado una verdadera eclosión de la escena moderna, donde se ensamblan diferentes medios artísticos (música, danza, teatro, artes plásticas) en una conjunción de gran calidad. Esa oferta ha sido bien aceptada por un público preparado para entender y asimilar las formas contemporáneas. Bélgica es un punto donde se cruzan infinidad de líneas, tanto culturales como sociales, políticas y económicas, dando así acceso a sus ciudadanos a un nivel de información y posibilidades que en otros lugares son impensables.

A pesar de todo o como en cualquier lugar, la actitud de las instituciones políticas ha sido variable con los Nuevos Creadores, estando marcada a veces por el conflicto regional entre Flandes y Valonia. En cambio, han ido surgiendo una serie de Fundaciones y Festivales que en los últimos años han propiciado el boom de la escena contemporánea. Brussels Contredanse, Klapstuk, Vlaams Theater Circuit, (HE) ARTBEAT y otros festivales, circuitos alternativos, centros de trabajo, intentan dar cabida y apoyo a toda la gama de creadores belgas. Cabe destacar la labor de KAAITHEATER, centro que viene ofreciendo una programación completa a nivel internacional, desde 1977, bajo la dirección de HUGO DE GREEF, así como creando un ambiente óptimo para el desarrollo artístico de gente como ANNE TERESA DE KEERSMAEKER y JAN LAUWERS.

JAN LAUWERS trabajó como actor en EPIGONEN zlv (teatro sin director), actualmente es director de NEEDCOMPANY. Llegó al teatro después de pasar por las artes plásticas. Da a su trabajo un carácter multidisciplinario, adquiriendo lo necesario de todos los otros medios artísticos. Para LAUWERS el arte está haciendo preguntas por todas partes. Realizando así montajes como "NEED TO KNOW", a partir de un lema como: "La búsqueda de un grupo de gente para descubrir la razón de por qué el mundo es tan complicado y por qué a pesar de todo es tan hermoso". Otras obras suyas son "INCIDENT" o "ÇA VA".

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER ofrece trabajos repletos de movimientos e imágenes, palabras y sonidos, realizados con perfecta ejecución y absoluto control. Han sido sus elementos de trabajo eventuales algunas arias cantadas por Caruso, Bartok, tal vez un discurso de Fidel Castro o el mismo Heiner Müller y su Medeamaterial. Con todos ellos ha entablado DE KEERSMAEKER su peculiar diálogo en movimiento durante todo ese tiempo que va desde la Europalia del 80, donde comenzara con su ASCH, hasta el reciente OTTONE OTTONE, pasando por el ecuador de ROSAS DANST ROSAS, donde bautizó su compañía.

JAN FABRE es otro de los jóvenes creadores escénicos belgas. FABRE empezó realizando instalaciones y performances en las que se hacía patente su procedencia plástica. Ya con la trilogía "LAS MENTES DE HELENA TROUBLEYN" muestra una peculiar forma de coreografía desarrollada a partir de su trabajo plástico. La investigación escénica le lleva desde una utilización efusiva del movimiento hasta la calma casi monacal. En sus consideraciones escénicas el espacio cumple un papel protagonista.

A través de estos artistas encontraremos los orígenes de esa efervescencia creativa que nos hace decir:

MAIS QUELLE FOLLIE CHEZ LES FLAMANDS!



## NUEVOS CREADORES BELGAS

*If BEJART and his BALLET OF THE XXth CENTURY were for some time synonymous with Belgian dance, his departure hardly left a void on the Belgian scene. The space he left has gradually been filled by a string of creators and companies emerging in the eighties. Their impact on the modern scene has been immense, the fusion of different artistic media (music, dance, drama, plastic arts) forming a quality whole. These productions have been well received by a public attuned to contemporary art-forms. Belgium is the crossroads of an infinite number of forces, both cultural, social, political and economic; its citizens have access to a level of information and possibilities unthinkable in other countries.*

*Nevertheless, as in any other country, political attitudes to the New Creators, marked as they are by the regional conflict between Flanders and Walloon, have been variable. Still, in the last few years a series of Foundations and Festivals have emerged, which have helped to boost the contemporary scene. Brussels Contredanse, Klapstuk, Vlaams Theater Circuit, (HE) ARTBEAT and other festivals, alternative centres and workshops have given room and support to the whole range of Belgian creative artists. Worth particular mention is the work of KAAITHEATER, a centre which has been able to present a complete international-level programme since 1977, when HUGO DE GREEF became its director. The centre has also helped create the right atmosphere for the artistic development of people like ANNE TERESA DE KEERSMAEKER and JAN LAUWERS.*

*As an actor, JAN LAUWERS appeared in EPIGONEN zlv (not under the direction of), and is at present director of NEEDCOMPANY. He came to drama after a period in the plastic arts. He tries to give a multidisciplinary character to his work, taking what's necessary from the other media. For LAUWERS, art is all about asking questions, which leads to productions like "NEED TO KNOW" whose motto was: "The quest of a few people in order to discover the reason why the world is so complicated, and why this happens to be so beautiful". Other works by him include "INCIDENT" and "ÇA VA".*

*ANNE TERESA DE KEERSMAEKER offers a work full of movement and images, words and sounds, produced perfectly and with total control. Occasional components of her work include some arias by Caruso, Bartok, the odd speech by Fidel Castro or even Heiner Müller and his Medeamaterial. With all of them DE KEERSMAEKER has conducted her peculiar on-going conversation in a time-span which covers her commencement with ASCH in the 1980 Europalia, to the recent OTTONE OTTONE, and in between her ROSAS DANST ROSAS, where she launched her present company.*

*JAN FABRE is another of the young Belgian creators. FABRE began his career producing spectacles which owed much to his experience in the plastic arts. The peculiar choreography seen in the trilogy "THE MINDS OF HELENA TROUBLEYN" springs directly from his work in plastic. His stage-period has progressed from an elaborate use of movement to an almost monastic calm. Space is one of the protagonist of his dramatic concerns.*

*It's thanks to these artists that we feel that creative energy which makes us want to say: MAIS QUELLE FOLIE CHEZ LES FLAMANDS!*



# TRAYECTORIAS

Tres compañías –Arena, Tartana, Zotal– integran, en estos Encuentros de Teatro Contemporáneo de Murcia, la primera realización de un proyecto parcial que se ha querido llamar “Trayectorias”. El sentido que le queremos dar a esta palabra es claro: levantar la vista de una producción o de un punto determinado y contemplar el trabajo de esas compañías como proyectos abiertos y no cerrados, como procesos con una historia y un futuro.

Al pensar en ello me vi, de repente y casi sin querer, envuelto en un juego con los diccionarios. ¿Cuál sería la definición “oficial” de la palabra “trayectoria”? Según la Real Academia Española se trata de una “Línea descrita en el espacio por un punto que se mueve”; en otros diccionarios españoles se le da un similar significado y uso, con derivaciones guerreras como esta: “*Por ejemplo, un cuerpo que se lanza, como el proyectil de un arma de fuego*”, o esta otra: “*Recorrido que sigue el proyectil disparado por un arma de fuego*”. ¿No nos habríamos equivocado? ¿Qué tenía que ver la trayectoria de un colectivo teatral o de un artista determinado con la trayectoria de un arma de fuego? María Moliner también recoge el sentido figurado de trayectoria como “conducta u orientación en la manera de obrar de alguien”. Es generosa, permite aplicar el concepto a las acciones o actividades humanas, pero también pasa por alto algo esencial en todo tipo de trayectoria: la sugerencia de movimiento en su sentido más amplio. Cuando decimos trayectoria queremos decir que algo o alguien se mueve, literalmente o en sentido figurado, y que lo hace en una dirección determinada.

En resumidas cuentas, la palabra trayectoria parecía ser exclusiva de lenguajes no teatrales y nada generosos en su uso de las metáforas. Me sentía muy desanimado cuando cayeron en mis manos las fascinantes explicaciones de balística de la Nueva Enciclopedia Larousse. Odio las balas, pero he de reconocer que la balística, en este caso, ofrece unas insólitas posibilidades al teatro de nuestro tiempo y a sus cotidianos observadores, a menudo bastante desorientados. En todo caso, no podía pasar por alto que la Larousse afirma tajantemente que “El estudio de las trayectorias es el objeto de la balística”. Al igual que hay proyectiles clásicos y autopropulsados, tal vez existan teatros clásicos y autopropulsados y podamos hacer extensiva al teatro la hipótesis de que “los principios de la trayectoria balística son cada vez menos aplicables a los modernos proyectiles autopropulsados”. Claro que tal vez estas analogías entre teatro y balística sean realmente poco afortunadas, pero, sinceramente, la culpa es de los diccionarios.

(Otra definición derivada de trayectoria y utilizada en el mundo científico y técnico es la palabra trayectografía o “técnica del estudio de las trayectorias de los cohetes y vehículos espaciales”, que también es definida como “conjunto de los dispositivos y medios situados en tierra, que permiten observar, localizar y seguir un cohete o un satélite para estudiar su trayectoria, recibir datos por teleindicación o telemidición y transmitirle órdenes por telemando”. Hasta un lego en la materia puede comprender que un “trayectógrafo” serio deberá considerar múltiples y complejos factores y no deberá, bajo ningún concepto, limitarse a dar “órdenes por telemando” sin tener en cuenta, desde la cúspide de su particular Olimpo, los “dispositivos y medios situados en tierra”. Pero esa es otra historia.)

Bromas aparte, todo el mundo sabe que las tres compañías incluidas en este proyecto –Arena, Tartana, Zotal– son tres ejemplos claros y bien diferenciados de trayectoria teatral. Evidentemente, lo que da forma a una trayectoria teatral no es el frío dato ni el simple utilitarismo tecnológico; su fuego no es el estúpido fuego de la muerte gratuita; los cuerpos lanzados al vacío no son objetos muertos o provocadores de muerte, sino cosas hechas a la medida del ser humano y en un terreno que solemos llamar teatro.



# TRAYECTORIAS

*Arena, Tartana and Zotal, the groups taking part in these ENCUENTROS DE TEATRO CONTEMPORANEO in Murcia, are the first to become involved in a long-term project we've decided to call "Trajectories". The meaning of the word here is obvious: the idea is to stop looking at individual productions or particular aspects, to see the work of these groups as part of an on-going process, with a definite past and also a future.*

*With the word in mind, I suddenly and somewhat reluctantly began to play around with the dictionaries. What would the "dictionary" definition of the word "trajectory" be? According to the Real Academia Española, a trajectory is a "line described in space by a moving point". Other dictionaries gave a similar meaning and use, with rather warlike derivations, such as: "for instance, an object propelled, like the projectile from a firearm", or: "Path taken by the projectile from a firearm". Have we got it wrong? What has the trajectory of a theatre group or an artist got to do with the trajectory of a firearm? The María Moliner dictionary also gives the figurative sense of the word as the "conduct or orientation of a given procedure". The definition is broad enough to allow us to apply it to the field of human action or activity; but it also misses something essential in any kind of trajectory: the suggestion of movement in its most general sense. When we use the word trajectory we mean something or someone is moving, either literally or metaphorically, and moving in a particular direction.*

*In other words, the word trajectory seemed part of a language which had nothing to do with drama and which was far from liberal in its use of metaphors. I was feeling rather dejected, when I came across the fascinating section on ballistics in the Nueva Enciclopedia Larousse. I loathe the subject, but I must admit in this case at least ballistics is full of suggestions for modern drama and the (often baffled) spectators who go to see it every day. In any case, I couldn't ignore the Larousse's solid assertion that "The object of ballistics is the study of trajectories". Just as there are projectiles both classic and self-propelled, perhaps there's a classic and a self-propelled drama; and perhaps to drama also we can apply the argument that "the principles of ballistic trajectory are less and less applicable to modern self-propelled projectiles". Of course, the analogy between drama and ballistics is rather an offensive one, but it's really the dictionaries that are to blame.*

*(Another derivation from trajectory, used in the world of science and technology, is the word trajectography or "study of the trajectories of rockets and spacecraft", which is also defined as the "combination of equipment and landbased instruments which permit the observation, location and surveillance of a rocket or satellite with a view to studying its trajectory, receiving data by signals or transmitting instructions by remote-control". Even the layman can appreciate that a self-respecting trajectographer has many complex factors to bear in mind and can in no way simply send "instructions by remote-control" unless, from the summit of his particular Olympus, he's got a sound idea of the "equipment and landbased instruments" at his disposal. But that's another story.)*

*Joking apart, everyone knows that the three companies involved in this project –Arena, Tartana, Zotal– are clear and quite distinct cases of a dramatic trajectory. Obviously, what determines a dramatic trajectory is neither cold fact nor plain technological utilitarianism; its fire is not the mindless fire of gratuitous death; the objects propelled are neither dead nor death-bringing, but made to man's measure and in the field we call drama.*

**Antonio Fernández Lera**



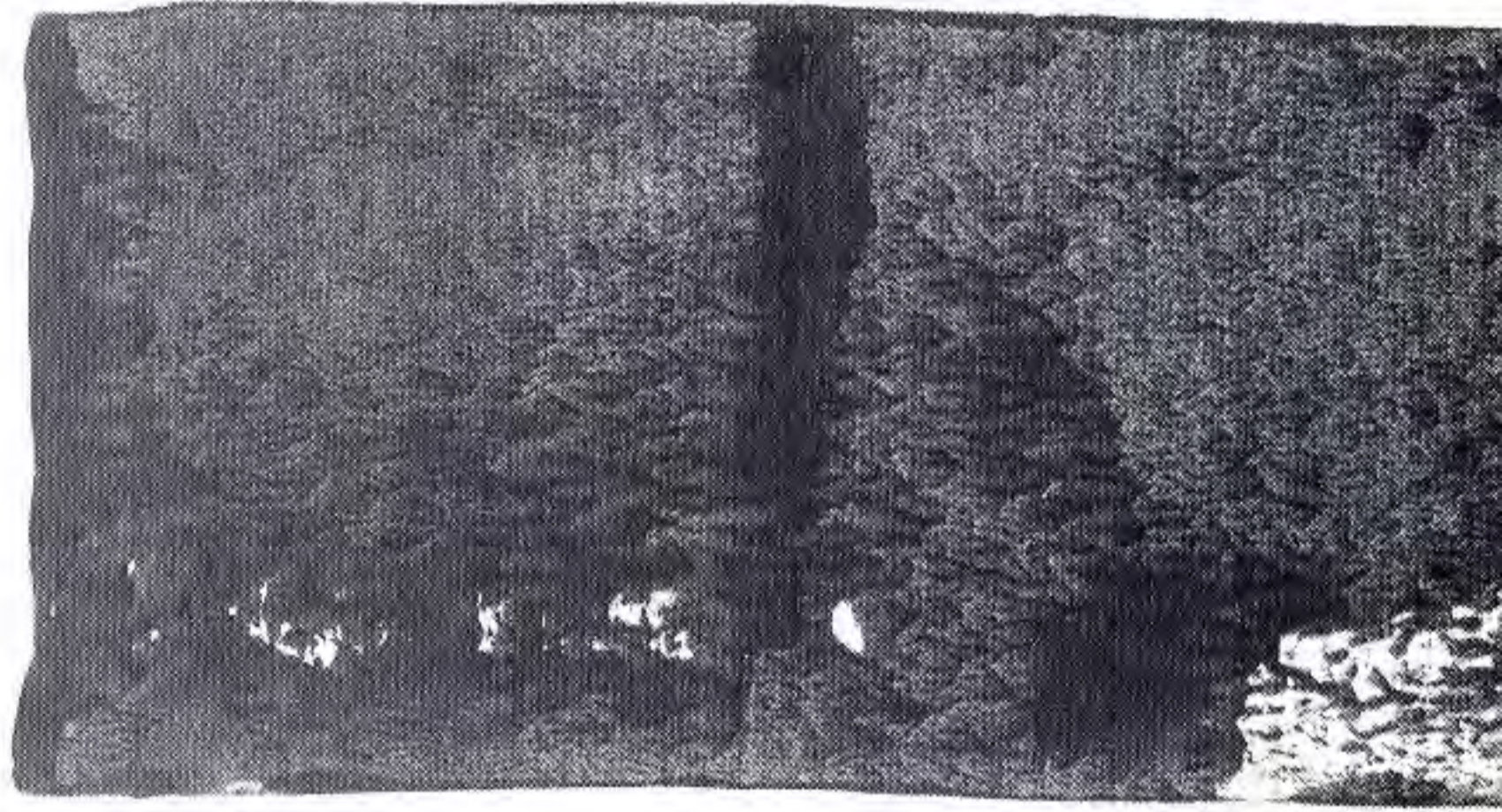
# COMPAÑIAS





**LA  
FURA  
DELS  
BAUS**



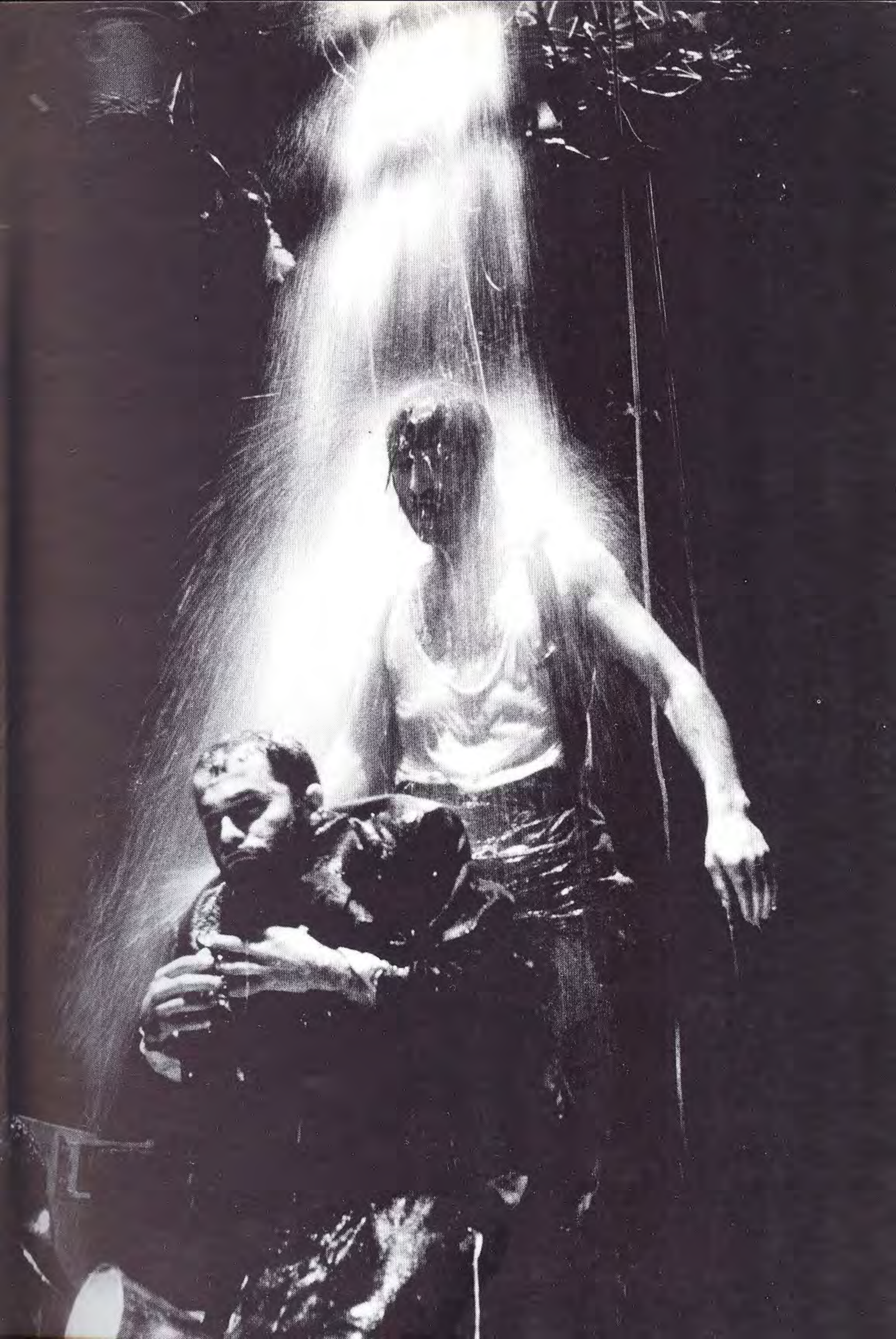


TIER MON

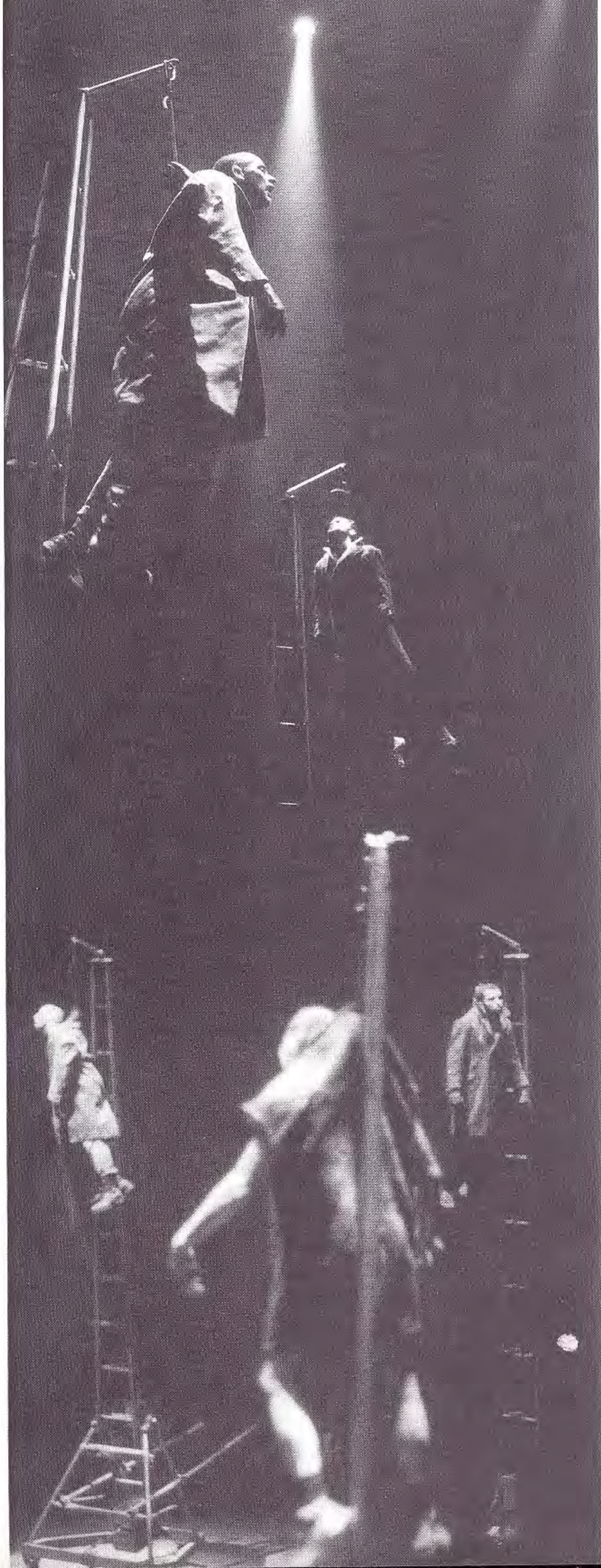






















## TIER MON

La narrativa de TIER MON progresa linealmente dentro del sentido cíclico demarcado por la intervención del Rotatori al comienzo y al final del espectáculo.

Las distintas fases y nexos del espectáculo presentan diferentes lados de la idea de Poder y de su relación con el individuo y la Humanidad.

Esta idea de Poder se plantea desde un origen establecido por el Destino hasta la más radical de sus consecuencias –la Muerte–, pasando por diversos grados de iconicidad –*el conflicto bélico, la diáspora, la muerte, la jerarquía social y la manipulación del individuo* que en el espectáculo reciben los nombres de *Gue-rra, Exodo, Forcas, Menjadora, Artilugio*–.

La imagen de Poder se centra en tres personajes –*el dios blanco y sus dos antagonistas: los dioses El Inútil y El Enano*–, mientras los restantes actores de la Fura asumen el papel de Humanidad.

A pesar de que las distintas partes tienen carácter propio, no implican una sucesión lógica ni dramática. Es cierta relación natural de personajes, partes y nexos que poco a poco configura el tejido del espectáculo y *resuelve* el plazo de TIER MON. Es con la forma elíptica que va de la primera parte de *presentación* –desfile– a la última de *resolución* –rotatorio–, con lo que se estructura y define el aspecto argumental.



# TIER MON

*The appearance of "Rotatori" at the beginning and end of TIER MON gives a cyclical shape to the development of the spectacle.*

*The different links in the narrative chain show separate aspects of the notion of Power and its relation to the individual and Mankind in general.*

*The notion is explored from its origins, determined by Fate, to its ultimate consequence –Death–, through varying degrees of iconicity –war, exodus, death, the class-structure and manipulation of the individual–, which in the play are referred to as "Guerra", "Exodo", "Forcas", "Menjadora" and "Artilugio".*

*The image of Power is projected by three characters - the White God and his twin adversaries: The Useless One ("El Inútil") and The Dwarf ("El Enano"), while the remaining actors of the Fura represent mankind.*

*Though each part of the spectacle has particular character, the sequence is neither a logical nor a dramatic one. Rather, the relation between parts is a natural one of character and interlinking nexi, which gradually weave the fabric of, and provide a resolution for, TIER MON. It is this elliptical form, the opening presentation –procession– to the final resolution –rotation–, which gives shape and meaning to the plot.*



# TIER MON

## FICHA TÉCNICA / LA FURA DELS BAUS

### **Creadores –La Fura dels Baus–**

Pere TANTIÑA ALMELA  
Jordi ARUS GORINA  
Alex OLLE GOL  
Hansel - Xavier CEREZA GARCIA  
Pep GATELL CALVO  
Jurgen MULLER  
Marcel·lí ANTUNEZ ROCA  
Carles PADRISA SINGLA  
Miqui Espuma - Miquel BADOSA  
RICART

### **Creadores invitados**

Sixto PELAEZ (textos)  
Michael SUMMERS (actor)  
Sergi CABALLERO (arreglos  
musicales)

### **Producción**

Grego NAVARRO

### **Diseño de sonido**

Pablo J. LOYZAGA

### **Diseño de luces**

Ramón REY QUINTANA

### **Programación M.I.D.I.**

Ramón CASTANS

### **Seguimiento escenográfico**

Andreu POLO  
Txispo LOPEZ GUEREÑU  
Daniel NICOLAY

### **Gestión**

Antonia SANTOS HURTADO  
Elena BLANCO SANTA

### **Management**

Mercè ILLA BERNAD

### **Fotos**

Gol, Darius Koehli  
Pere Tantiña

### **Coproductores**

MERCAT DE LES FLORS  
AJUNTAMENT DE BARCELONA  
AYUNTAMIENTO DE MADRID  
CENTRO NACIONAL DE NUEVAS  
TENDENCIAS ESCENICAS  
FESTIVAL THEATRE DE BAYONNE  
FESTIVAL ART ROCK DE SAINT  
BRIEUC  
MUESTRA INTERNACIONAL DE  
TEATRO DE VALLADOLID

### **Colaboradores**

AJUNTAMENT DE L'HOSPITALET  
DE LLOBREGAT  
ZUERCHER THEATER SPEKTAKEL  
AURORA LIGHT SHOW  
José María RICOMA  
MUSICA VIVA  
S & P. Ventiladores  
TRIPLE ONDA

### **Compañía en convenio con:**

I.N.A.E.M. MINISTERIO DE CULTURA  
DEPARTAMENT DE CULTURA DE LA  
GENERALITAT DE CATALUNYA





**C.N.N.T.E.**





LA CIUDAD,  
NOCHES  
Y  
PÁJAROS

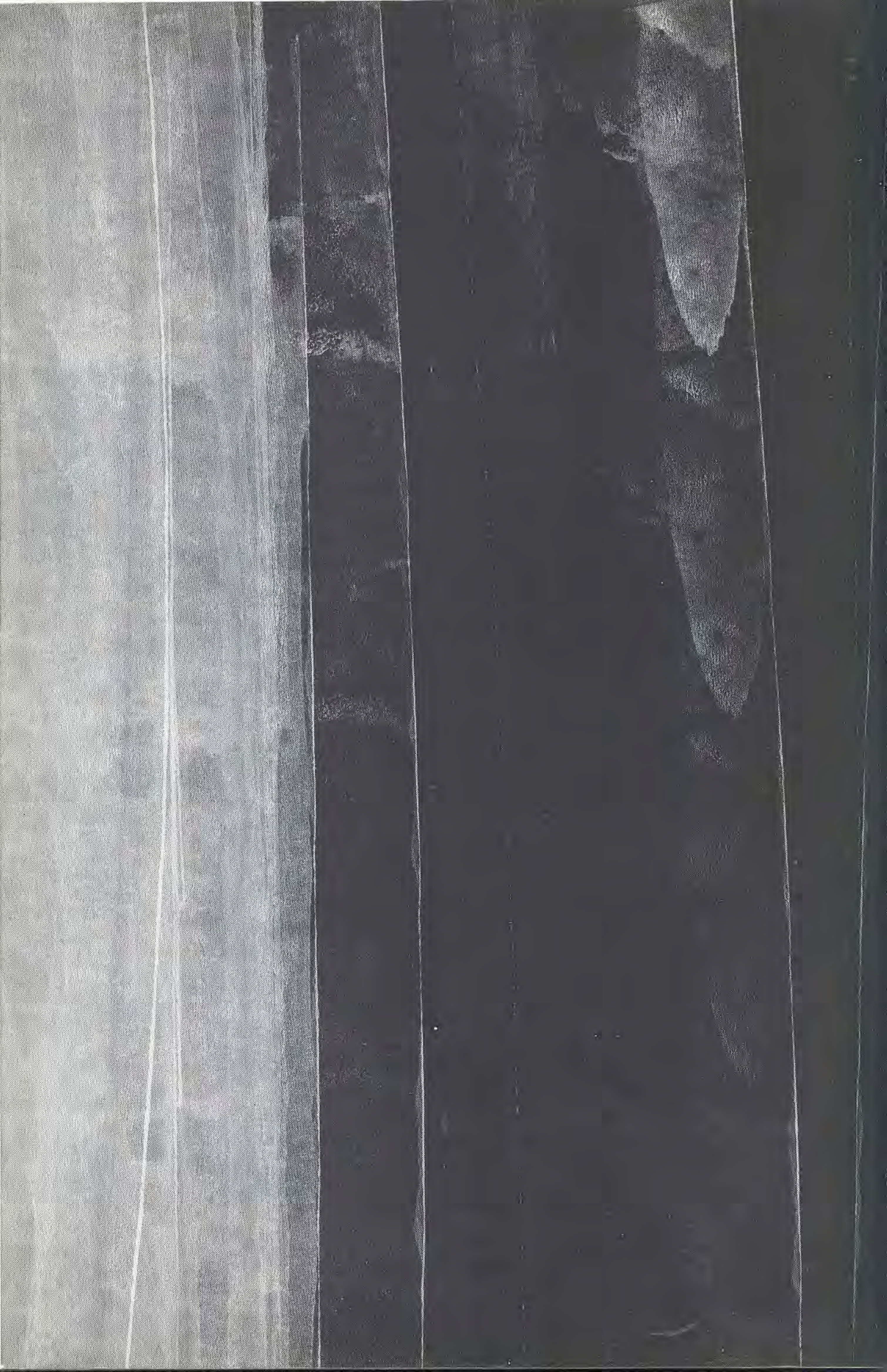






















# LA CIUDAD, NOCHES Y PÁJAROS

Pocos autores en la actualidad afrontan los grandes temas de siempre (el amor, la soledad, la violencia, la búsqueda de identidad...) desde una actitud tan terminantemente despojada de parodia postmoderna o sarcasmo desmitificador. Es el caso de "LA CIUDAD, NOCHES Y PAJAROS". Y lo es porque Alfonso Plou, desde la difícil honestidad del que se expone de forma radical en su obra, sitúa como eje primero sobre el que gravita toda su poética al hombre de hoy.

Nos hallamos, pues, ante un artista que se siente hondamente comprometido con la realidad que le ha tocado en suerte. Su mirada es capaz de discernir con nitidez un componente "heroico" en nuestra lucha cotidiana por la supervivencia. Por esta razón bien podemos calificar la obra que nos ocupa de verdadera tragedia de nuestros días; lo que significa apostar muy alto en un panorama teatral poco dado a ciertas "temeridades"; de donde se desprende el carácter "arriesgado" de la propuesta. Ha sido éste un motivo más que se ha sumado a los aciertos del texto para hacerme bucear en las claves precisas capaces de poner en pie esta singular pieza.

El aspecto más inmediato de la acción refleja una realidad dura, descarnada. Una realidad de insoportable cercanía que hemos convertido mediante un mecanismo de cómoda actitud defensiva en mero paisaje inevitable en las sociedades desarrolladas. Ya se sabe, delincuencia, prostitución, inseguridad ciudadana, y toda una serie de males que son el precio del progreso. Una variada fauna de personajes representativos de la creciente población marginal desencadenan las peripecias que jalonan este "paseo" por el lado salvaje de la gran ciudad en el que la heroína de la obra se iniciará. De su mano asistimos a la erupción, como si de un adormecido magma volcánico se tratara, de una sucesión de movimientos de nuestro espíritu fraguados en lo más recóndito de nuestro ser. Comprendemos por unos instantes la misteriosa naturaleza de los mecanismos que activan nuestros impulsos menos domesticados. Algo que ya presentíamos. (El conocimiento como "recuerdo", como "anagnórisis".)

**Ernesto Caballero**



# LA CIUDAD, NOCHES Y PÁJAROS

*There are few people writing today who have dealt with the major questions of love, loneliness, violence, the search for identity, etc., with such an absence of post-modern parody or demystifying cynicism. This is the case of Alfonso Plou, the author of "The city, nights and birds", who with that hard-to-achieve honesty ingrained in all his work, has made modern man the very centre of his poetics.*

*Plou is an artist who has decided to meet the reality he's had to live head-on, who is capable of seeing the "heroic" nature of our daily struggle for survival. We can see his work, in other words, as a veritable tragedy of our times – a bold dramatic gambit in a business reluctant to take such "risks". This is just one of the many virtues of the play which have made me want to set about putting it on the stage.*

*The immediate action of the play reflects a reality which is harsh and unadorned, a reality too close for comfort which our complacency has turned into the simple and inevitable face of advanced society. The scenario is all too familiar: crime, prostitution, violence and a host of ills which are the price of progress. The varied fauna which makes up a growing marginal population prompts the action in this "walk" on the wild side of a city in which our heroine receives her initiation. She is our guide in the eruption of spirit which flows, like molten lava, from our innermost being, helping us to understand momentarily what it is that awakens our least civilized instincts. Knowledge, in other words, as "memory" or "anagnorisis", the knowledge of presentiment.*

**Ernesto Caballero**



# LA CIUDAD, NOCHES Y PÁJAROS

*de Alfonso Plou*

## FICHA TECNICA / CENTRO NACIONAL DE NUEVAS TENDENCIAS ESCENICAS

### Reparto por orden de intervención:

Irina ..... MARUCHI LEON  
Germán ..... MARIANO GRACIA  
Elena ..... SOLEDAD PALAO  
Jacinto ..... MIGUEL FORONDA  
Sonia ..... ANA MALAVER  
Katia ..... CELIA F. BERMEJO  
Varia ..... M<sup>a</sup> SOL ROLANDI  
Genaro ..... F.M. POIKA  
Nina ..... VEGA LEON  
Ania ..... AURORA HERRERO  
Joaquín ..... ALBERTO DE MIGUEL  
Jorge ..... ISMAEL ABELLAN

### EQUIPO TECNICO

#### Estructura de decorado y atrezzo

BAYNTON

#### Realización de decorado y atrezzo

Raúl Gómez y Marta Mendina  
(Taller Lavapiés)

#### Alquiler de atrezzo

Mateos

#### Utilería

Rufino Parrilla

#### Regidor

Joseba K. Arza

#### Fotografía

Chicho Díaz

### FICHA ARTISTICA

#### Diseño de escenografía

Vicente Patón

#### Diseño de luz

Juan Gómez

#### Diseño de vestuario

Eloy Martín

#### Música original

Enrique Paradas

#### Maestro de armas

Joaquín Campomanes

#### Dramaturgo

Alfonso Plou

#### Asistente de dirección

Fernando Piñeiro

#### Ayudante de dirección

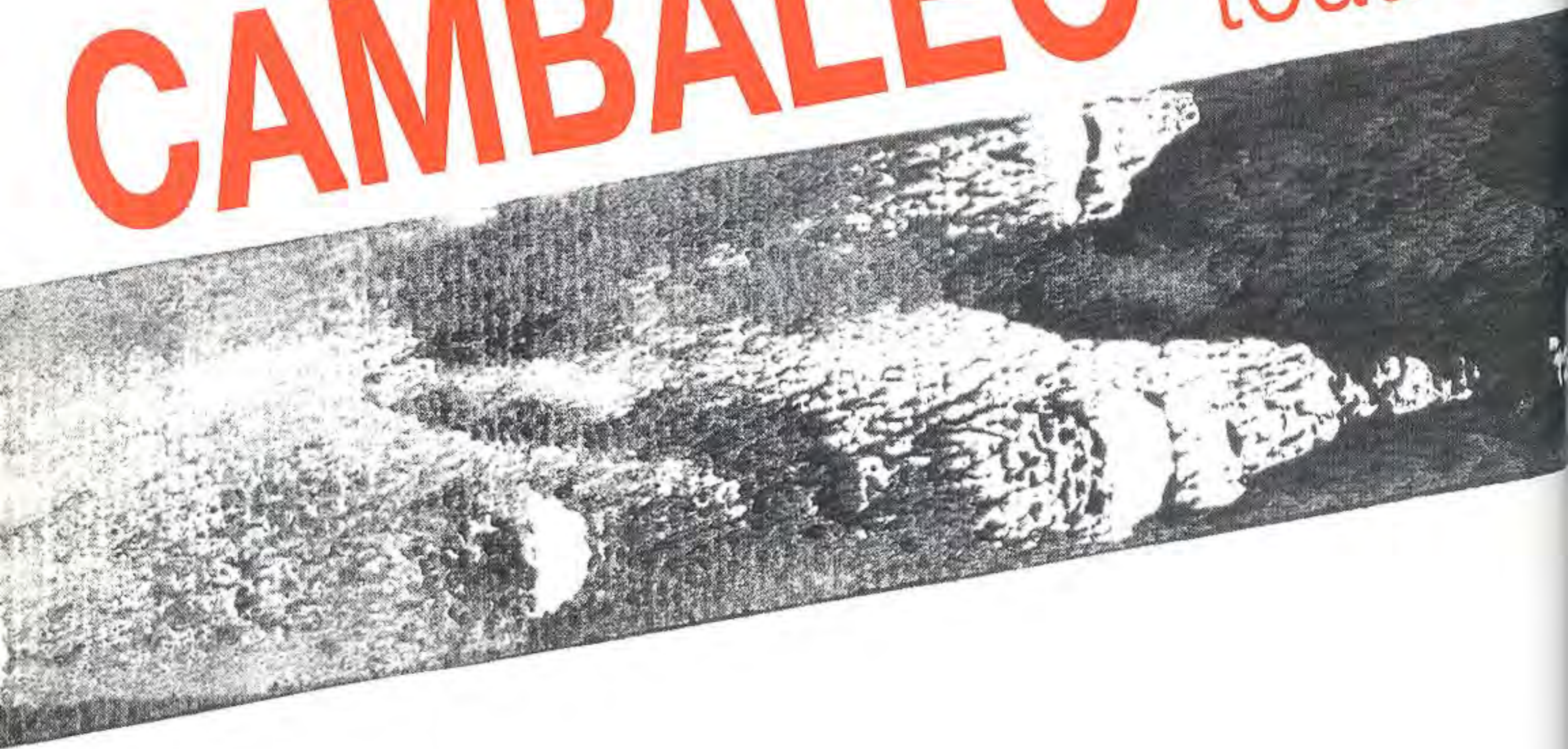
Naya González

#### Director

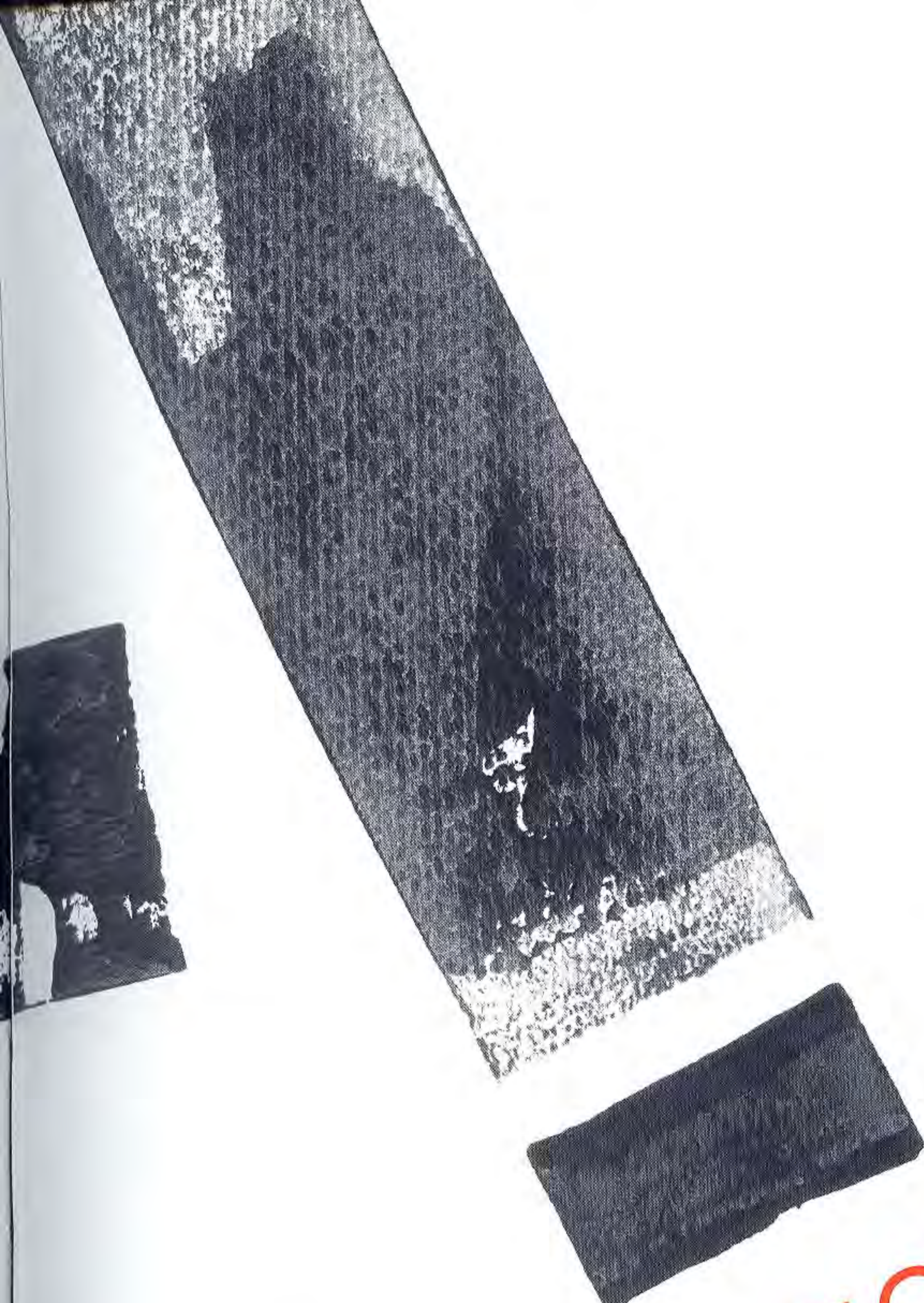
Ernesto Caballero



# CAMBALEO teatro

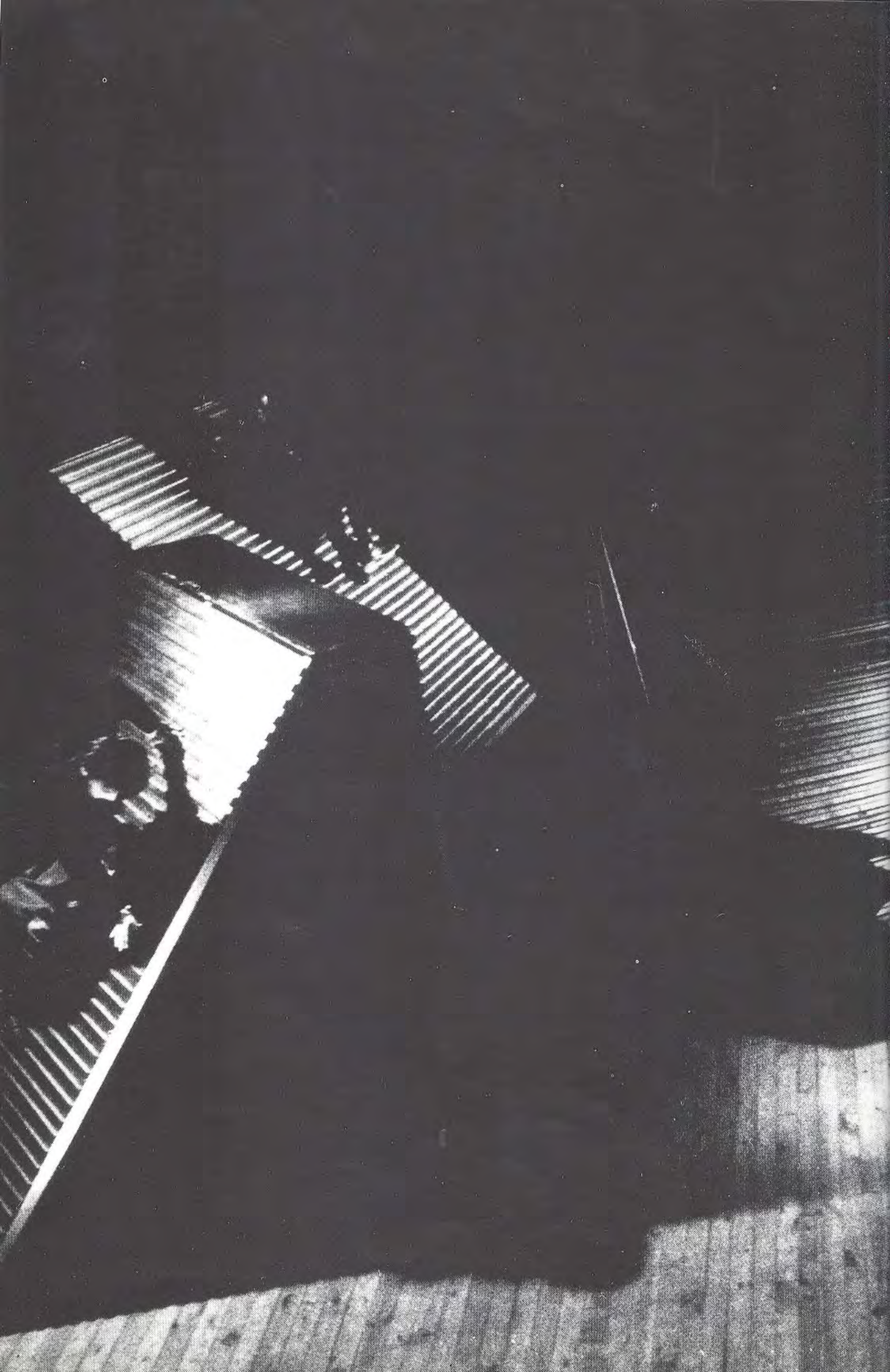






PROYECTO  
VAN GOGH

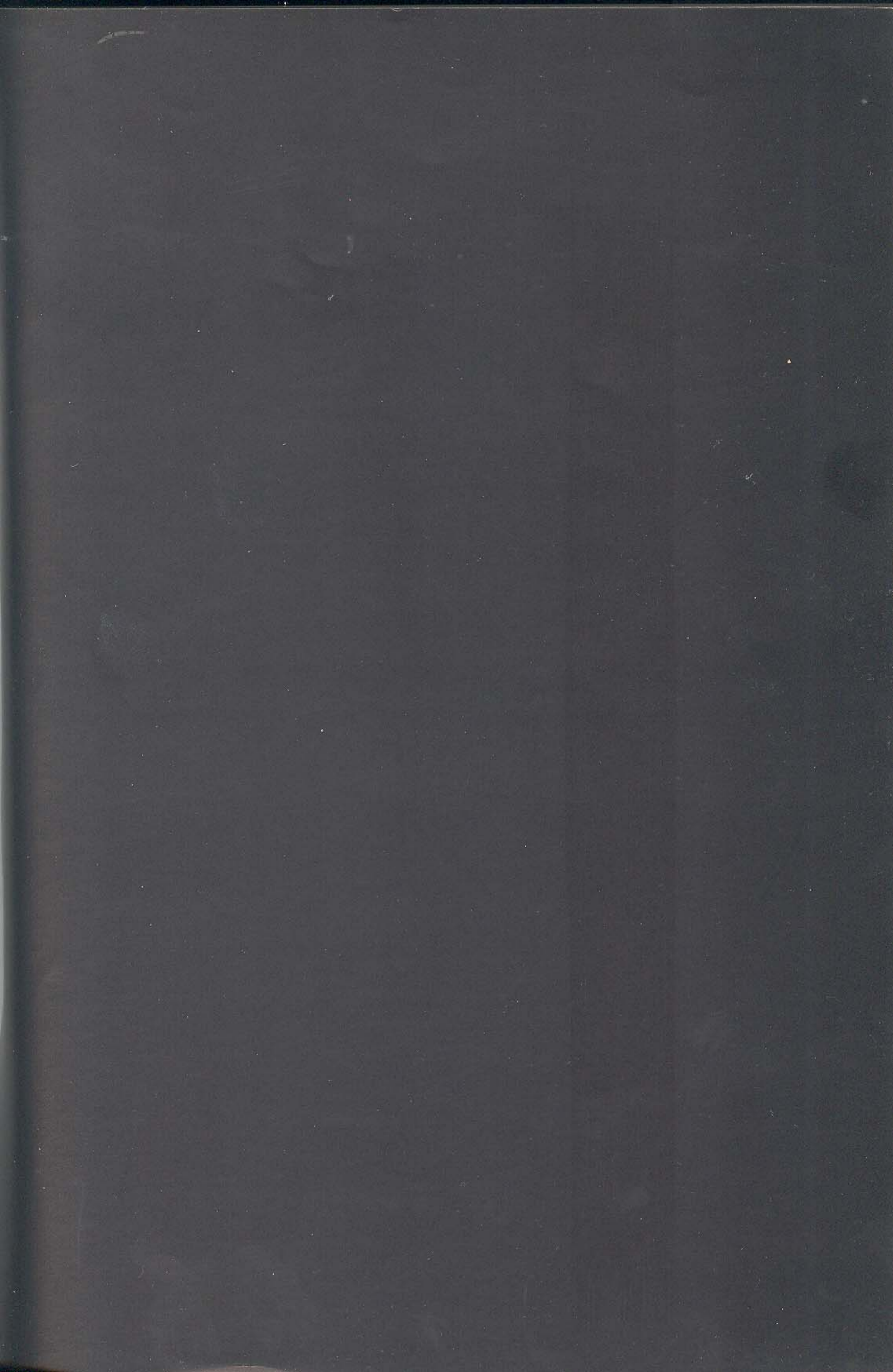














# PROYECTO VAN GOGH

Van Gogh buscó su yo humano durante toda su vida con una energía y una determinación singulares,

y no se suicidó en un ataque de locura, por la angustia de no llegar a encontrarlo,

sino al contrario, acababa de encontrarlo, y de descubrir qué era y quién era él mismo, cuando la conciencia general de la sociedad, para castigarle por haberse separado de ella,

le suicidó.

Luego la sociedad se introdujo en

su cuerpo,

esta sociedad

absuelta,

consagrada,

santificada

y poseída,

borró en él la conciencia sobrenatural que acababa de adquirir, y como una inundación de cuervos negros en las fibras de su árbol interno,

le sumergió en una última oleada,

y, tomando su lugar,

le mató.

**Antonín Artaud**



# PROYECTO VAN GOGH

*Van Gogh spent his life searching for his human self with an energy and a resolve which were unique,  
nor did he end his life in a fit of madness, anguished from his failure to find it.  
Rather, he had found it, had discovered just what and who he was, when the  
consciousness of society as a whole, to punish him for his detachment from it,  
put an end to his life for him.  
And then society entered  
his body,  
this innocent,  
hallowed,  
sanctified  
and possessed society  
erased the supernatural consciousness he'd acquired, and like a plague of  
black crows in the grain of his inner tree,  
engulfed him in a final surge,  
and, taking his place,  
killed him*

**Antoine Artaud**



# PROYECTO VAN GOGH

## FICHA TECNICA

### **Actores**

Emilio Goyanes  
Rosa Díaz  
Begoña Crespo  
Antonio Sarrió  
Eduardo Cueto  
Eva Blanco

### **Técnico**

Enrique Rodríguez

### **Fotografía**

Fernando Suárez

### **Escenografía, Vestuario y Diseño Gráfico**

Kasia Kobzdej

### **Texto: "Entre los paisajes"**

A. Fernández Lera

### **Dirección**

Zbyszek Olkiewicz  
Carlos Sarrió

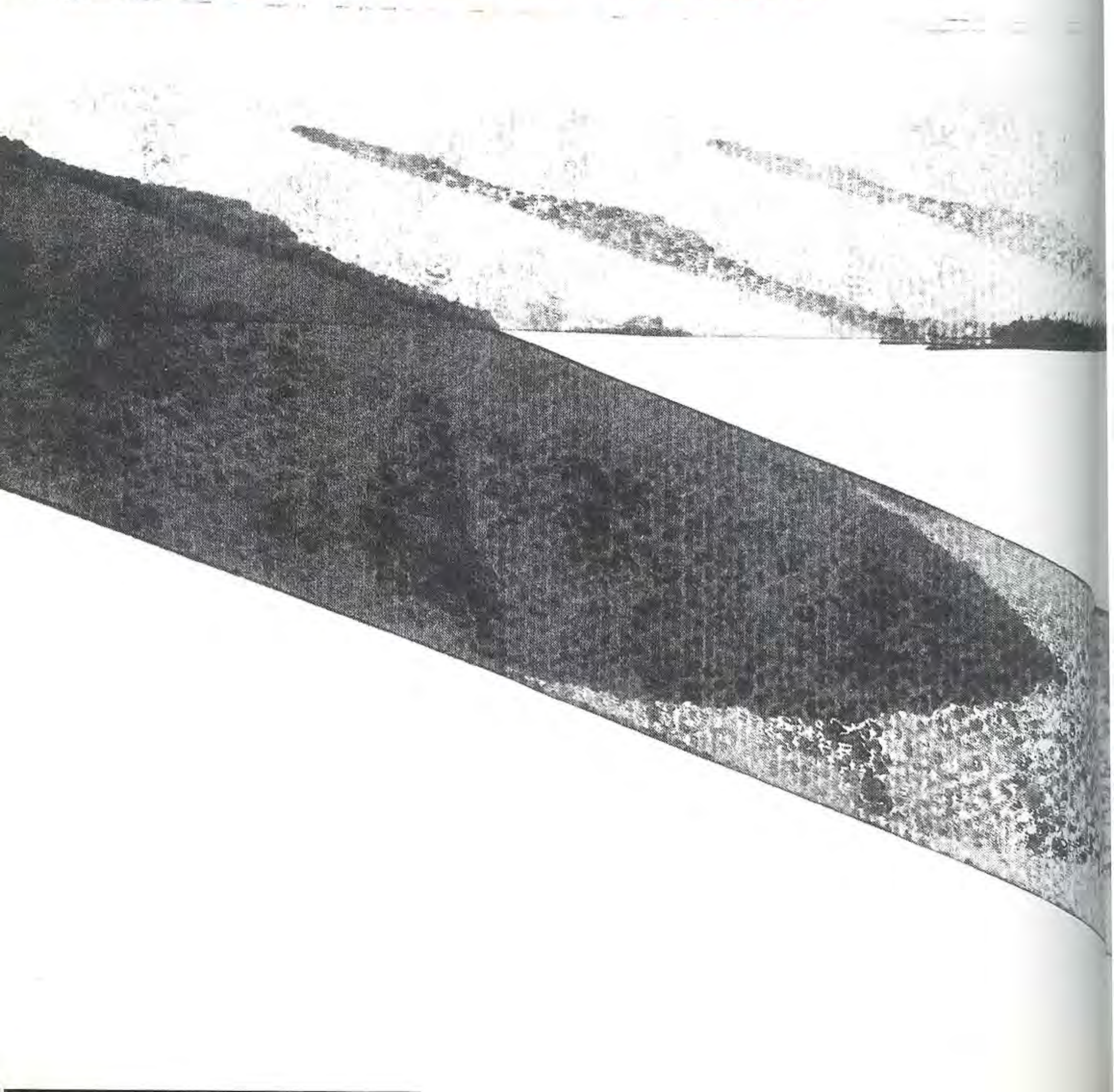
### **Producción**

Cambaleo Teatro, S.L.

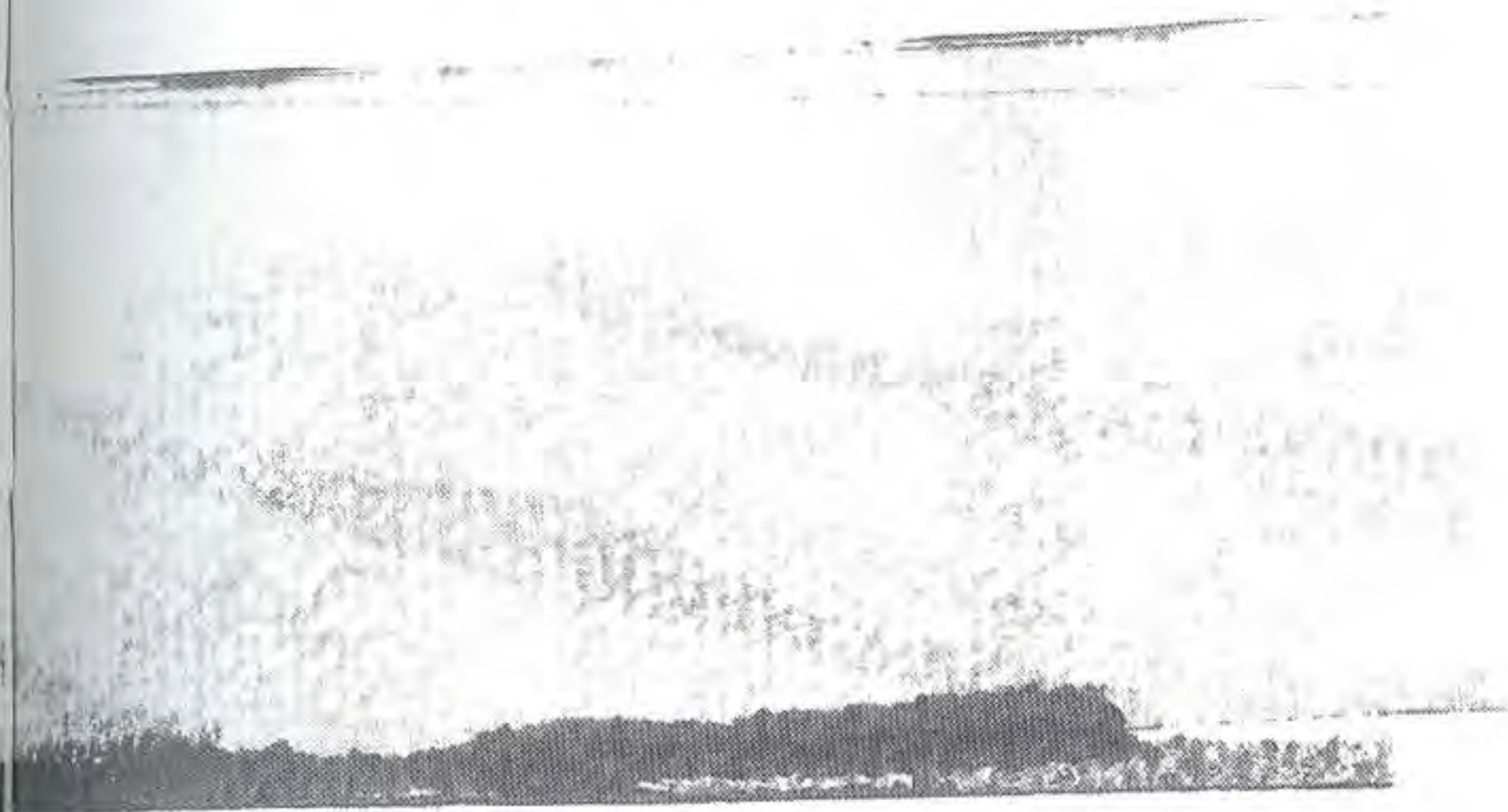
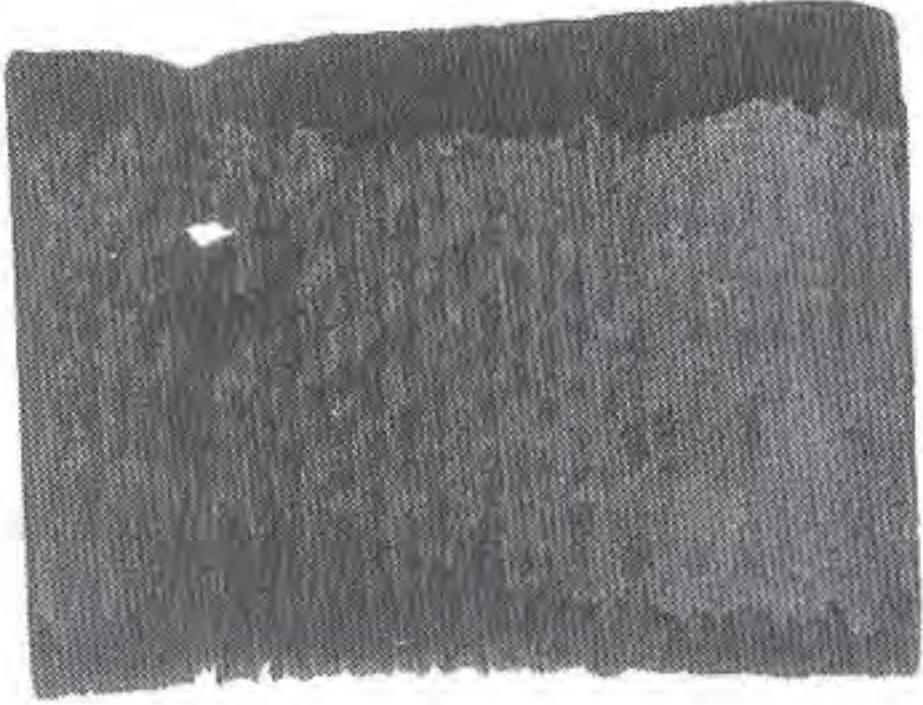


# KÒNIC

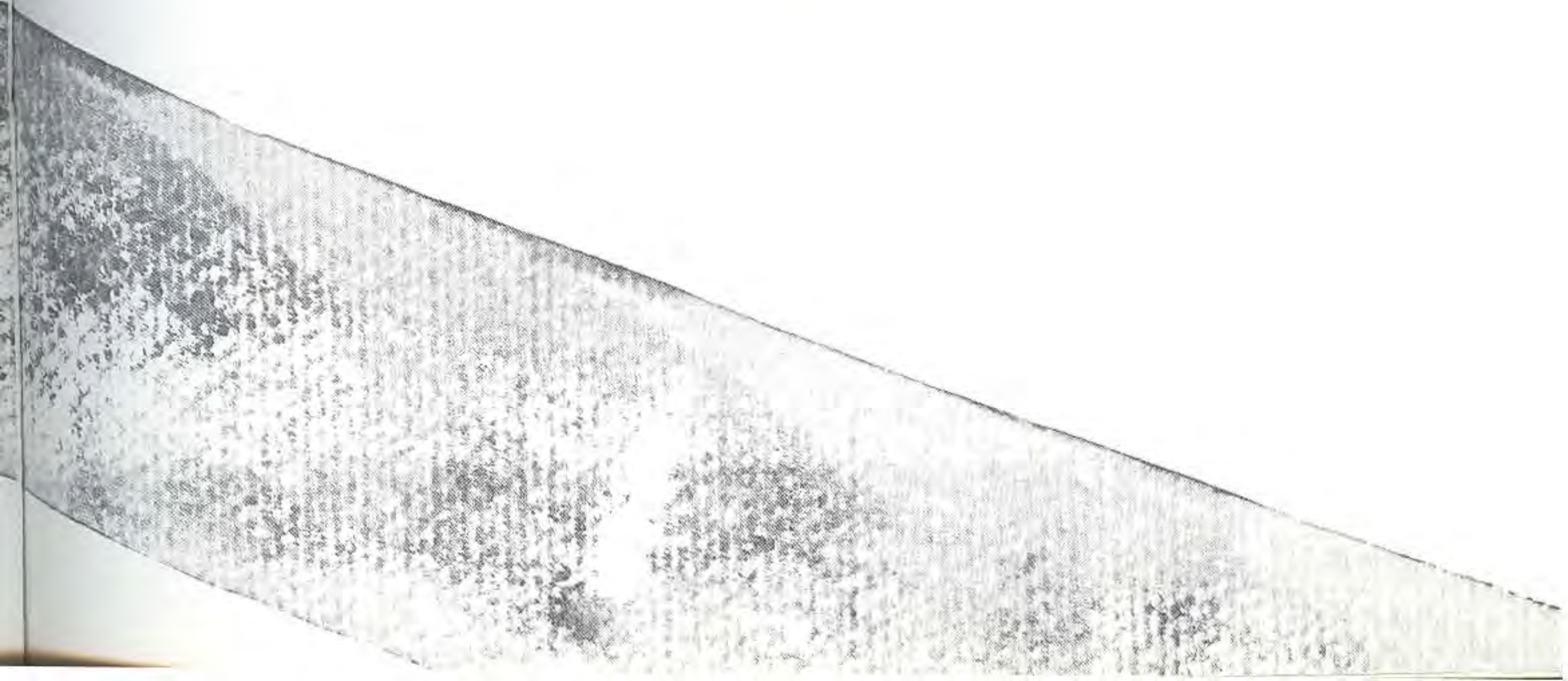
teatre







ATZUR

































# ATZUR

Cuatro personajes en el límite del lenguaje. Donde el espacio físico se transforma involuntariamente en espacio mental.

Donde los muertos ocupan el lugar de los vivos, que ya son inalcanzables.

Las fantasías, los recuerdos del mundo exterior son proyectados en los "maniqués". Únicos visitantes de LA CASA, temidos y a la vez deseados por estas cuatro mujeres.

Son ellas las que llaman a las puertas de este mundo "del otro lado" del armario. Son ellas las que hacen realidad sus deseos de Transgresión y de Muerte.

**ATZUR, dulce ATZUR**



# ATZUR

*Four characters at the very limits of language.  
Where physical space involuntarily  
becomes  
mental space.*

*Where the dead take the place of the living,  
who now are beyond reach.*

*Fantasies, memories of the outside world  
are projected onto "manikins".  
Sole visitors to THE HOUSE,  
dreaded and yet desired by these  
four women.*

*It is they who knock on the doors  
of this world "beyond" the cupboard.  
It is they who make their desires  
of Transgression and Death come true.*

*ATZUR, sweet ATZUR*



# ATZUR

## FICHA TECNICA

### Interpretación

Maite Caballero  
Ona Mestre  
Rebeca Simpson  
Rosa Sánchez

### Música

Compuesta para "ATZUR" e interpretada por Víctor Nubla

Para "El Baile" (Escena N):  
composición, Conrado T. Costa  
interpretación, "Moisés, Moisés"

### Maniqués

Angel Brito  
Lucho Hermosilla

### Vestuario

"Ana-Anita"

### Iluminación

Angel Brito

### Sonido

Miquel Albella

### Fotografía

Jesús Atienza

### Guión y dirección

Rosa Sánchez

### Diseño gráfico

Lucho Hermosilla

### Realización

ABC-Disseny Gràfic

### Producción

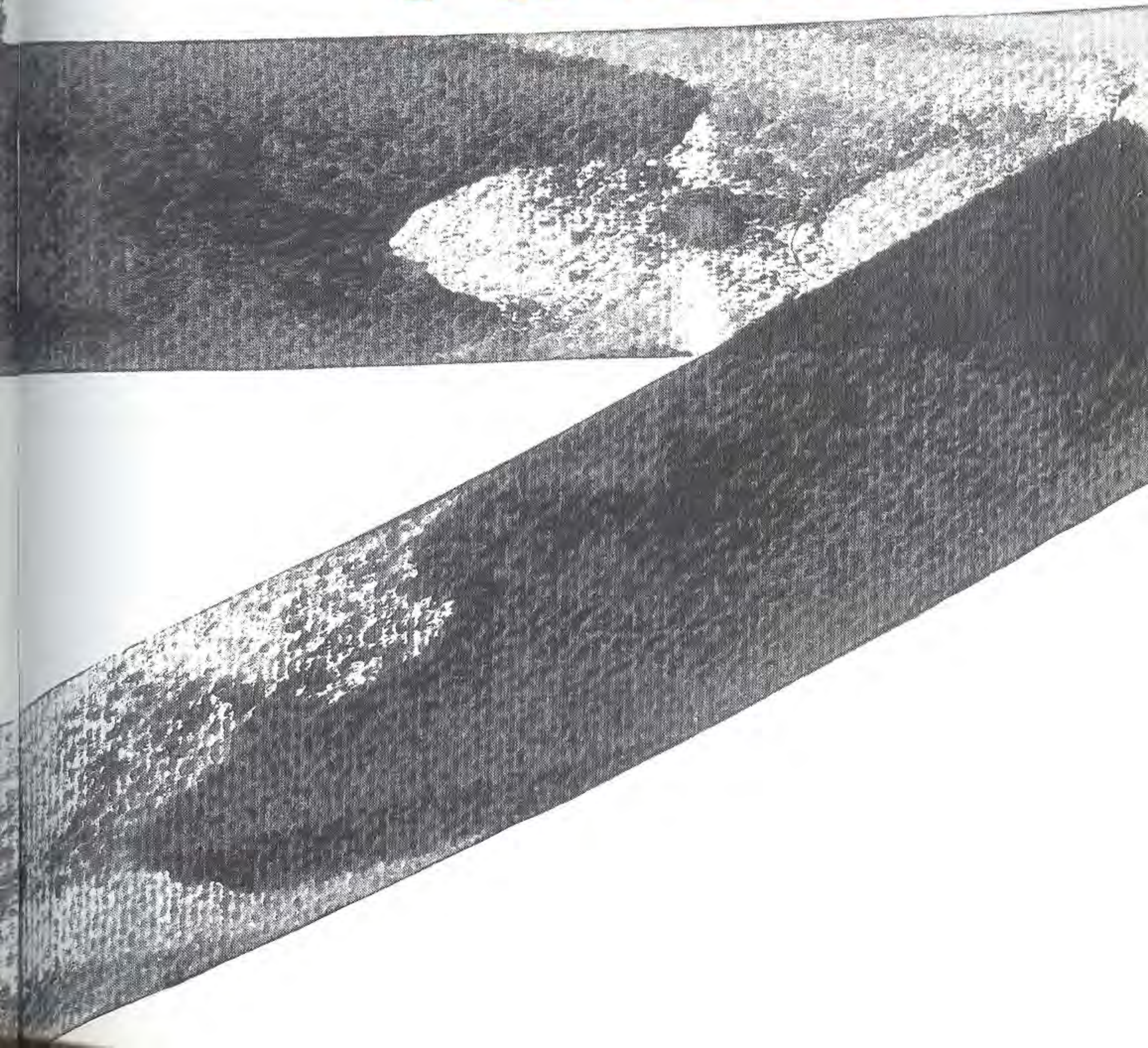
Centre Dramàtic  
Generalitat de Catalunya



EXTRARRADIOS



# ARENA















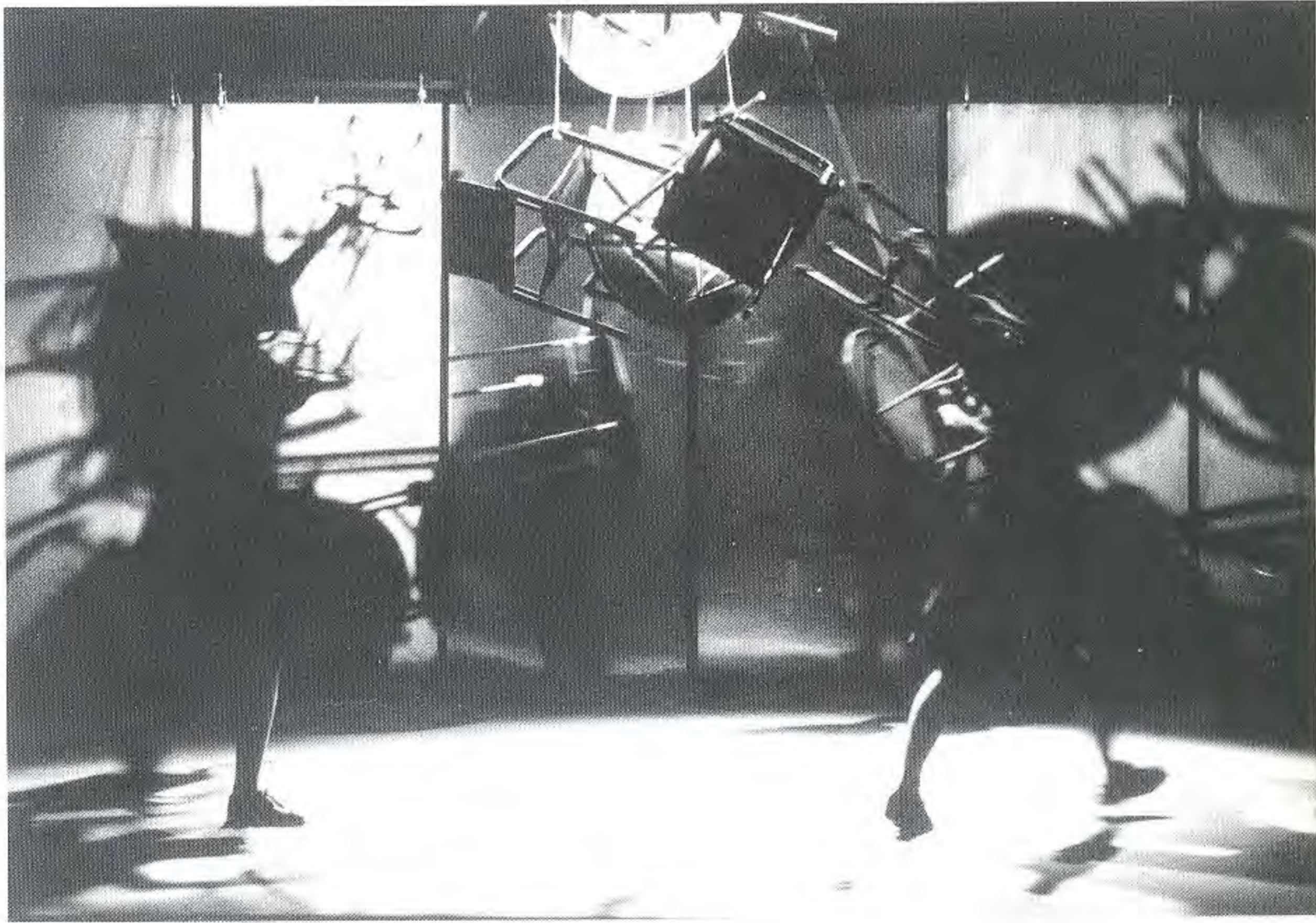




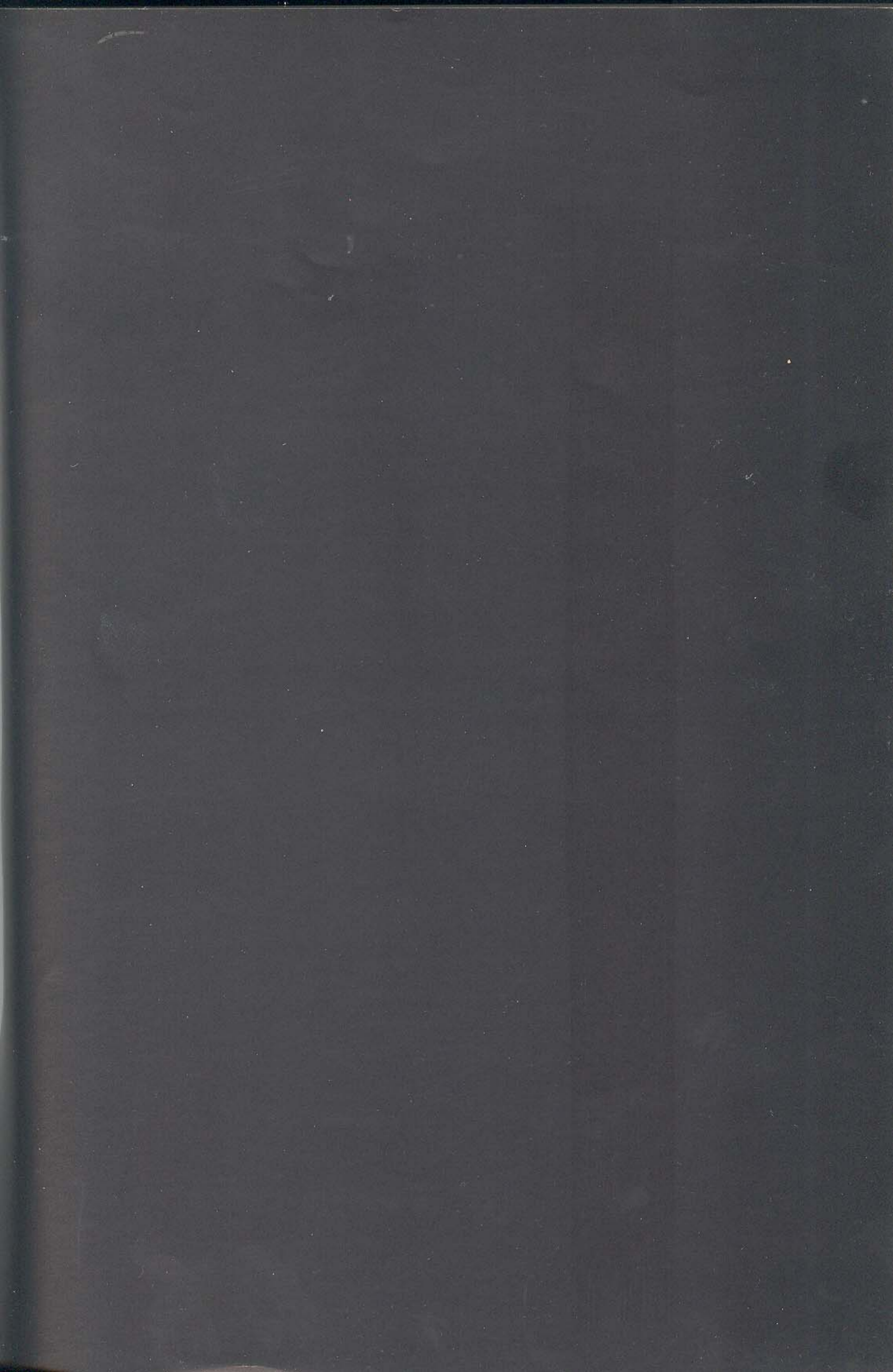














## EXTRARRADIOS

El concepto de instalaciones, exposiciones de objetos, de imágenes captadas del mundo real y recreadas después mediante códigos propios, vertebradas dramáticamente por una partitura, han constituido la base y la metodología del trabajo de ARENA TEATRO desde su formación como grupo. EXTRARRADIOS, el montaje que nos presentan ahora, no deja de ser un paso más en el proceso de investigación sobre un lenguaje teatral que trata de abrir nuevos espacios para la dramaturgia, la danza, la escultura escénica, el ritmo. Bajo la perspectiva de una obra continua, inacabada o, si se quiere, abierta, que se genera a sí misma más allá de los límites establecidos por el teatro convencional, Extrarradios, retoma elementos expuestos en anteriores montajes: la incomunicación, la lucha del hombre moderno por elevarse de su condición opresiva, del absurdo de las relaciones mecánicas, deshumanizadas. Del mismo modo, profundiza u ofrece diferentes aspectos tratados en FASE I o en CALLEJERO: la voz que se inserta en el espectáculo como un solo disparatado y grotesco, la composición del espacio, el poder triunfante de los objetos, la escultura fría que se eleva sobre el escenario, el ritmo frenético de la música. No obstante, EXTRARRADIOS supone un cambio, una inversión absoluta del mecanismo creador o generador de imágenes, de cuadros que se suceden reproduciendo visiones, aspectos de la realidad. Al contrario que en otros montajes donde los hechos dramáticos surgen de la transformación estética de los mundos que hallamos en nuestras calles, en nuestras fábricas o subterráneos, en EXTRARRADIOS son una proyección directa del mismo cerebro humano, el cual, sometido a un estado de insomnio perpetuo, de semiinconsciencia, genera sus propios fantasmas, recuerdos, obsesiones o frustraciones. Como si se tratara de un monólogo interior objetivado mediante imágenes vivas, ejecutadas por actores que son también danzarines, nos vamos introduciendo en un laberinto cuyos pasillos nos llevan a los rincones ocultos de la memoria, de las sensaciones puras, latentes entre las sombras. De modo que, poco a poco, los códigos racionales van dejando paso al absurdo, a la abstracción repetida y, como consecuencia de ello, al caos interior. La estructura dramática va diluyéndose así en una coreografía donde los movimientos, los pasos son el producto de una necesidad de expresar a través del cuerpo, de los objetos móviles, estados del alma que no pueden ser aprehendidos por el discurso teatral. EXTRARRADIOS rompe los límites entre el teatro y la danza, entre el soporte escénico y la escultura que se reproduce según el ritmo del espectáculo. Todo ello no es, sin embargo, gratuito, caprichoso o artificial, sino que forma parte de un concepto donde las artes se imbrican con el fin de expresar libremente, sin condiciones estéticas, el mundo que bulle en el interior del artista y que es, en definitiva, un reflejo del mundo que bulle en nuestro propio interior.

**Ginés Bayonas**



# EXTRARRADIOS

*The utilization and display of objects, of images taken from the real world and reproduced in a special code, all carefully structured by a dramatic score, have formed the basis and working-method of the ARENA TEATRO group since its foundation. The present production, EXTRARRADIOS, continues the search for a dramatic idiom whose aim is to open new spaces for drama itself, but also dance, scenic design and rhythm. A free-flowing, unending or rather open-ended piece, one which goes beyond the limits of conventional drama, EXTRARRADIOS takes up elements presented in previous work: the failure of communication, modern man's fight to escape the oppression and absurdity of mechanized, dehumanized relations. At the same time, it develops aspects of FASE I and CALLEJERO: the voice performing a meaningless, grotesque solo, the reordering of space, the triumphant power of objects, the cold structures looming over the stage and the frenetic rhythm of the music.*

*Nevertheless, the play also signals a change, in the total inversion of the mechanics for producing images and pictures which flash by, projecting visions and angles on the real word. Unlike others productions, where the drama springs from an artistic transformation of the world we live in, its factories and subways, in EXTRARRADIOS it comes straight from the brain which in a state of perpetual insomnia or semi-consciousness, engenders its own phantoms, memories, obsessions and frustrations. As if through interior monologue, which finds objective form in a stream of stark images, performed by actors who are also dancers, we are slowly led into a labyrinth whose passages wind into the darkest corners of memory, of pure sensations which lurk amongst the shadows. So that the codes of reason gradually give way to those of the absurd, to increasing abstraction and so to inner chaos. Dramatic structure thus dissolves into dance whose movements obey the need to express by means of the body and mobile objects states of the soul which elude speech. EXTRARRADIOS thus undermines the distinction between drama and dance, and also between décor and sculpture which follows the rhythm of the spectacle. The whole process, however, is neither gratuitous, whimsical nor artificial; rather, it obeys a concept whereby the different arts converge to express freely and under no aesthetic constraints the world which lies in the artist's interior and which, ultimately, reflects the world which lies inside all of us.*

**Ginés Bayonas**



# EXTRARRADIOS

## FICHA TECNICA

### **Autor/director**

Esteve Graset

### **Música**

Pepe Manzanares

### **Intervienen**

Enrique Martínez

Elena Octavia

Pepa Robles

Juan Mena

### **Escenografía**

José Angel Navarro

Esteve Graset

### **Producción ejecutiva**

Juan Pedro Romera

### **Relaciones públicas**

Vicenta Hellín

### **Documentación**

Manolo Robles

### **Imagen/diseño gráfico**

Imma Graset

### **Técnico**

Pedro Hellín

### **Fotografía**

Paco Salinas

Compañía concertada con INAEM  
Instituto de las Artes Escénicas y de  
la Música-Ministerio de Cultura

### **Coproducción:**

Región de Murcia

Consejería de Cultura, Educación  
y Turismo

Centro Nacional de Nuevas  
Tendencias Escénicas

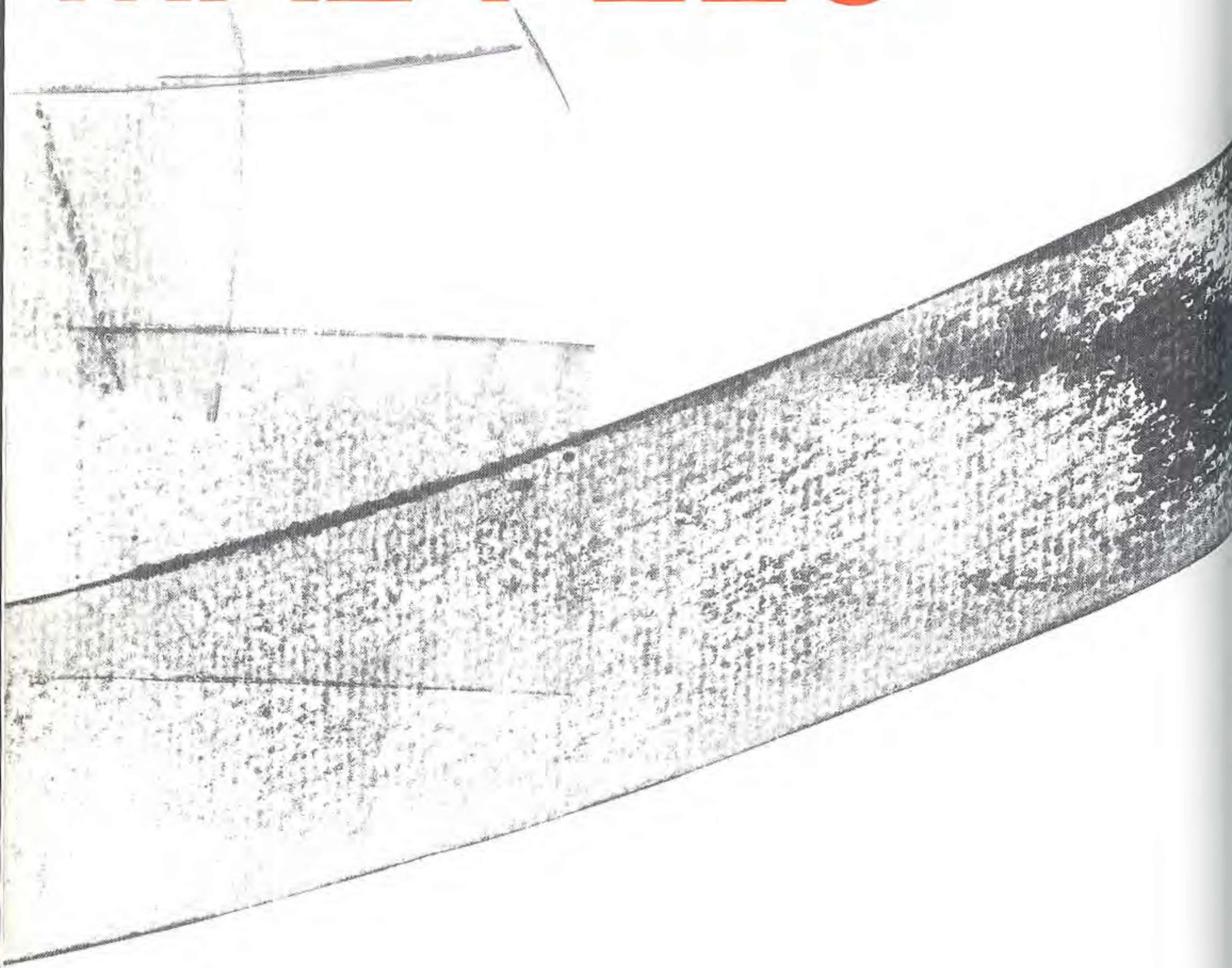
### **Colaboran:**

Teatre Obert, Centre Dramàtic de  
la Generalitat de Catalunya.

Area de Cultura y Educación del  
Ayuntamiento de Alcantarilla



# MAL PELO





QUARERE

















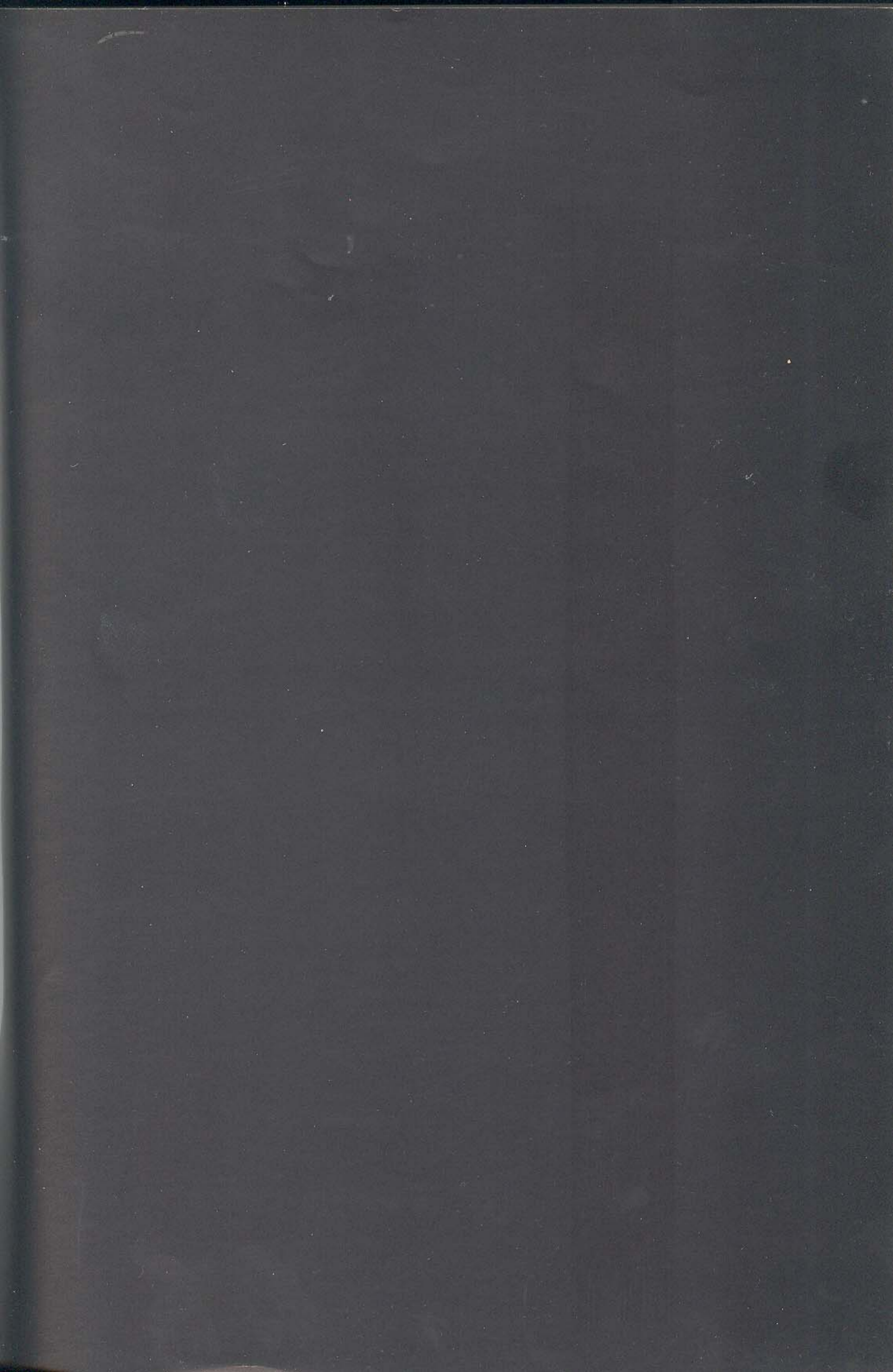














# QUARERE

QUARERE es el relato de un encuentro, una casualidad en el ir y venir de dos personajes en un páramo tan extraño como real.

La historia la escriben ellos mismos; primero en singular, después con las nuevas situaciones que van creando entre los dos. Desde la observación al juego, al combate, a la ternura, la pasión, la noche, descubrir lentamente el silencio que lleva cada uno, un silencio lleno de cosas...

Llegan poco a poco a una intimidad desbordada y absurda que les provoca.

Algo se ha perdido, la búsqueda del propio espacio dentro del espacio común..., la fisicalidad inconsciente, escuchar el suelo, el agua.

Una historia que no tiene final...



# QUARERE

## FICHA TECNICA

### **Dirección, coreografía e interpretación**

Pep Ramis  
María Muñoz

### **Co-dirección artística**

Jordi Teixidó

### **Música**

Leo Lankhuyzen

### **Diseño iluminación**

Agustín García

### **Escenografía**

Pep Ramis

### **Vestuario**

Paulette Boschung

### **Fotografía**

Jordi Bover

### **Producción**

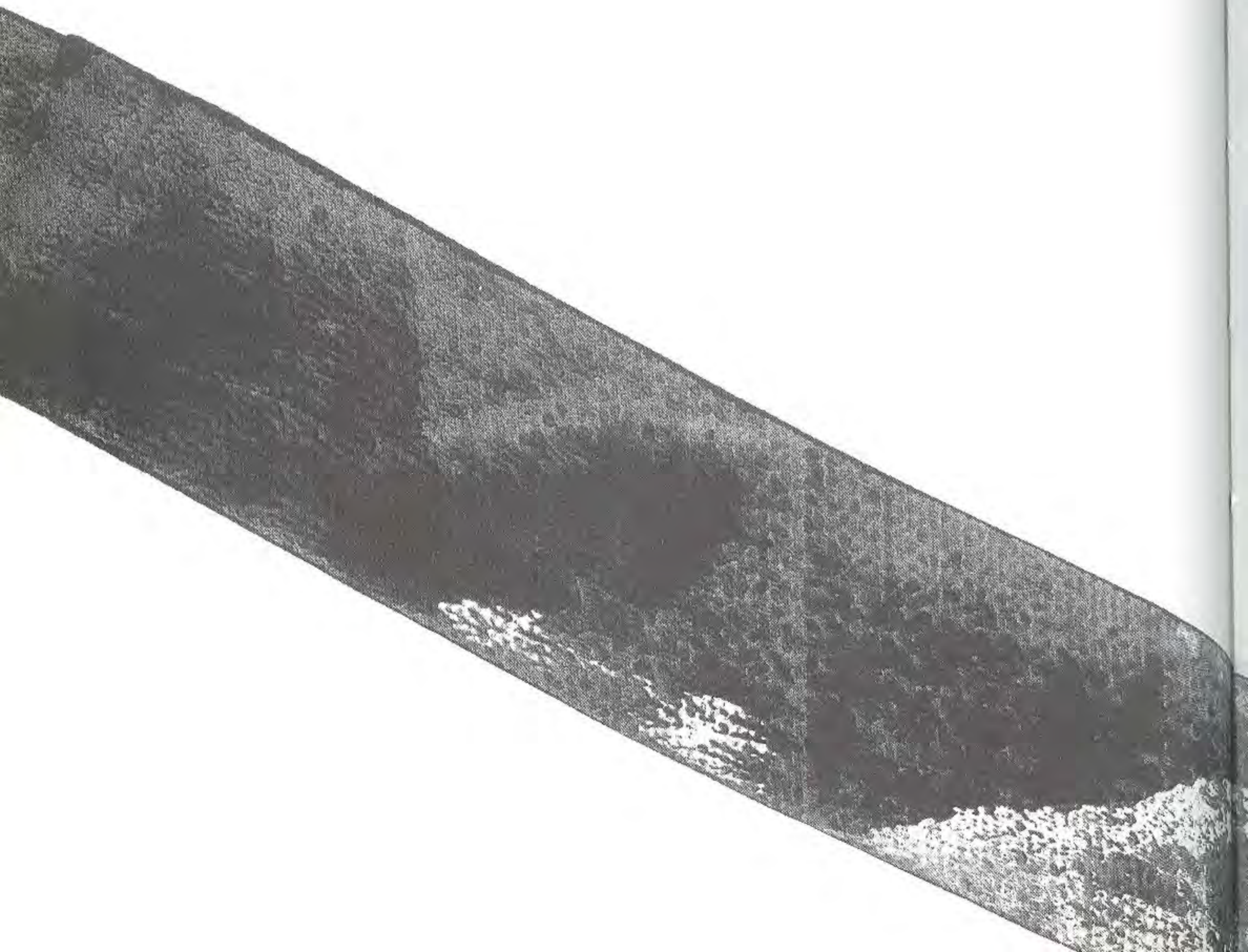
Pau Martínez

### **Es una producción de**

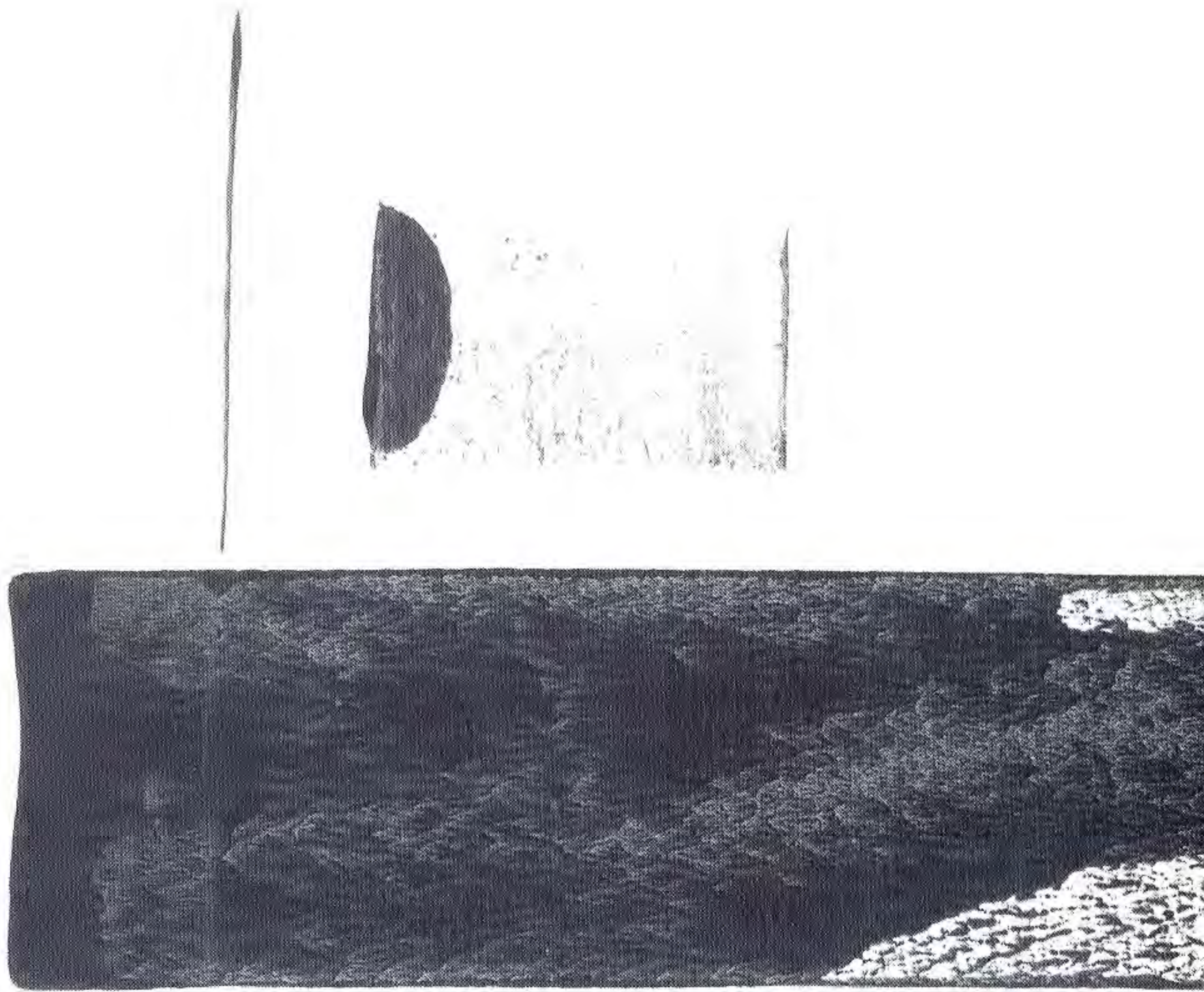
TEATRE OBERT  
en colaboración con  
KLASPTUK 89



# LA TARTANA







OTOÑO













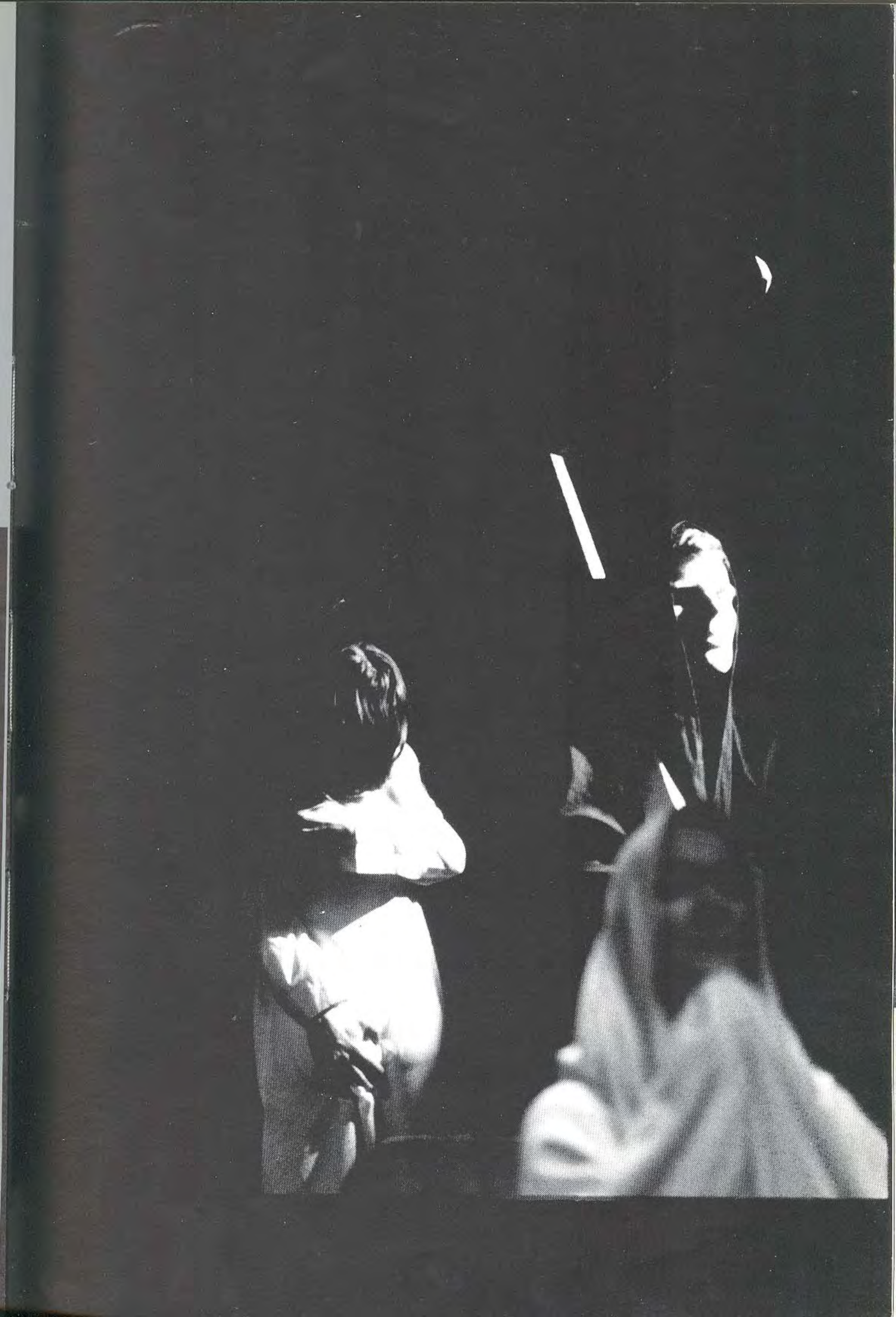




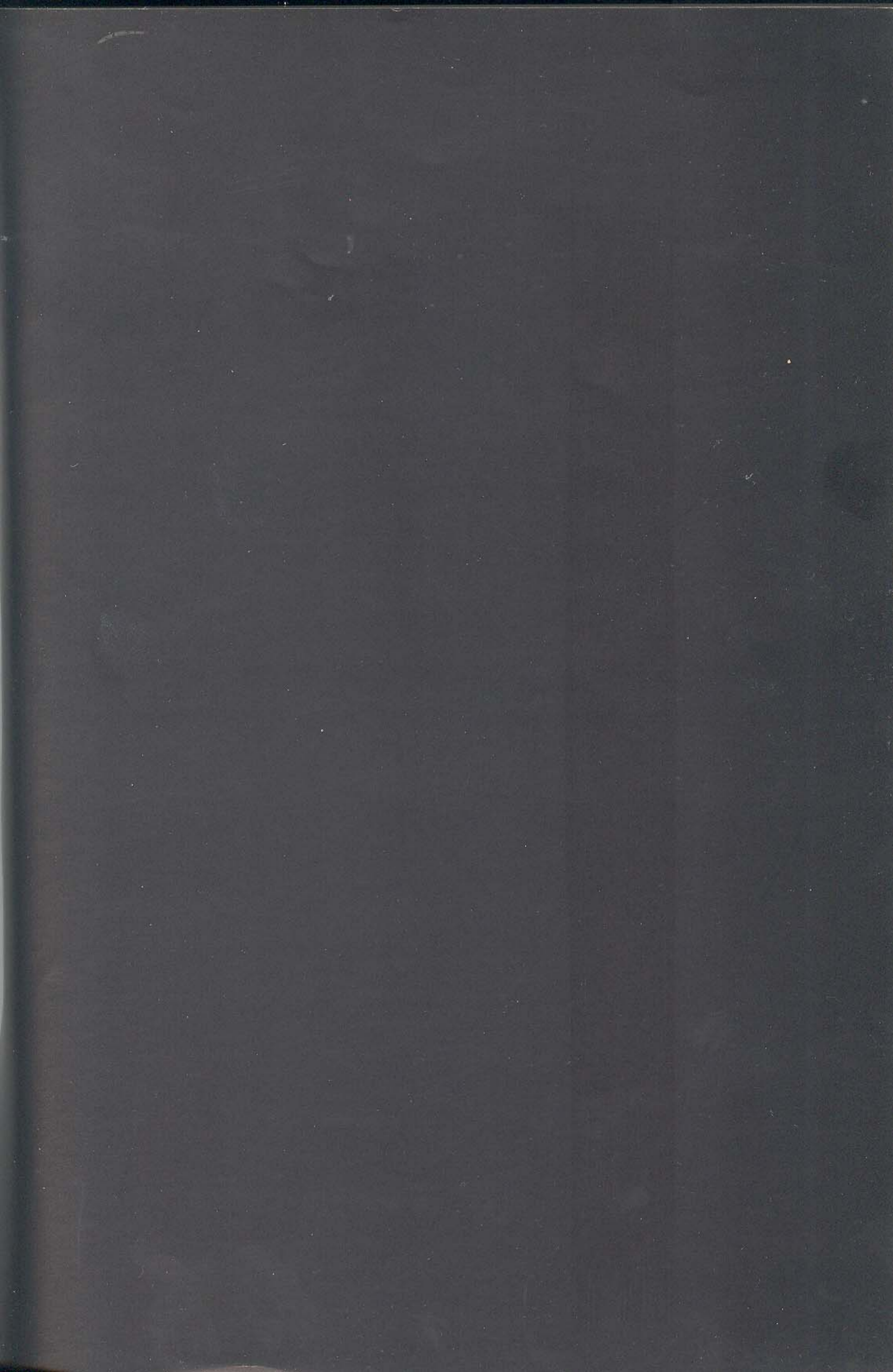














# OTOÑO

## SOBRE EL ESPECTACULO

... "Hemos salido, en el sentido más propio de la palabra, del Teatro. La Naturaleza es el Teatro en sí mismo. Y los hombres son, en esa Naturaleza como Teatro en sí mismo, los actores, de los que no puede esperarse ya mucho"...

**Tomas Bernhard**  
(El sótano)

Por aquellos paseos que hicimos juntos un otoño; gracias.  
Para ti, Javier, este nuevo otoño, en mi defecto.

**Carlos Marquerie**

Una obra construida con la imperiosa necesidad de la propia deformación; utilización injusta; obsesión insatisfecha siempre.

No sé si he vuelto a caminar con mi hijo a la espalda en este "Otoño", sé que lo hice algunos otoños atrás y tampoco sé si tiene algún interés el que lo repita o lo intente repetir o traducir en un escenario. Seguramente no lo haya hecho o seguramente lo haya deformado, trapicheado en la búsqueda de una verdad que en sí misma es ficción y mentira, pero que se convertirá en una realidad; realidad pasajera; realidad mentirosa.

**Carlos Marquerie**



# OTOÑO

## ON THE PLAY

*... "We are now, strictly speaking, outside the word, outside Drama. Nature is Drama in its element. And men in this Nature are like Drama in its element, actors, from whom we shouldn't expect too much" ...*

**Thomas Bernhard (The Basement)**

*For those long autumn walks we took together - thank you. For you, Javier, this new autumn, in my absence.*

**Carlos Marquerie**

*A work constructed with the pressing need to be deformed; unjustly treated; obsession always unfulfilled.*

*I don't know if I've taken any more walks with my son on my back this "Autumn"; I know I did some autumns back, but I don't know if it's worth repeating or trying to repeat it or to translate it onto the stage. I probably haven't or I've probably deformed it, I'm so mixed up in the search for a truth which in itself is nothing but fiction, a lie, but will become reality; a fleeting reality; reality which lies.*

**Carlos Marquerie**



# OTOÑO

## FICHA TECNICA

### **Autor**

Carlos Marquerie

### **Actores**

Raúl Bode

Andrés Hernández

Mar Navarro

Jesús Rodríguez

Carlos Segovia

Sian Thomas

### **Dirección, dramaturgia y espacio escénico**

Carlos Marquerie

### **Espacio escénico**

La Tartana Teatro

### **Música**

Andrés Hernández

### **Diseño iluminación**

Juan Carlos Gallardo

Carlos Marquerie

### **Diseño vestuario**

LA TARTANA TEATRO

con la colaboración de

Mercedes Martínez

### **Atrezzo**

LA TARTANA TEATRO

### **Fotografía**

Paco Salinas

### **Realización escenografía**

#### **Maquinista**

Esteban Ortego

### **Técnico de luz**

Juan Carlos Gallardo

### **Dirección Compañía y producción**

Juan Muñoz

### **Gestión**

#### **y distribución**

Ramón Remesal

### **Administrativo**

Juan José Esteban

### **Producido por**

LA TARTANA TEATRO

### **en colaboración con:**

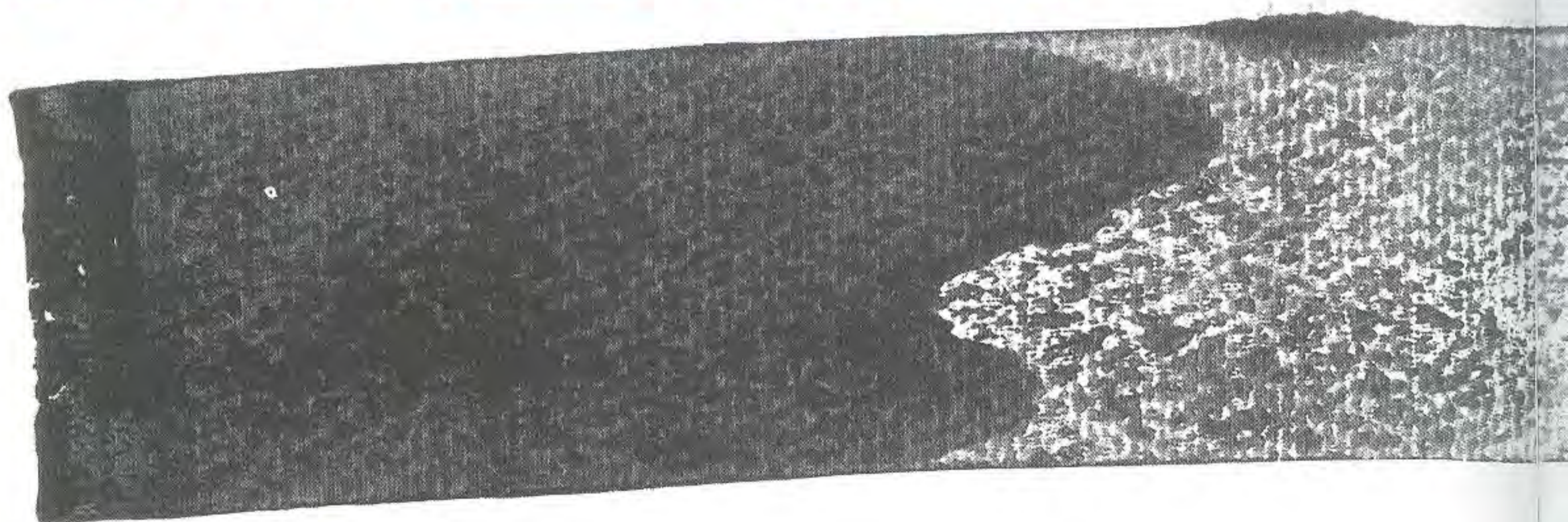
MINISTERIO DE CULTURA

COMPAÑIA CONCERTADA

COMUNIDAD DE MADRID



# ATALAYA







HAMLET-  
MÁQUINA









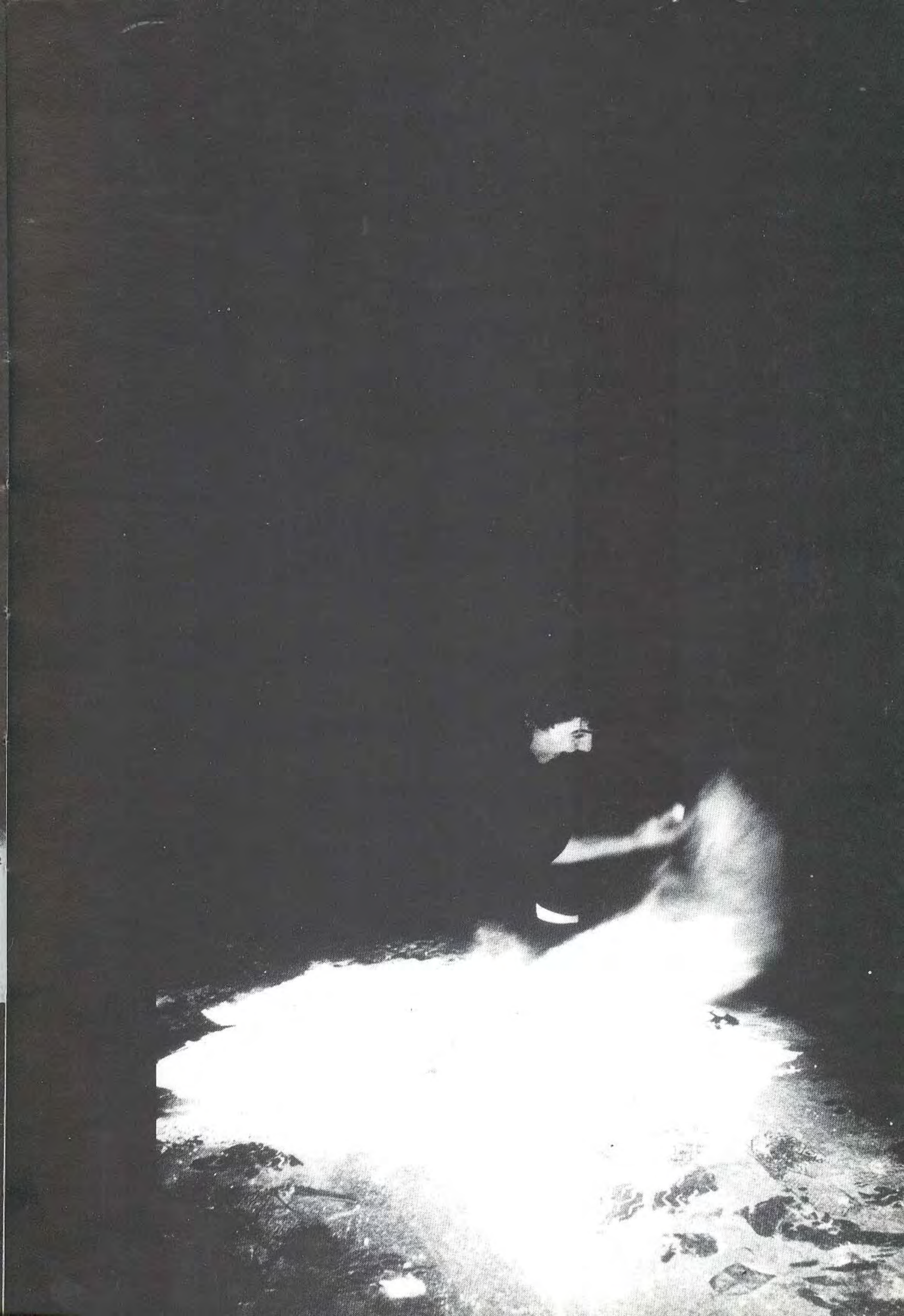




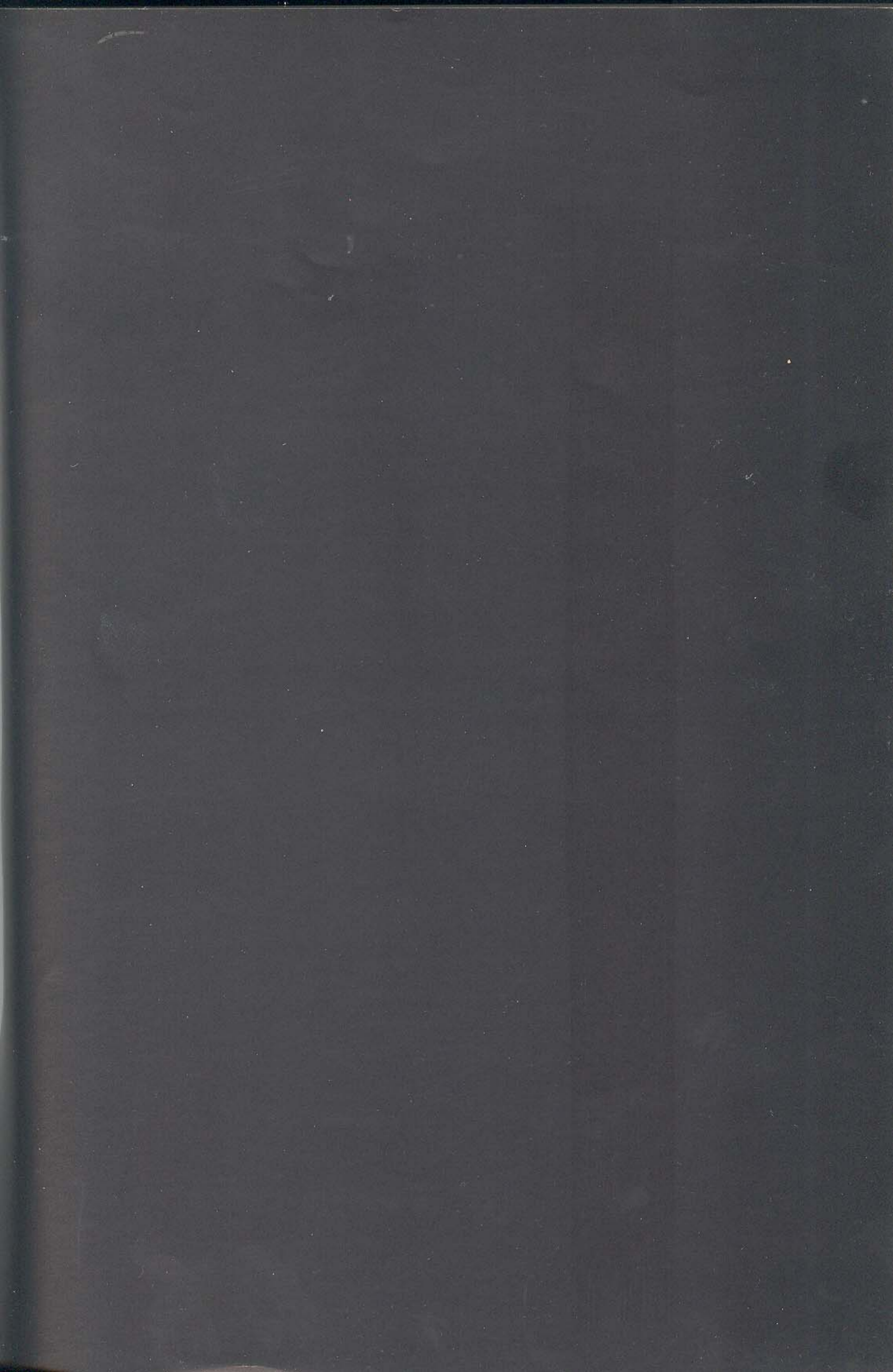














# HAMLET-MÁQUINA

de Heiner Müller

El proceso de trabajo de "HM" ha sido probablemente el más enriquecedor y a la vez el que más días de ensayo ha consumido en la trayectoria de Atalaya. Seguimos inicialmente los pasos de Müller cuando escribe (*"Una de cada dos frases de mis textos sólo muestra la parte emergida del iceberg. (...) Lo que me aburre de las puestas en escena es justamente que se limiten a ilustrar lo que ya está en el texto en lugar de utilizar lo escrito como material para crear asociaciones"*).

(*Elegimos la lectura que más nos inquietaba y una de las que más alude a la violencia insolidaria de nuestra sociedad; las imágenes, músicas, texturas sonoras y visuales que más pudieran atrapar a los espectadores y permanecer en su inconsciente, sin demasiadas ideas previas.*) Partimos del texto y ahí se produjo la primera fractura, al proponer, los actores, a veces a partir del texto, o de una sugerencia del director o de una necesidad en el proceso creativo de cada actor. Las cuantiosas propuestas han dado como resultado más de cuatro horas de material que se han condensado finalmente en las 80 secuencias que se extienden a lo largo de hora y media.

Si en Shakespeare "Otelo" representa los "celos" y "El Rey Lear" es sinónimo de "ceguera", "Hamlet" es la "duda", y esto es algo que se evidencia en "HM", y que está recogido en nuestra puesta en escena: la Duda ante la Existencia y la duda ante la existencia cotidiana. Así, aparece en el montaje de "duda" configurada como cuerpos y objetos que giran, ruedan, dan vueltas..., colgando en el vacío las más de las veces. *"Escuchando al mundo dar sus vueltas al ritmo cadencioso de la putrefacción"*, Hamlet dice *"tendré que sujetarme ya que el mundo gira"*; es el vértigo de la "máquina hamletiana" en que vivimos y en cuyo rumbo apenas podemos intervenir. La presencia de diversos intérpretes de Hamlet y de Ofelia evoca las pesadillas en las que unos rostros se desdoblaron o se transforman en otros, y a la vez muestra diversas caras de un mismo personaje.

Pero al montar "HM" no hemos querido que la duda quede sólo en el escenario, sino generar dudas en el propio espectador; ante lo que presencia, parafraseando a Müller "cargar sobre el público tantos elementos que al principio no sepan qué deben acarrear. (...) Presentar simultáneamente tantos puntos como sea posible, de modo que se vea obligado a elegir"<sup>(1)</sup>. Algo muy similar a lo que Maikovski pretendía: dar la posibilidad al espectador de crear su propia obra, tal como hacen autor, director y actor. Lo que ya pusimos en práctica en nuestro anterior montaje, y que explica una de las razones primordiales por las que hemos elegido textos de ambos autores.

Müller insiste: "El Teatro vive de la tensión entre escena y patio de butacas, de la provocación de los textos: (...) Toda sociedad industrial moderna tiende a reprimir la fantasía, a instrumentalizarla, a yugularla en todo caso. La principal función del arte consiste en movilizar la fantasía; posibilitar al espectador que pueda desarrollar siempre imágenes o procesos alternativos. Que cuando se le muestra un proceso o escucha un diálogo pueda figurarse otro posible o deseable".



# HAMLET-MÁQUINA

*Rehearsing for "HM" has without doubt been one of the most rewarding and time-consuming experiences Atalaya has had to face. At the outset, we followed Muller's own advice when he wrote: "Every other sentence in my work gives you only the visible part of the iceberg. (...) What bores me about most productions is that they only give you what's in the text, instead of taking the written words as a kind of springboard for free associations".*

*We decided to take a text we found deeply disturbing, one which best expressed the violence which is tearing today's society apart; to this we added a set of images, music, different textures of sound and vision, which would grip the spectator and remain imprinted in his unconscious. We commenced with the text and immediately the first schism appeared, as actors started making suggestions of their own, suggestions based on the text itself, on some idea of the director's, or on the simple creative urge of each actor. A host of suggestions which produced some four hours' worth of material, which was finally reduced to the 80 sequences which form the basis of a one hour and a half performance.*

*If Shakespeare's Othello represents jealousy and King Lear blindness, Hamlet is synonymous with doubt, something clearly reflected in "HM": existential doubt, and also the doubt we face in everyday life. In the play "doubt" appears as a spinning, whirling mass of bodies and objects, which hang in a kind of void. "Hearing the world revolve to the rhythmic beat of corruption", says Hamlet, "I must hold on, since the world spins": such is the vertigo from the "Hamlet machine" in which we live, and whose course we can scarcely alter. The presence of different actors for the parts of Hamlet and Ophelia evoke those nightmares in which faces multiply and are transformed, but also reveals the various facets of a single character.*

*But in staging "HM", we didn't want doubt to remain only on stage, but rather to engender doubt in the spectator himself; to paraphrase Muller, "to load the audience with so many elements that from the beginning they do not know what they are meant to be carrying (...); to simultaneously present as many points as possible, so that they are forced into making a choice". Malakovsky was after something very similar, when he wanted to give the spectator the chance to create his own play, just like the author, director or actor. It's also something we put into practice in our last production and one of the reasons we've chosen plays by both these authors.*

*As Muller insists: "Drama thrives on the tension between stage and audience, on the ability of the text to provoke. (...) Modern industrial society must arrest fantasy, instrumentalize it, or any case strangle it to death. The chief role of art is to mobilize fantasy; make it possible for the spectator to always invent alternative processes, alternative images. So that when he is faced with a process or hears a dialogue, he can imagine possible or desirable alternatives".*



# HAMLET-MÁQUINA

## FICHA TECNICA

### Actores

Javier Centeno  
Carmen Gallardo  
Paco Gil  
Juan Antonio Domínguez  
Teresa Velázquez  
Marisol García  
Juan C. Díaz

### Música y coros

Paco Aguilera  
Con la inclusión de temas de  
W.A. Mozart –“Requiem”–,  
Klaus Nomi y Mikel Laboa  
–“Gernika” (Incluyendo “Haika  
Mutil”, “Levántate muchacho”, tema  
popular vasco)–.

### Vestuario

Creativos Fridor

### Espacio escénico

Ricardo Iniesta

### Diseño y realización de escenografía

Guillermo Suero y Antonio Alonso  
con la colaboración de  
José Angel Palomo

### Coreografía

Actores de Atalaya  
con la coordinación de  
Carmen Gallardo

### Tramoya

Guillermo Suero

### Dirección técnica y diseño de luces

Antonio Alonso

### Coordinación en gira

Paco Gil

### Traducción

Antonio Fernández Lera,  
Max Egolf  
y Sefa Bernet  
Editado en “Cántigas”, 1986

### Traducción del texto: “Europa de la Mujer” al griego antiguo

Carlos Iniesta

### Administración

Rosario Selma

### Producción y distribución

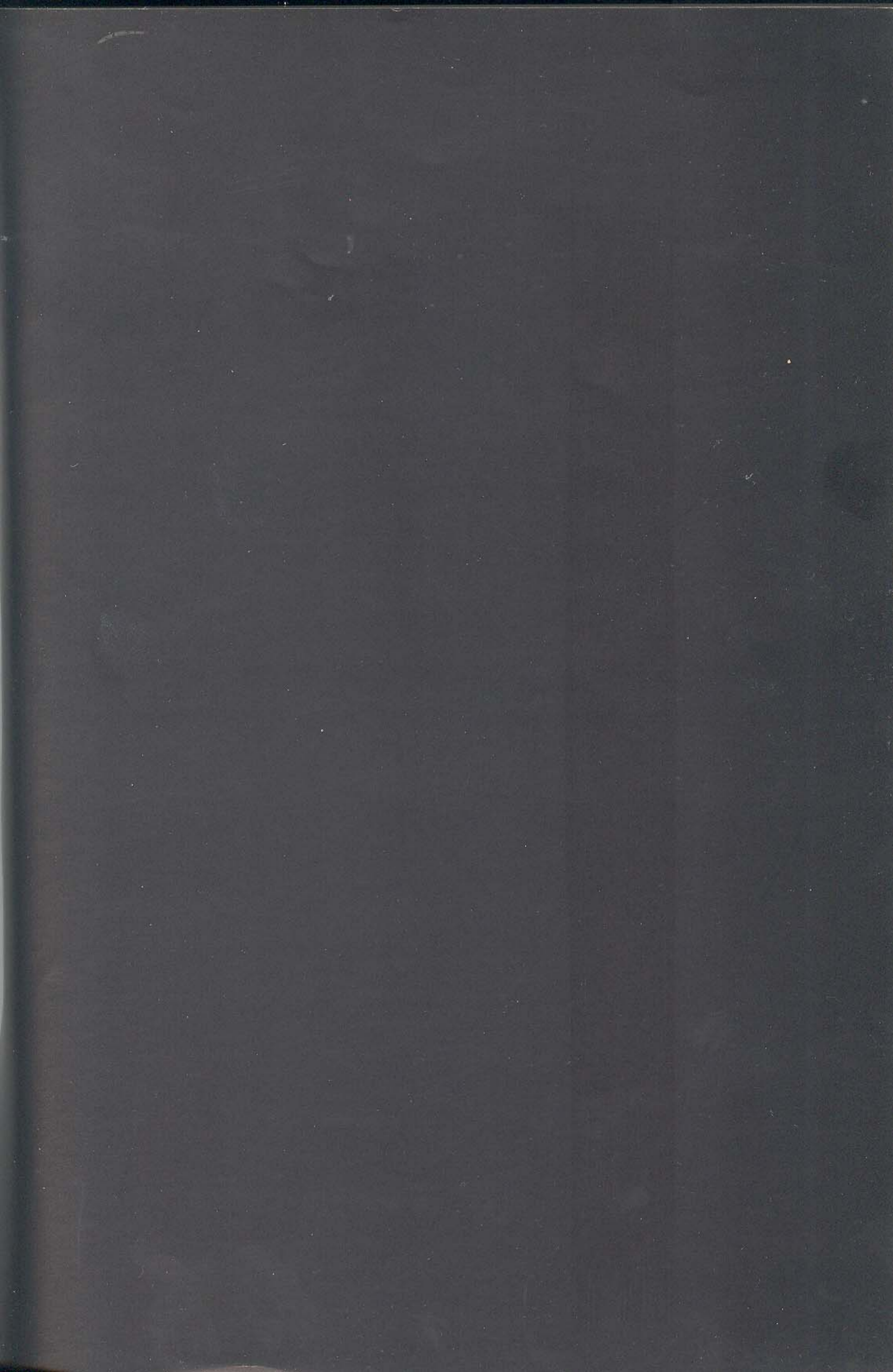
Juana Sánchez

### Dirección y dramaturgia

Ricardo Iniesta

ETC-90 es un proyecto de la  
ASOCIACION CULTURAL ENCUENTROS TEATRO CONTEMPORANEO  
dirigido por ARENA TEATRO











Publicaciones ETC  
Volumen 2 - Marzo 1990

**Edita**

Asociación Cultural Encuentros Teatro Contemporáneo

**Diseño gráfico**

Imma Graset

**Imprime**

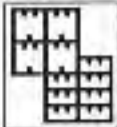
A.G. Novograf, S.A.

D.L.: MU-299-1990






**INAEM** INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA  
MINISTERIO DE CULTURA


 **Región de Murcia**  
Consejería de Cultura,  
Educación y Turismo

 **OBERT**

 **ROMEA**

 **CENTRO NACIONAL  
DE NUEVAS TENDENCIAS  
ESCENICAS**

**TEATRO GUERRA**  
Ayuntamiento de Lorca  
Consejo de Cultura y Festejos

 **Ayuntamiento de Alcantarilla**  
Area de Cultura y Educación