

CRÓNICA

LA VANGUARDIA se despliega en Granada

Después de cuatro años, es posible y casi forzoso hablar de consolidación del Festival Internacional de Teatro de Granada, del que hay que responsabilizar, en última instancia, a Antonio Sánchez Trigueros, Margarita Caffarena y Manuel Llanes. Un año más, un balance netamente positivo, un festival que basa su prestigio en el rigor y en el riesgo.

ANTONIO FERNÁNDEZ LERA

Granada, 16 a 24 de mayo: nubes de polen que asustan a indefensos alérgicos, días que la ciudad ha vivido, nuevamente, como centro de atracción teatral. "Por culpa" del Ayuntamiento local y del Gabinete de Teatro de la Universidad granadina, este festival internacional, algo más que un escaparate de novedades escénicas, se ha consolidado ya, sin discusión, como un obligatorio punto de reunión para los amantes de aquello que otros amantes (los de clichés) han dado en llamar "teatro de vanguardia y experimentación". Una experiencia que, más allá de las etiquetas, voluntariamente se identifica con una búsqueda de lenguajes teatrales que puedan suponer una renovación en las formas y en el sentido del placer teatral.

De todo se pudo ver en este festival en apogeo: diferentes estilos y diferentes países. Desde la preponderancia casi total de la maquinaria y del ordenador (una sensibilidad específicamente nórdica?), hasta la presencia —un poco "naïf" en el marco granadino— de las tradicionales marionetas en el espectáculo *Pas de deux*, del grupo brasileño Contadores de Historias.

Junto, con los espectadores "en vivo" que se comentan en esta crónica, los espectadores granadinos pudieron asistir a la parateatral exposición del artista francés Patrick Raynaud; los alicionados al monitor tuvieron oportunidad de contemplar una interesante selección de videos procedentes del Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres.

"Rembrandt and Hitler or Me"

Además, un público limitado fue testigo del estreno mundial de la película *Rembrandt and Hitler or Me*, dirigida por el británico Mike Figgis, tomando como base la última producción teatral del Mickery Theatre de Amsterdam, un espectáculo del mismo título concebido y dirigi-



"Incident", del grupo belga Epigonenteater. (Foto: Bob van Dantzig).

do por el fundador y director del Mickery, Ritsaert ten Cate. Por lo que pudimos ver en la película magníficamente realizada por Figgis, *Rembrandt and Hitler or Me* podría haber sido el gran acontecimiento de este IV Festival de Granada. Su presentación fue al parecer impedida por insuperables dificultades técnicas.

Quizá porque no se hizo suficiente publicidad del asunto, quizá porque los espectadores granadinos no querían ver cine sino teatro ("una vez al año no hace daño", decían algunos malvados comentaristas), el hecho fue que la presentación de la película *Rembrandt and Hitler or Me* pasó relativamente desapercibida, cuando menos en comparación con una asistencia masiva de público a los espectáculos de "carne y hueso". Lamentable confusión en la que solamente salieron perdiendo los no presentes.

"1996"

En el Palacio de Carlos V, a pocos metros de la Alhambra, tuvo lugar la presentación del primer espectáculo del festival, 1996, *El mundo del fin del tiempo*, producido por Movimiento de Madrid, del que nos ocupamos con mayor extensión en es-

tas mismas páginas. 1996 es una mezcla sugestiva de teatro visual y teatro-danza, o al menos algo que se aproxima bastante a esas dos definiciones, con una magnífica creación musical del grupo Clónicos.

En 1996, a pesar de ser teatro sin palabras, hay historia, con datos muy concretos y comprensibles a primera vista; datos que, sin embargo, son utilizados como puntos de referencia, probablemente con el fin de dar unidad al conjunto de un espectáculo que fundamentalmente pretende resolver "un problema visual y crítico en una solución límite" y mostrar "un conflicto humano configurado plásticamente". Este planteamiento, no exento de formalismo, tropezó una vez más con la incompreensión de algunos comentaristas y, sin embargo, no fue en absoluto mal recibido por el público granadino, sino más bien todo lo contrario. En todo caso, es obligatorio resaltar el importante esfuerzo de producción realizado por un amplio grupo de profesionales (nueve actores entre ellos), procedentes en su mayoría, aunque no en su totalidad, de los grupos madrileños Tartana y Cocktail. Tanto desde este punto de vista como en lo referente a los resultados que se

pueden ver y sentir en escena, 1996 supone un indiscutible salto adelante en la evolución de los citados grupos.

"La alcantarilla"

En el Auditorio Manuel de Falla se presentó *Stoepbrand (La alcantarilla)*, de la compañía holandesa Studio Hinderik, que dirige Hinderik de Groot. Con un total de cinco actores en una singular escena, *Stoepbrand* se levanta (nunca mejor dicho) sobre una sentimental historia de amor homosexual entre un hombre "mayor" y un muchacho, David, en el momento en que la relación entre ambos ha llegado a un punto de deterioro francamente irreversible, debido fundamentalmente a la natural transformación del joven en "hombre mayor". Esta historia es contada al público español, en un español holandésado, voz en "off", mediante la lectura de cinco cartas del hombre mayor a una tercera persona (Gerard) en las que se relatan los detalles del progresivo desamor.

Esa es la trama del asunto, que se puede contar (salvo riesgo de fatiga) precisamente porque cumple un papel relativamente insignificante en la verdadera historia de *Stoepbrand*: la

evolución en escena de una imponente maquinaria hidráulica —gigantesca, messi, surrealista, cama de insospechadas proporciones, lejano y alto escritorio y, por fin, acerá hiperrealista con alcantarilla incorporada—, máquina que sin duda es la verdadera protagonista del drama, que sí existe. Toda la melancolía y la inquietud que puede surgir de una relación que se acaba es transmitida no a través del texto (que simplemente ayuda a seguir el hilo superficial de la historia), sino a través de las cosas: el asfalto que se abre, la tierra donde se han ocultado los recuerdos debajo de las baldosas, la lluvia de piedras, un cubo de la basura que insospechadamente se arruga o una inefable sucesión de regaderas metálicas cada vez más grandes... todo ese mundo de objetos, presididos por la alcantarilla que todo lo devora (literalmente), va dando a *Stoeprand* una sorprendente densidad poética, en la que el espectador queda atrapado a flor de piel, casi sin advertirlo. Un espectáculo muy impresionante, en el que se acaba por olvidar cuánto puede haber costado la máquina que preside y protagoniza todo el ritual escénico. Después de los merecidos aplausos, algún hispano espectador sale meditando sobre la conveniencia de incorporar las coordenadas del eje Norte/Sur en el análisis y discusión del ibérico panorama.

Impact Theatre

La tercera entrega del festival fue el espectáculo de Impact Theatre titulado *The price of meat in the last days of the mechanical age* (El precio de la carne en los últimos días de la era mecánica), título que poco tiene



"Target", de la compañía holandesa de Bart Stuyf. (Foto: Moreno).



"Muro de luz", por el grupo francés Royal de Luxe. (Foto: Moreno).

que ver literalmente con lo que sucede en escena, detrás de la rejilla que aparta a los actores de los espectadores. Un espectáculo de gran intensidad y a ratos delirante, con un impresionante trabajo de los actores Richard Hawley, Nick Johnson y Claire McDonald. Es la segunda colaboración de Impact con el músico Andrew Poppy (la primera fue *Songs of the claypeople*, 1984).

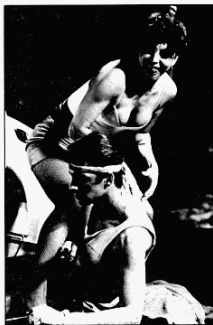
Desgraciadamente, las dificultades de comprensión del texto en inglés llevaron a algunos comentarista de prensa a dar por bueno un error del programa, en el que se incluía entre los "autores" del texto a William Shakespeare y Ronald Reagan, dato correspondiente en realidad a *Rembrandt and Hitler or Me*. Esas mismas dificultades hicieron difícil, probablemente, la conexión del espectáculo con una parte del público español, a pesar de ser el texto, en este caso, un pretexto para una desquiciada relación entre tres personajes. Una situación aparentemente normal, la visión de una película educativa (sumamente aburrida) sobre China y el consiguiente "cambio de impresiones" sobre ella, da lugar a otra cosa bien diferente: cada uno de los personajes tiene su mundo propio, los actores destruyen la ficción, la relación entre las tres personas demuestra ser inexistente o estar basada únicamente en la agresión. Crece la tensión en espiral, sin ninguna concesión al espectador.

Este comentario del crítico del diario londinense "The Guardian", David Adams, puede dar una idea del impacto que el espectáculo puede tener en un público que no haya de perder tiempo y atención en imaginar lo que dicen los actores: "Diversión en primer término, físico, excitante, técnicamente impresionante (no es fácil hacer caer continuamente una fuerte lluvia que empapa a los intérpretes sin salpicar al público), visual y auditivamente asombroso, fue completamente irresistible".

Vimos en Granada, probablemente, una de las últimas funciones del Impact Theatre, una de las compañías más significativas del nuevo teatro británico de los últimos años, actualmente en trance de disolución, al parecer definitiva. *The price of meat*, es el segundo espectáculo que podemos ver en España después del impresionante *The Carrier Frequency* que se representó en Madrid y Sevilla el pasado año. Otros espectáculos suyos, que quedan ya para la historia, fueron *The Undersea World of Eric Satie* (El mundo subterráneo de Eric Satie, 1980), *Certain Scenes* (Ciertas escenas, 1980), *Dammerungsstrasse 55* (1981), *Useful Vices* (Vicios útiles) y *Songs of the Claypeople* (Canciones de la gente de barro, 1984).

"Target"

De nuevo en el Auditorio Manuel de Falla, con una bellísima y conocida música de Philip Glass, se presentó el espectácu-



A la izquierda, "Stoeprand" (Alicantilla), por Studio Hinderik, a la derecha, "Negro seco", del CNITE español. (Fotos: Moreno).

lo *Target* ("una pieza de teatro-danza con dos bailarinas, un video y un monstruo de Frankenstein"), por la compañía holandesa que dirige Bart Stuyf. Un escenario desnudo, con una simple sábana/pantalla de fondo, dos bailarinas (en una danza bastante convencional) y una portentosa máquina que las persigue y las filma, proyectándose sus imágenes después en la pantalla.

Dice Bart Stuyf sobre su brazo mecánico: "Puede ser guiado manualmente o por ordenador, pero algunas veces algo marcha mal y comienza a tener vida propia. Entonces llega a ser verdaderamente peligroso, como una especie de monstruo de Frankenstein. Las dos damas tienen que tener cuidado..." El resultado es una ingeniosa y sofisticada atracción de feria, ligeramente infantil. Si en *Stoeprand* el predominio de la máquina da lugar a un espectáculo teatral bello y complejo, en *Target* la balanza se desequilibra. No puede decirse que no sea bonito, pero lo que vemos es, fundamentalmente, una impresionante curiosidad tecnológica, el enorme brazo mecánico controlado por un ordenador. Poco más.

"Le Rail"

"Nuestras relaciones con el público se sitúan en un nivel más sensible. No queremos explicar nada, porque la explicación se convierte en trivialización", dice Gilles Maheu, el director de la compañía canadiense Carbone 14, que presentó en una nave de la estación de Rente su espectáculo *Le Rail*, uno de los acontecimientos de esta edición del festival de Granada, al menos en lo que se refiere a su aceptación por el público.

Debido a la limitación de aforo impuesta por la compañía canadiense y por las características del espacio disponible, todas las funciones estuvieron adornadas de incidentes, poco serios pero aparatosos a ratos,

con un numeroso público que veía las puertas cerradas por falta de sitio. La organización del festival trató de solventar estos problemas prorrogando un día más de lo previsto las actuaciones de Carbone 14.

Le Rail utiliza textos de Dylan Thomas (*El hotel blanco*) y de otros autores (Abbot, Duras), pero de forma muy personal, como "un guión de cine en el que no habría un argumento cohe-

rente, lineal. Trabajo con esa perspectiva cinematográfica, conservo sólo los ambientes de guerra y de amor de la obra de Thomas, sin entrar en el argumento. Los actores improvisan partiendo de imágenes que surgen de esos temas, se enfrentan a los objetos elegidos y luego sólo nos quedamos con lo más significativo..."

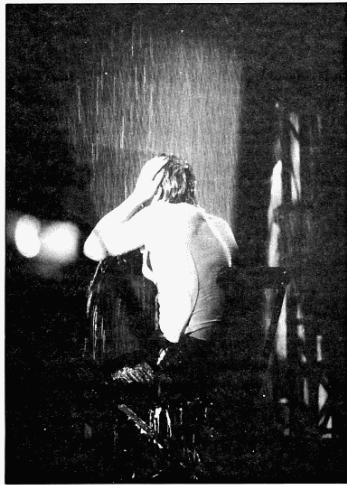
La intuición en el trabajo con los actores y en la relación con

el público es una de las claves del teatro de Carbone 14. Un espectáculo, *Le Rail*, en el que el trabajo físico de los actores y el inquietante ambiente creado por el extraño y sugerente espacio escénico impresionaron al público granadino. Un espectáculo, por otra parte, repleto de momentos brillantes y también de notables altibajos. Bellaíma la secuencia final en la que un fragmento de *La Traviata* es cantado, en el desolado paisaje de *Le Rail*, por dos mujeres que se dirigen lentamente la una hacia la otra, "mientras a su alrededor todo se va apagando poco a poco".

"Incident"

En el Auditorio Manuel de Falla, los días 23 y 24 de mayo, tuvo lugar la presentación del espectáculo que, en la subjetiva opinión de quien esto escribe, fue lo más elaborado, lo más divertido, lo más impresionante del IV Festival de Teatro de Granada: *Incident*, por la compañía belga Epigoneater. No es un espectáculo grande ni fastuoso por sus medios técnicos, pero, sin entrar a discutir si este *Incident* es o no es, como se ha dicho, un "trabajo menor" de Epigonen en relación con el espectáculo que esta compañía presentó en Granada el año pasado, *Le cousteauiteau* (*El cuchillo/pájaro*). Epigoneater demostró, con un terrible y envidiable rigor, que la "vanguardia" y la "experimentación" no tienen por qué permanecer en ríña con unos resultados absolutamente gozosos, como lo corroboraba en Granada la risa floja de los espectadores a lo largo de toda la función. Por cierto, que este calor del público latino no dejaba de sorprender a estos artistas, acostumbrados a una relación mucho menos exuberante con el público del frío Norte.

Con unos medios extremadamente sencillos, el espectáculo de Epigonen está lleno de sugerencias de todo tipo, pero, en



Richard Hawley en "The price of meat...". (Foto: Moreno).

todo caso, cuatro personas, actores, intérpretes, personajes o como demonios quieran ser llamados, que daban toda la sensación de ser ellos mismos, logran imprimir al espectáculo (dirigido por Jan Lauwers) un ritmo de locos que no permite al espectador meditar demasiado, ni falta que hace. Tiempo después, ese ritmo sigue cosquilleando por los rincones de nuestra sensibilidad. En escena: Simone Moesen, Afra Waldhor, Erick Clauwens y Mark Williams.

Esta sinopsis invertida que figura en el programa de *Incident* habla por sí sola. Lo demás hay que verlo.

"El final de *Incident*: una mujer llamada Simone permanece de pie, delante de una cortina, cantando la-la-lá. Con toda convicción, y con una creciente intensidad, sigue repitiendo esa misma sílaba. La música de fondo está compuesta por mil ecos de su propia voz. Una mujer y una voz."

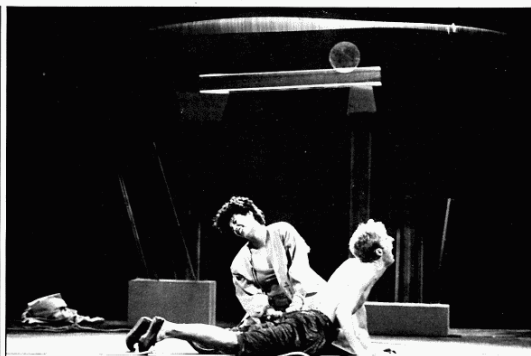
"La parte central de *Incident*: un pesado saco de boxeo cuelga de una cadena y es puesto en movimiento. Se balancea peligrosamente, formando círculos; los actores corren delante o detrás en una salvaje huida, con el fin de no ser golpeados. Peligro y agotamiento. Siempre diferentes relaciones, imágenes que cambian siempre."

"Y por fin 'la palabra', el comienzo de *Incident*: Una mujer lee por el micrófono una serie de definiciones de amor en francés, ilustradas con gestos estereotipados de ternura que han perdido todo significado."

"El ensayo de los mismos gestos junto con un acompañante masculino termina también con un fracaso del cliché. Para Epigonen, el lenguaje teatral no es el lenguaje escrito ni el lenguaje hablado. Lenguaje, para ellos, quiere decir la imagen, el sonido, el grito emotivo. En *Incident* las definiciones aprendidas del propio principio terminan en el obsesivo canto del la-la-lá del final..."

"Negro seco" y Royal de Luxe

Ya en su recta final, el Festival de Granada presentó *Negro Seco*, producido por el Centro de Nuevas Tendencias Escénicas (ver "El Público" n.º 32), y se clausura con un espectáculo de calle, *El muro de luz* (*La demie-finale de waterclash*), a cargo de la compañía francesa Royal de Luxe. Una pelea de tebeo ("un combate entre la vida y la muerte, en el que dos caballeros se destrozan ante la muchedumbre") bajo una enorme muralla formada por miles de faros de coches encendidos. Ese muro de luz que da título en español al espectáculo es justamente lo más espectacular de un "show" por lo demás menos impresionante que aparatoso y eléctrico. De todo modos, un final callejero, con animada música rockera en vivo, que los espatillados que llegaron a tiempo a las improvisadas gradas y a los camiones cercanos agradecieron sin prejuicios.



Escena de "1996". (Foto: Moreno)

MOVIMIENTO/"1996": Una crónica del fin del tiempo

Cuatro escenas: cuatro estaciones del año. La crónica de 1996: una metáfora. Un esfuerzo creativo y de producción teatral que, después de su presentación en el Festival de Granada, podrá ver el público de Madrid en el marco de los "Veranos de la villa".

A. F. L.

El espectáculo que abrió la IV edición del Festival de Granada fue, como ya se sabe, 1996. *El mundo del fin del tiempo*, creado por Movimiento, de Madrid, productora teatral cuyo equipo de dirección está formado por Carlos Marquerie, Juan Manuel Álvarez y Paz Santa Cecilia.

Movimiento es y no es la fusión de los grupos Tartana y Cocktail: "En principio —dice Carlos Marquerie—, 1996 surgió como una coproducción entre Tartana y Cocktail, pero muy pronto nos planteamos poner en marcha un proyecto del que Juan Manuel Álvarez y yo veníamos hablando desde hacía tiempo, superar la estructura limitada de un grupo, crear un centro de producción distinto, con el fin de ganar en efectividad". Para ello han contado con la infraestructura de Movimiento, que venía funcionando con anterioridad, con mayor o menor fortuna, como agencia de contratación y promoción de espectáculos de diversas compañías. A ellos ahora les gusta llamarlo "Centro de producción". "Un

Centro —dice Juan Manuel Álvarez— cuya infraestructura hemos utilizado para producir 1996, y que seguirá funcionando".

"Esto no supone la desaparición de Tartana y Cocktail, que seguirán con sus producciones propias. Unicamente tratamos de cubrir una faceta más, una especie de pluriempleo. Un grupo solo no podía abordar la organización de un espectáculo como éste, con nueve o diez actores..." Carlos Marquerie y Juan Manuel Álvarez (director artístico y coordinador, respectivamente, en 1996) cuentan los futuros planes de Movimiento y las vicisitudes de la producción de su primer espectáculo, cuya dramaturgia ha corrido a cargo de Guillermo Heras, con un espacio escénico diseñado por Albert Diederik, de la compañía holandesa Perspekt.

"¿Tienes algún proyecto de trabajo elaborado para el futuro, o simplemente la idea de seguir?"

J. M. ALVAREZ — Hay un semi-plan, que todavía tenemos que ordenar cronológicamente. Pensamos en dos producciones y en una estrategia que llamamos "de empresa privada", que incluiría tres coproducciones con diferentes grupos. Paralelamente, en ese plan "de estrategia privada" entraría la apertura de un laboratorio permanente de actores y un taller de escenografía.

En estos momentos existe una infraestructura, propiedad de Movimiento: 72.00 vatios de luz, tres furgonetas, 2.000 vatios

de sonido... Es decir, es un centro que se bifurca en diferentes sentidos.

—¿Con un local público propio?

J. M. ALVAREZ — En principio, no. Estamos más por la utilización de lo que hay: un local de Tartana en Brunete y otro pequeño de Cocktail en Madrid.

C. MARQUERIE — Pero estos dos locales no tienen posibilidades de funcionar de cara al público. Por otra parte, creo que sería contraproducente abrir un teatro más en Madrid.

Estética y producción

—¿Hay un planteamiento estético concreto?

J. M. ALVAREZ — Ético y estético.

C. MARQUERIE — Todo aquello que dentro del teatro pueda ser una innovación, pero a partir de un proceso de trabajo. No se trata de crear producciones vanguardistas, sino de crear procesos de trabajo que puedan producir espectáculos de hoy, con un punto de partida de investigación y, por tanto, de riesgo.

Lo importante en 1996 es que el proceso de investigación se ha llevado a cabo no solamente en el terreno artístico, sino también en el terreno de la producción. Hemos visto muchos espectáculos bien concebidos que luego tienen fallos garrafales de producción. Creo que tiene que