

Ya llegan los personajes
The Characters are Arriving

— 337.822.015 s —

Ya llegan los personajes
The Characters are Arriving

*En colaboración con Juan Domínguez. Producido por el festival
In-Presentable, La Casa Encendida, Madrid.*

2011
1h 15 MIN

CIEN COJINES ROJOS, LINÓLEO BLANCO,
UNA BANQUETA, VESTUARIO DIVERSO,
PELUCAS, BARBAS Y OTROS POSTIZOS

Sobre el humor a través de la distancia que media entre el personaje y la persona que lo encarna en escena. Tres personajes/persona recorren conceptos asociados a lo humorístico: la parodia, el sarcasmo, la burla, el chiste, el absurdo, la risa, el ridículo, el esperpento..., intentando establecer una conexión imposible con un espectador abocado a la perplejidad. El trabajo termina en una batalla campal de cojines con el público donde lo lúdico adquiere un protagonismo máximo permitiendo crear un puente hacia un lugar de complicidad compartida.

*In collaboration with Juan Domínguez. Produced by the
In-Presentable Festival, La Casa Encendida, Madrid.*

2011
1h 15 MIN

ONE HUNDRED RED CUSHIONS, WHITE LINOLEUM,
A BENCH, VARIOUS COSTUMES,
FAKE WIGS AND BEARDS

About humour by means of the distance between the character and the person who embodies the character on the stage. Three characters/persons explore concepts associated with the humoristic: parody, sarcasm, taunt, the joke, the absurd, laughter, the ridiculous, the grotesque..., attempting to establish an impossible connection with a spectator condemned to perplexity. The piece finishes with a pitched battle of cushions with the audience, where the playful acquires maximum prominence, allowing the creation of a bridge to a place of shared complicity.

DÍÁLOGO
(*Fragmento*)

[A] —Hola, me llamo
Juan Domínguez,
Juan Domínguez.
¿No os parece bien o qué?
Juan Domínguez, Juan Domínguez, Juan Domínguez.

[B] —Hola, mi nombre es Rafael Lamata.
¿Cuántos Rafaeles hay
en el público?
¡Rafael!

[C] —¡Jaime Vallaura!
¡Jaime Vallaura!
¡Jaime Vallaura!

[A] —Fijaos qué cráneo, qué tipo de cráneo.

[B] —Mira qué bonito.

[A] —Asturiano, típico cráneo astur.

[B] —No te hagas el remolón.

[A] —Mirad: las fabes y la sidrina.

[B] —Aquí están. Todas juntas.

[C] —¡Cuidadito, cuidadito!

[B] —Mira, de Valladolid.

[C] —Con su cafetito y su dedo en alto.

[B] —Cuidado que viene el de Valladolid.

[C] —Mira, mira: azul con azul...

[A] —De Valladolid, a mucha honra.

[C] —¿Qué comemos hoy? ¿Qué comemos hoy?

[A] —¡Paella! De Valenciaaaaaaaaaaaaaa...

[C] —¡La mascletà!, ¡una mascletà!

[A] —Vamos a tomarnos... ¿qué vamos a tomarnos?

[C] —Un mistela con cocas para hacer la digestión.

DIALOGUE
(*Fragment*)

[A] Hello, my name is
Juan Domínguez,
Juan Domínguez.
You don't like it, do you?
Juan Domínguez, Juan Domínguez, Juan Domínguez.

[B] Hello, my name is Rafael Lamata.
How many Rafael's are there in the audience?
Rafael's!

[C] Jaime Vallaura!
Jaime Vallaura!
Jaime Vallaura!

[A] Take a look at this skull, what a skull.

[B] Look, how pretty.

[A] Asturian, skull type Astur.

[B] Don't be such a slacker.

[A] Look: the typical Asturian beans and cider.

[B] Here they are, all together.

[C] Be careful, careful!

[B] Look, from Valladolid.

[C] With his coffee and his raised little finger.

[B] Careful, he comes from Valladolid.

[C] Look, look: blue with blue...

[A] From Valladolid, and proud of it.

[C] What are we eating today? What are we eating today?

[A] Paella! From Valenciaaaaaaaaaaaaaaaaa...

[C] The mascletà!¹ A mascletà!

[A] Let's have... what are we going to have?

[C] A mistela² with cocas³, to help our digestion.

1 [Translator's note: Loud, rhythmic firework show in Valencia]

2 [Translator's note: a fortified wine made of grape juice and alcohol]

3 [Translator's note: a sweet or salty pastry typical of eastern Spain]

NOMBRES QUE LIBERAN CUERPOS.
CUERPOS QUE BORRAN MUNDOS

NAMES THAT LIBERATE BODIES.
BODIES THAT ERASE WORLDS

José Antonio Sánchez

Los Torreznos abandonan sus personajes habituales para, en colaboración con Juan Domínguez, inventar unos nuevos cuyos límites son más borrosos y mucho más inquietantes. A pesar de que la pieza comienza con una afirmación del propio nombre, nada tiene que ver este trabajo con la identidad —que Los Torreznos ya habían cuestionado desde una perspectiva social y política en un trabajo anterior—, sino más bien con la condición del ser humano y la condición del arte en el trabajo del ser humano. Hay algo de beckettiano en estos personajes con nombre propio, mucho de humor absurdo, pero también carne y materia revueltas en asociaciones inquietantes. Los límites entre la subjetividad y la materialidad se desdibujan y en los bordes aparecen los personajes. En ocasiones, el espectador creería reconocer ciertos tipos; sin embargo, queda mudo al intentar precisar cuál es su nombre. Sin duda, son ellos: Juan Domínguez, Rafael Lamata y Jaime Vallauré. Pero, al mismo tiempo, sus cuerpos adoptan personalidades inestables: se comportan de manera insólita, se visten de manera estrafalaria y se relacionan entre sí de manera absurda. El nombre no es suficiente para estabilizar la

Los Torreznos, in collaboration with Juan Domínguez, abandon their customary characters in order to invent new ones, whose boundaries are more blurry and much more disturbing. Despite the piece beginning with an affirmation of their own names, this work has nothing to do with identity – something Los Torreznos have questioned from a social and political perspective in a previous work – but with the condition of being human and the condition of art in the work of the human being. There is something Beckettian in these characters with proper names, a lot of absurd humour, as well as flesh and material enveloped in disquieting associations. The boundaries between subjectivity and materiality are blurred and in the edges appear the characters. Occasionally the audience believes it can recognise certain types; nevertheless, it remains mute when it attempts to determine what their names are. Without a doubt, it is them: Juan Domínguez, Rafael Lamata, and Jaime Vallauré. But, at the same time, their bodies adopt unstable personalities: they behave in strange ways, they are dressed outlandishly, and they relate to one another in an absurd manner. The name is not enough to

personalidad; esta huye, como una mosca o una pulga, y se metamorfosea en la caricatura de un ruso o de un árabe, para poco después seguir su evolución y mantener más bien un estado de confusión constante. A veces, sus figuras, sus gestos o sus sonidos parecen animales. Y en otras ocasiones alcanzan la condición de objetos. Consecuentemente, por momentos se cuidan, se abrazan o manifiestan la complicidad propia de los amigos que son; pero, en muchos otros momentos, se violentan por medio de burlas, presiones, gritos, agresiones, manipulaciones y golpes.

Ellos mismos nos dan una clave cuando, al adelantarse hasta el micrófono del proscenio, informan al público sobre tres entes que sucesivamente son tres hombres, tres moscas, tres cristianos, tres relojes, tres niños (o tres garbanzos), tres almas perdidas. Las almas están tan perdidas que se separan del cuerpo, pero no para instalarse en el espacio trascendente, sino en el espacio físico y en el espacio electrónico. Primero son los cuerpos de Rafael y Jaime los que desaparecen del escenario; abandonan a los espectadores y a su compañero Juan, pero se siguen escuchando sus voces. Después son estas, las voces, las que abandonan los cuerpos; y las escuchamos grabadas, en un tiempo anterior y en un espacio inmaterial. Se diría que la voz, en cuanto expresión orgánica de la subjetividad y medio básico de la comunicación intersubjetiva, no soporta la tensión y se traslada fuera. La voz liberada del cuerpo no

stabilise the personality; it flees, like a fly or a flea, and metamorphoses into a caricature of a Russian or an Arab, a short while later continuing its evolution and maintaining a state of constant confusion. Sometimes, their figures, their gestures, or the sounds they emit seem animalistic. At other times, they attain the state of objects. Consequently, at moments they take care of themselves, they embrace, or demonstrate the complicity of the friends that they are; but in many other moments they abuse each other by means of taunts, pressures, screams, aggressions, manipulations, and blows.

They provide us with a clue themselves when they approach the microphone on the stage and inform the audience about three entities which will successively be three men, three flies, three Christians, three clocks, three boys (or three chickpeas), three lost souls. The souls are so lost that they separate from the body, not to install themselves in transcendent space, but in the physical space and the electronic space. First it is the bodies of Rafael and Jaime that disappear from the stage; they abandon the audience and their companion Juan, but their voices can still be heard. Then it is the voices that abandon the bodies; and we hear them recorded, from a previous time and an immaterial space. One could say that the voice, as the organic expression of subjectivity and the fundamental means of inter-subjective communication, does not support the tension and moves

produce pensamiento, sino más bien banalidad, y el cuerpo liberado de la voz pierde cualquier resto de individualidad y, por tanto, la posibilidad de definir sus límites. Beckett exploró estas disociaciones en sus piezas escénicas y radiofónicas. Aunque de una manera más lúdica, Italo Calvino las plasmó en la voz sin cuerpo de Agilulfo y el cuerpo sin identidad de Gurdulú. En este caso, no se trata de individuos, sino de entes que ya no pueden sobrevivir solos. Los tres personajes sin personalidad parecen condenados a habitar permanentemente un espacio cerrado, dependientes unos de otros, inseparables en su condición algo menos que humana. Mientras las tres voces se ríen de la progresiva descomposición de los cuerpos en una imaginaria habitación de hospital, los tres cuerpos se deforman, se expanden e intentan combinarse e interpenetrarse.

Los espectadores ríen sin pausa. El humor se impone al desconcierto que provocan las transiciones de la ternura a la crueldad y del concepto a la animalidad. Los actores hacen reír porque practican la relativización del «sí mismo» (Goffman) en que se basa gran parte del humor de los excéntricos. Y hay mucho de excentricidad en estos tres personajes, si bien es una excentricidad que prescinde del virtuosismo y que en definitiva no ofrece atracciones admirables a los espectadores. Tal vez por ello es coherente que al final estos sean también introducidos en el juego de la materia y degradados a la acción absurda, a la

outside. The voice freed from the body does not produce thought, but rather banality, and the body freed of the voice loses any remainder of individuality and, therefore, the possibility of defining its limits. Beckett explored these disassociations in his theatrical and radio works. And although in a more playful manner, Italo Calvino captured them too in the voice without a body of Agilulfo and in the body without an identity of Gurdulú. In this case, these are not individuals but entities that can no longer survive alone. The three characters without personality seem condemned to permanently inhabit a closed space, dependent on one another, inseparable in their somewhat less than human condition. While the three voices laugh about the progressive decomposition of the bodies in an imaginary hospital room, the three bodies become deformed, they expand, and attempt to combine with each other and interpenetrate each other.

The audience laughs uninterruptedly. Humour imposes itself before the bewilderment provoked by the transitions from tenderness to cruelty and from the concept to animality. The actors make us laugh because they practise the relativisation of the «very self» (Goffman), on which a great part of the humour of eccentrics is based. And there is much eccentricity in these three characters, even though it is an eccentricity that dispenses with virtuosity and that definitely does not offer admirable

acción infantil o a la acción animal. Aquí no pasa nada, esto podría durar infinitamente sin que pase nada. Uno puede aceptar el reto y entregarse a la acción inútil, esa que no pone en riesgo la situación, la que nos va desdibujando como sujetos, la que no contribuye a fortalecer una subjetividad colectiva, sino más bien un estado de confusa normalidad.

Como en muchas otras piezas de Los Torreznos, el humor y la acción absurda deslizan una reflexión amarga. En este caso apuntan al colapso de la personalidad flexible (Holmes) en la última metamorfosis de la sociedad capitalista. Cuerpos que no han podido soportar la confusión de lo afectivo y lo laboral, la acumulación de ficciones contrastantes que constituyen la realidad, la superposición de identidades que ya no afirman individuos de derechos, sino entes con mayor o menor valor mercantil; cuerpos sometidos a presión, para los cuales la imaginación no es escapatoria, sino productividad, y para los que no hay otra salida que la reducción orgánica, hasta los límites de la materia.

Los espectadores, por mucho que se ríen y se diviertan, no pueden salir indemnes. En primer lugar, se les priva del aplauso: los tres personajes seguirán llegando mientras quede alguno en la sala. Pero los personajes dependen de los espectadores: ¿qué será de ellos cuando todos dejen de mirarlos? ¿Desaparecerán? ¿Cómo pueden desaparecer si sus nombres son idénticos a los de los actores? Aunque también cabría pensar en otra dirección:

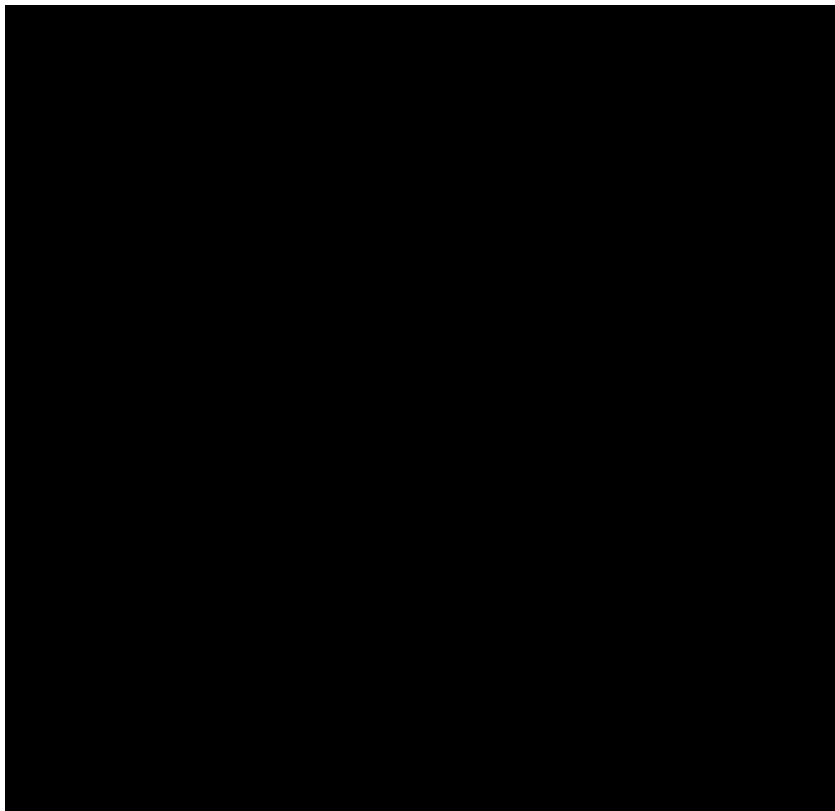
attractions to the spectators. Perhaps for this reason it is coherent that they too are introduced in the game of the material and degraded to absurd action, infantile action, and animalistic action. Nothing happens here, this could go on infinitely without anything happening. One can accept the challenge and submit oneself to useless action, which does not put the situation at risk, blurs our outlines as subjects, and does not contribute to strengthening a collective subject, but rather a state of confused normality.

As in many other works by Los Torreznos, humour and absurd action conceal a bitter reflection. In this case they point to the collapse of the flexible personality (Holmes) in the last metamorphosis of capitalist society. Bodies that have not been able to support the confusion between the affective and labour, the accumulation of contrasting fictions that constitute reality, the superimposition of identities that no longer affirm individuals in their own rights, but entities with more or less market value; bodies subject to pressure, for whom the imagination is not an escape, but productivity, and for whom there is no other way out but organic reduction, until the limits of matter.

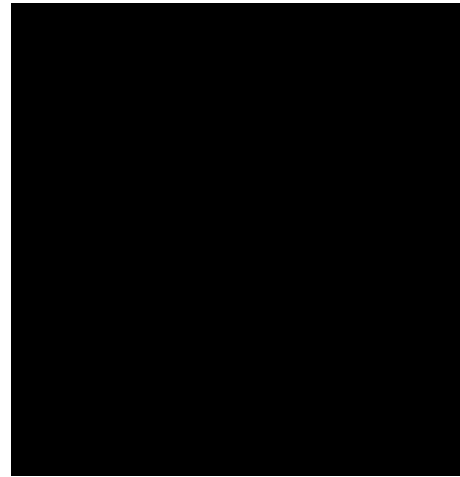
Spectators, for all they laugh and amuse themselves, cannot leave undamaged. In the first place, they are deprived of applause: the three characters will continue to arrive as long as someone remains in the room. But the characters depend on the spectators: what will happen to the latter

¿podrán alguna vez los espectadores —y los actores— liberarse ya de estos personajes y de su imaginación sin mundo?

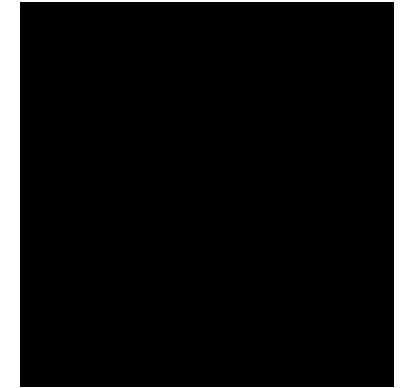
when everyone stops watching them? Will they disappear? How can they disappear if their names are identical to the those of the actors? One could, however, think in another direction: Could the spectators – and the actors – ever free themselves of these characters and of their imagination without a world?



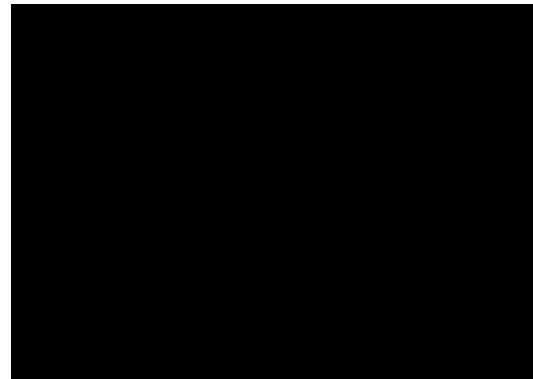
La ropa repartida en fila y ordenada marcando el espacio escénico.
The clothes, put into orderly rows, marking the scenic space.



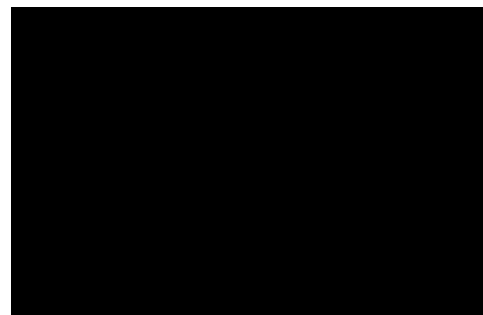
Una montaña de cojines rojos al fondo del escenario.
A pile of red cushions at the back of the stage.



Las narices postizas casi se usan al tiempo.
The fake noses are used almost immediately.



Determinados gorros y pelucas son muy requeridos.
Certain hats and wigs are very much needed.



Las corbatas apenas se usan.
The ties are hardly used.