

El XXVIII Festival de Teatro Lazarillo, se celebró en Manzanares con gran éxito por su nivel de riesgo, calidad y espectáculos internacionales congregados.

Hace tiempo, Proyecto ÑAQUE y su escuela de teatro lanzó un guante a diversos festivales pero, sólo un festival con el compromiso, el riesgo y el talento del Lazarillo lo recogió sin pestañear.

Se trataba de ofertar a actores y actrices la posibilidad de trabajar en la elaboración de un montaje a partir de una investigación de tan sólo 35 horas.

¿Garantías? Las del equipo de trabajo: Chris Baldwin, Fernando Bercebal y Victoria Blasco o viceversa que tanto montan.

El curso se basa en una forma de trabajar no muy usual en España pero en la que estos tres profesionales son avezados: Teatro de creación o *Devised Theatre* que dirían los ingleses.

No se parte de un texto.

Se parte de una idea, de una propuesta... y cada profesional propone unos puntos de partida. Unas necesidades, y unas aportaciones mínimas.

Lo básico es ser capaces de trabajar en equipo y tener capacidad para sumar y aportar en lugar de exigir el propio interés.

En este caso, la idea surgió en una conversación distendida: Pueblos abandonados.

¿Y qué más?

Uno propone trabajar con objetos que provengan de un pueblo abandonado o recuerden el tema.

Otro da la idea de unas fotos antiguas de familia, para dar claves narrativas.

Otra aporta la idea de los sonidos como elemento de investigación.



TEATRO DE CREACIÓN

Investigación teatral : PUEBLOS ABANDONADOS

Investigación teatral: pueblos abandonados

Pp.
1
5
6
9
10
11
13
55

Realmente, A las 9 en punto del primer día, sólo se tiene claro lo que se va a hacer los próximos 120 minutos.

Lo demás va surgiendo de las propias aportaciones de los participantes y de las constantes reuniones, contactos, charlas o guiños cómplices entre los tres profesionales.

Lo que se muestra 35 horas después es un espectáculo en fase de construcción, pero con todos los elementos básicos, narrativos, estéticos, formales y técnicos, para dar pie a que, si se trabajara con todo el equipo técnico teatral necesario algunas semanas más, tendríamos un espectáculo redondo.

Se muestra a un público. Exigente y educado como el de Manzanares. Y surge lo inesperado incluso por los más optimistas. El público no sólo receptiona sino que interviene.

El final de la propuesta es el montaje, por parte de los intérpretes, de una instalación con todos los objetos y fotos utilizados en el montaje.

Queda elaborada una especie de gran tela de araña. Y el público, al irse, se detiene, la observa, la toca, la reconstruye.

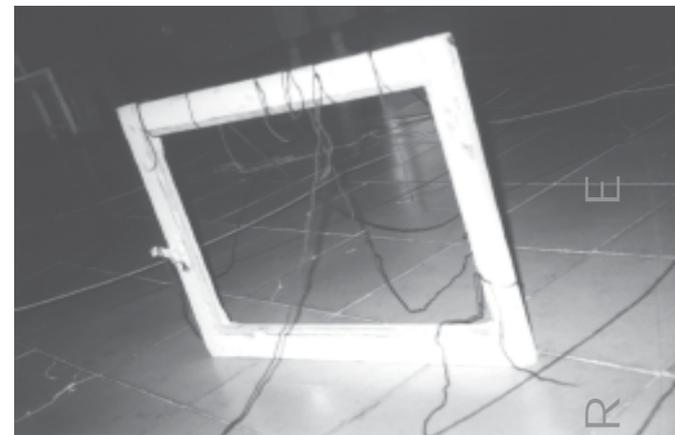
El ideal de teatro.

La obra deja de ser del actor, de los técnicos de la compañía, y pasa a ser del espectador.

PROYECTO ÑAQUE

Manzanares

Fotos: CHRIS BALDWIN



E
J
A
T
R
O
P
R

Uno:

No puedo remediarlo y pienso en Ibsen. Se yergue en mi mente como un viejo y ceñudo troll sentado bajo un estrecho puente del Azacia recordando cuando el mundo era más respetuoso con su talento. Desde debajo del puente chilla, "Lo acerté, ya sabes... Navegamos con un cadáver en la bodega. Mis obras me dieron la razón, me dieron la razón."

¿Pero no es el peso del pasado el mismo que el posible cargamento del futuro? La diferencia es que tenemos alguna conciencia del peso de nuestro pasado, de nuestros recuerdos. Todos poseemos una pizca de un pasado u otro. El futuro es demasiado vasto, demasiado desconocido, demasiado virgen como para adjudicarle incluso un peso aproximado. Pero entonces nuevamente, ¿no fue Foucault quien dijo que el siglo XX nos había dado el derecho de imaginar lo inimaginable? No puedo recordar si fue Foucault... u otro.

Cuando visité el pueblo abandonado en la cima de la montaña, quise ir a por mis herramientas, arreglarlo todo. Quise telefonar a mi padre y decirle, "Papá, no lo vas a creer cuando lo veas, pero...". Siempre quería arreglarlo todo... Pero incluso él era un recuerdo ahora.

Con Ibsen a todos nos domina el pasado. ¿Y a mí? ¡A mí no! ¡Yo tengo niños! ¡Se debe construir su futuro! Oigo el cacareo del viejo troll desde debajo del puente, "Su futuro, no el tuyo...".

Y de eso trata el abandono. Algunas cosas permanecen brutalmente intactas, listas para ser usadas, listas para recoger, o para almacenar o para proteger. Y otras cosas, esa puerta, ese tejado, esa chimenea, se han desintegrado. El agua todavía corre por el Azacia, erizándose con vida y energía, esperando ser guiada a esos campos de patatas. La ausencia de dirección, sólo en parte. Y la fruta de ese árbol debería haberse recogido la semana pasada. Pero no se ha recogido durante 30 años. Esperando.

Ibsen, en su obra *Fantasma* abandona la estructura dramática de sus obras anteriores. Elige esta vez la estructura analítica, retrospectiva. Más que cualquier otra cosa, la gente simplemente recuerda. Es más clásico. Y lo hace permitiendo un descubrimiento progresivo y una revelación del pasado, lentamente, según avanza la obra, como agua goteando. Gota a gota. Los secretos y las mentiras definen aquello que llegaremos a ser.

¿Era ese el pináculo del descubrimiento dramático? ¿Se puede abandonar o reemplazar? ¿Debemos construir una nueva ciudad dramática bajo el camino y visitar la memoria del viejo troll sólo en vacaciones?

Mi primer instinto es huir de aquel miserable bastardo con su visión lúgubre del pasado que infecta el presente. Pero su visión está dibujada de forma tan completa, tan uniforme, que él virtualmente me sofoca con su dramaturgia pura, hermética. Y lo que es más, ¡cuánto desearía ser capaz de controlar como él controla! Probablemente voy a tener que quedarme cerca de este troll avinagrado hasta que pueda abrirle, hasta que me deje entrar y me deje compartir esos secretos. Pero entonces puede que ya haya puesto nuevamente sus condiciones. Es un cadáver en mi bodega.

El liberalismo de Ibsen se apoya en una estructura contradictoria, demagógica, controladora, -sin aliento- reapareciendo medio siglo después bajo la mirada de Hitchcock. Pero con Hitch no hay dialéctica del control frente al liberalismo; simplemente las delicias del placer fetichista. Puede resolverlo al final. ¡Pero ese troll!



Dos:

El primer día de ensayos los intérpretes se trajeron un objeto y por lo menos una fotografía de sus familias. Fotos viejas de familiares largamente olvidados o nunca conocidos. Fotografías de su niñez en las que llevaban ropa que su madre eligió. Lazos rosas y caras conformes. Yo, como director, necesitaba dispersar esos recuerdos y provocar nuevas asociaciones, recuerdos posibles y conexiones lógicas, incluso ficticias. Necesitábamos imaginar

y construir un pueblo ya olvidado desde las conexiones entre las fotos y los objetos. Solos, sin los intérpretes. Al colocar los objetos en filas pierden, o así parece, algo de su poder evocador. Parecen cadáveres colocados después de un ataque sobre un campamento de guerrilla. Importantes marcas, pero sólo para quienes han huido, no para quienes habían formado las pulcras filas. Parece una exposición colocada por un comisario desapasionado.

Pero las fotografías resisten esos manejos tan sencillos. Rehusan dejarse ser aplastadas o silenciarse. Las caras se encargan de eso. Los ojos de los penetrantes jóvenes preguntan sospechosamente lo que tienes en mente. ¿Son conscientes esas pobres jóvenes, con fardos en sus brazos, a la puerta de sus casas, sonriendo desdentadas a la cámara, de que este mismo acto, el de que les hagan una foto, las va a transportar a un tiempo futuro?

Otra foto. El hombre vestido de mujer, lápiz de labios y piernas largas. Los años 50. Su joven y hermosa pareja adrógina con pantalones de hombre bien subidos y con el cinturón sobre los muslos, su pelo largo negro y engominado. ¿Había logrado alguna película tales travesuras en la España de Franco? ¿O la foto capta algo simplemente mucho más antiguo, más arquetípico, irreprimible?

Mi objetivo es generar nuevas conexiones, nuevas historias, entre fotos y objetos. Necesitamos a los intérpretes para buscar nuevas, aunque antiguas, conexiones entre la gente de un pueblo imaginado. Necesitamos entrar en un acto colectivo de elaboración narrativa basado en lo que sucede cuando los objetos y las fotos se colocan de alguna manera uno al lado del otro.

Quizás, de esta forma se puede anular al viejo troll y las revelaciones del pasado y los recuerdos evocadores pueden funcionar de una manera dramáticamente atractiva, aún mas abierta.

Conexiones. ¿Cómo puedo alentar a los intérpretes, en su acto de elaboración narrativa, para hacer conexiones entre objetos, entre fotos, entre fotos y objetos? Compró cuatro ovillos de lana de colores diferentes. La lana se corta en hebras de la longitud de la sala y se hacen ovillos una por una. Se colocan entre las fotos en el suelo.

Así, las fotos y los ovillos de lana se colocan en un lugar separado de los objetos. Cuarenta fotos, y muchos ovillos de lana, dispersados aleatoriamente y después, casi ritualmente, cubiertos con trozos de papel continuo. No deberíamos haber usado papel. Deberían haber sido sábanas de algodón pesadas, recién planchadas, limpias.

Cuando los intérpretes vuelven, su espacio de ensayo se ha transformado. Hemos sacado de la sala las bolsas y el equipaje de su vida diaria. Las sillas, las mesas y los cuadernos de notas, los zapatos y la ropa, se han llevado a otro sitio. Todo lo que queda es la sala vacía, las filas de objetos y las fotos cubiertas por el papel continuo. Trato de imaginar el olor de las sábanas de algodón frescas, pesadas.

Se pide a los intérpretes que vayan hacia los objetos, que escojan uno o dos, y los coloquen en un lugar en la sala. Nadie puede coger ningún objeto de los que haya traído al ensayo. Los viejos recuer-

dos se tienen que abandonar y se deben buscar nuevas asociaciones. Nadie, ni ahora ni más tarde, reclamará un objeto como el que trajo de casa. A nadie se le va a permitir contradecir el trabajo de otra persona diciendo, "eso no es cierto, ese objeto es mío y puedo decirte que nunca se usó de esa manera". Prohibido. Lo imaginable debe imaginarse. Ese es el papel del teatro. Se pide a todos que no toquen el papel continuo. No se les ha dicho que debajo del papel están las fotos que han traído al ensayo. Los intérpretes escogen los objetos en silencio y con un cierto respeto ritual. Qué rápido imbuimos la vida con toques espirituales. Después colocan sus objetos en un espacio del taller. Y esperan. Esperan a que todos terminen esta tarea.

No puedo recordar qué sucedió después. Hay una grabación en video. Podría verla. Pero creo que ocurrieron una o dos cosas. No logro acordarme. Mi memoria es débil o no quiere insistir en que sólo sea posible un camino. Quizás lo que sucedió fue esto:

Le dije a los intérpretes que tenían diez minutos, trabajando en parejas, para desarrollar una escena corta mostrando la función del objeto elegido en el pueblo imaginado. Los objetos podrían usarse para su utilidad real (un cuenco de barro se usa para hacer masa) o funcionar en un plano simbólico (el mismo cuenco se usa para representar a un bebé). No dije nada más. En diez minutos veíamos las escenas.

Me acuerdo que, en una de las escenas resultantes, Eva interpretó a un viejo granjero. Usó una regadera, tal y como él tendría sin duda, para regar las plantas. Pero también usó la regadera para representar un arma de fuego. Al final de su pieza se sentó en el campo que acababa de regar, puso su dedo gordo del pie en el asa de la regadera y se metió la canilla en la boca. Cuando el dedo del pie se sacudió hacia delante, y su cabeza se sacudió hacia atrás, se me puso la piel de gallina. No hubo ni un ruido, pero oí el ensordecedor eco de un tiro por las laderas de la montaña. El torso del viejo granjero yacía inmóvil. Y nosotros acabábamos de ser testigos de los auténticos primeros brotes de teatro.

Carmen contó la historia de la maleta. Representaba despedirse. De la maleta surgió la historia de tres hermanos. Dos dejaron el pueblo en busca de una vida mejor. Uno se quedó.

Enrique tiene un libro en la mano. Narra el regreso de un hombre al pueblo después de muchos años. Ahora está abandonado. Pero en el suelo de la casa de su abuelita encuentra el libro que solía leer cuando era niño. Recuerda cómo se tumbaba en la cama y leía la historia de la serpiente gigante pero cómo la ilustración de la serpiente había sido arrancada cuidadosamente por un lector previo. ¿Cómo era la serpiente? ¿Y donde estaba ahora?

En total diecisiete escenas cortas, diecisiete auténticos brotes teatrales.

Una vez que todas las historias se presentaron, no descansamos. Era un momento peligroso para parar. Si se permitía que el mundo exterior interviniera ahora, la concentración, el permiso frágil y precioso para interpretar, podría haber sido revocado - por el propio grupo.

Los objetos estaban colocados en la sala. Se les dio tiempo a los intérpretes para considerar dónde se deberían colocar los objetos en relación unos con otros. Y entonces quitamos cuidadosamente el papel continuo de las fotos. Los intérpretes se transformaron en público por unos segundos, pero el tiempo suficiente para reforzar la naturaleza ritual de su empresa.

Se les pidió entonces que usaran los ovillos de lana para conectar los objetos donde vieran que encajaban. Sin embargo, donde quiera que hubiera una conexión necesitaba tener significado narrativo. Si la maleta se conectaba a la regadera, entonces la persona que había hecho la conexión física necesitaba saber el porqué. ¡Cuántas más contradicciones surgieran entre hechos narrativos más enriquecedor!

Durante los siguientes quince minutos se generó una enorme tela de araña tridimensional. Cada hebra contenía una historia en el tiempo. Cada conexión otra semilla potencial de teatro. Una vez que la tela de araña quedó construida, se pidió a los intérpretes que volvieran a las fotos y cogieran cualquiera que les ayudara a visualizar a la gente en sus historias. Las fotos se pusieron entonces apoyadas en objetos o atadas a las hebras de lana. Y de repente, nuestro pueblo rebosó de vida, voces, historias y la necesidad de mostrarlo. Teníamos la obra. ¿Estaba implícita la forma?

CHRIS BALDWIN
Director y dramaturgo. La Rioja

Cuando haces una propuesta así, mucha gente, incluso los implicados, te miran un poco raro y te preguntan, o ponen cara de estárselo preguntando: '¿En cuánto tiempo?'

Pero los resultados hablan por sí mismos. El planteamiento que hacemos tiene cuatro variables principales: el equipo técnico, el colectivo de trabajo, la propuesta y los medios.

Empecemos por el primero.

EL EQUIPO TÉCNICO

Desde el momento en que son varios los profesionales que trabajan en común y a un mismo nivel jerárquico, estamos ante un posible trabajo de Teatro de Creación.

Es básico que exista en el equipo un director; no es imprescindible un dramaturgo, aunque es recomendable si se pretende que el resultado posea una cierta narrativa o épica; también es muy importante un pedagogo o un técnico acostumbrado a conducir un trabajo similar; es igualmente necesario alguien versado en interpretación, voz, cuerpo... Todas estas facetas las puede incorporar una sola persona o ser diversas personas del mismo equipo. Finalmente, dependerá del colectivo de trabajo y los medios, la necesidad de técnicos en otros aspectos como iluminación, música, escenografía, vestuario...

En este caso trabajamos un director dramaturgo con experiencia en Teatro de Creación, un pedagogo experto en trabajo espacial y con objetos, también experimentado en Teatro de Creación, y una actriz, profesora de voz.

EL COLECTIVO DE TRABAJO

No es lo mismo trabajar con jóvenes, con estudiantes, con actores o con profesionales de gran experiencia. Fundamentalmente por la diferencia de respuesta que puedan dar. Sobre todo, sea cual sea el colectivo, deben ser personas capaces de trabajar en equipo y no intentar desarrollar propuestas de tipo individualista, salvo cuando lo pida la dinámica del grupo.

En el caso de trabajar con profesionales o similar, la jerarquía con respecto a los técnicos se diluye.

Parecería que con jóvenes la labor pedagógica es más importante y en el caso de profesionales la labor técnica. Pero ambas son indispensables en cualquier caso en este tipo de trabajo.

No hay más que pensar que los resultados deben ser absolutamente profesionales y que trabajar en equipo a este nivel implica una labor de grupo imprescindible.

En este caso concreto contamos con actores y actrices o personas que se están formando para ello.

LA PROPUESTA

Generalmente, la propuesta no es un texto. Y si lo es, no es, desde luego, para seguir toda su literatura sino para hacer surgir su esencia. Normalmente se parte de una idea que puede ser el núcleo de una historia conocida, de una imagen, de una frase, de una ideología...

Siempre ha de ser una propuesta totalmente abierta. Tan abierta que, si en un momento determinado, alguien del equipo técnico o del colectivo de trabajo propone su cambio radical o su sustitución, debemos estar dispuestos a ello.

En nuestro trabajo de investigación, la propuesta son los pueblos abandonados. Desde ahí, podemos navegar por su realidad, por su fantasía, por el hecho de abandonar..., algo, a alguien...

LOS MEDIOS

En esta ocasión, la propuesta de la escuela de verano de PROYECTO ÑAQUE y el apoyo del Festival Lazarillo era muy importante, pero no podíamos contar con todos los medios técnicos de un montaje profesional. Por eso nos redujimos a las herramientas humanas. Actores, actrices y sus posibilidades. A esto añadimos el hecho de pedir a los participantes que aportaran objetos relacionados con el tema y alguna foto familiar antigua. Por tanto, los medios con que contábamos eran: el espacio, los objetos, el cuerpo, las voces y sonidos.

Con estos elementos alguien podría decir que se puede llegar a mucho o a nada. Lo importante es tener la calidad humana y de trabajo para llegar a algo, y algo interesante y válido, y ser capaces de desechar lo superfluo.

La dinámica es, aparentemente sencilla. Tiene tres etapas diferenciadas.

1 - Conjunción

Esta primera fase, cuando se trata de un colectivo que ya viene trabajando en grupo cierto tiempo, es igualmente importante pero precisa de menos tiempo. En cualquier caso, consiste en lograr que personas que no han trabajado necesariamente juntas, parezca, en cuestión de horas, que lo llevan haciendo toda la vida. Y no sólo eso, sino que todos tengan claro, técnicos y grupo artístico, el objetivo y los medios al alcance.

2 - Búsqueda de ideas

Las propuestas para la búsqueda de ideas pueden ser de lo más diversas. Desde investigación grupal sobre un tema determinado, hasta propuestas individuales a una parte del cuadro técnico o artístico, pasando por trabajos separados en pequeños grupos que se reúnen en sesiones de puesta en común (no verbal sino activa). En esta fase es imprescindible contar con la presencia de todo el colectivo, aunque aparentemente su labor no pueda aportar nada. La asistencia a todos los trabajos así como a las puestas en común posteriores, hace que toda propuesta por parte de cualquier miembro del equipo esté fundamentada en lo ya elaborado y no surjan incoherencias. Cuidado. Incoherencia no significa contradicción. La contradicción no sólo no es negativa sino que debe ser buscada para crear dinámica de trabajo y de resultados.

3 - Definición de la pieza a mostrar

Cuando después de una buena recogida de propuestas se empieza a definir, fundamentalmente por parte del director, la línea a seguir en la pieza artística a mostrar, comienza un trabajo con una dirección determinada que, normalmente multiplica el horario de trabajo sobre el número de horas reales, pues cada parte del equipo trabaja en grupos coordinados pero, a menudo, independientes.

En esta última etapa se incluyen los ensayos y se perfilan las necesidades, así como la decisión de mostrar algo totalmente acabado o mostrar algo intencionadamente inacabado.

NUESTRO MONTAJE

En concreto, en nuestro trabajo de investigación teatral, el trabajo de conjunción se llevó a la perfección y dio menos trabajo de lo previsto. El hecho de compartir comidas, alojamientos, momentos de ocio..., economiza energías del grupo en su conjunción. La tarde del primer día ya estábamos trabajando como grupo, y ya podíamos ver, el equipo técnico, las posibilidades y actitudes más claras de cada actor/actriz.

La búsqueda de ideas surgió de propuestas muy diversas, dejando claro, como se pudo comprobar al final, que no todo lo que se plantea ha de acabar estando incluido en el producto final.

Por ejemplo, la primera idea de mostrar los objetos como si de un museo se tratara se abandonó y fue sustituida finalmente por su estilización, como fue provocar una instalación que elaboraban los intérpretes en los últimos 5 minutos de espectáculo.

Sin embargo, propuestas como los ejercicios de equilibrio corporal y el apoyo y el abandono físico, apenas tuvieron cabida en el trabajo final.

Estas actividades que parecen ser abandonadas, realmente apoyan claramente la forma de enfrentarse a nuevos planteamientos, aunque sea, a veces, de forma inconsciente. En la mesa del equipo técnico se manejaron las definiciones de 'Abandonar' que da el diccionario de la RAE, y un diccionario de sinónimos. Nunca se llegó a proponer ejercicio alguno. Y como nota a destacar, se contaron desde diversos ejercicios y propuestas, casi una veintena de historias relacionadas con los objetos, los personajes creados y sus relaciones. Al final, sólo se reflejaron 3 de forma narrativa.

Sin embargo, entre los materiales prefijados no se incluía la lana y, finalmente, fue un elemento crucial a la hora del montaje tanto actoral como espacial. La idea de la lana surge como línea de unión entre objetos e historias y acaba siendo el soporte físico de la instalación de objetos y fotos que cerraba el espectáculo.

La pieza a mostrar se decidió en los dos últimos días. Primero: No es un resultado sino un punto en una evolución de un proyecto con más potencialidad. Segundo: A base de ejercicios de búsqueda, nos quedamos con el patio de La Ciega para montar el espectáculo. Tercero: Se compone de partes narrativas y otras más simbólicas y/o parateatrales.

Finalmente se estructuró de la siguiente manera: Se hace llegar al público a la parte central del patio (el programa de mano son unas pequeñas tiras de papel sobado, pisoteado y quemado, abandonadas en el suelo). Con sonidos de tormenta, viento y abandono, un personaje llega (¿vuelve?) al pueblo abandonado y se duerme en el suelo.

TEATRO DE CREACIÓN

Investigación teatral : PUEBLOS ABANDONADOS



A partir de aquí, el público asiste a una historia con los personajes de ese pueblo abandonado que se han creado estos días y que recorre los balcones del piso de arriba. Un personaje, con otra pequeña historia, atrae al público a la parte de arriba.

Entonces, en el patio, surgen las figuras oníricas de distintas historias del personaje dormido, hasta que, en cuestión de cinco minutos de reloj (esto necesitó unos cuantos ensayos técnicos para reducirlo de los 15 minutos con que se planteó), se forma una tela de araña tridimensional utilizando las dos alturas del patio de columnas, las lanas, los objetos, las fotografías y la persona (¿muerta?).

Para llegar a esto, se ensayó, por momentos, en tres grupos. Unos trabajaban sus voces para que su narrativa fuese impecable. Otros trabajaban mecánicamente la construcción de la instalación. Y otros apuraban los sentidos y matices de sus interpretaciones en las escenas menos orales.

Esto es sólo un esbozo, pero tanto el resultado como el proceso, son comprobables documentalmente y eso sustenta más dinámicamente este tipo de trabajo teatral.

FERNANDO BERCEBAL
Pedagogo teatral. Ciudad Real



TEATRO DE CREACIÓN

Investigación teatral :
PUEBLOS ABANDONADOS



TEATRO DE CREACIÓN

Investigación teatral :
PUEBLOS ABANDONADOS



Había una idea:

pueblos abandonados.

Llegamos a un espacio. Al principio, sólo un espacio bonito. El espacio se llenó de objetos.

Los objetos y el espacio congeniaron rápidamente. Cada rincón pedía un objeto para llamar nuestra atención, y cada objeto quería recorrer todos los rincones.

Fue fácil, sólo teníamos que abrir nuestros sentidos y dejar que aquellas sensaciones que captaban despertaran la imaginación... los recuerdos... las ideas...

En mi cabeza sonó: '... el teatro es un lugar al que se acude para gozar una experiencia artística y no para que se represente una imitación de la vida...'... era polaco...'... teoría teatral...'

No importa. Así son los recuerdos.

En realidad, sólo me interesa esa parte de mi recuerdo que me despierta las ganas de disfrutar.

Comenzó el trabajo.

El trabajo en equipo, colectivo, multiplicado, específico, enriquecido... y enriquecedor.

Durante los ensayos, profundizando en la idea base, se inició el devenir de objetos y personajes, de imágenes e impresiones que generaban momentos de belleza, belleza dotada de su propio significado, de su propia lógica, belleza que no hay que entender, sólo disfrutar, belleza que nos acaricia y nos despierta.

¿Por qué no dejar que el público se introduzca?

¿Por qué no verlo desde distintas perspectivas?

¿Por qué no hacer partícipe al espectador de la transformación del espacio?

¿Por qué...

¿Por qué no probar otras formas de hacer teatro? Y lo más interesante: ¿Por qué no buscarlas? ¿Por qué no crearlas?

VICTORIA BLASCO
Profesora de voz. Actriz. Madrid

¡Buenos días, día!

Con la misma energía con que María, que aún no había nacido, saludó días después al día, llegamos nosotr@s, el 23 de agosto al Centro Cultural ¿La Ciénaga? ¿La Ciega? (lo confieso, llegamos un poco perdid@s, ¡era el primer día!). ¿Para qué? ... pues nada ... para MONTAR UN ESPECTÁCULO EN CINCO DÍAS (¡¡pero si hasta Dios necesitó uno más para realizar su labor creadora!!, ¿qué es lo que queréis de nosotr@s?). Para superar semejante objetivo contábamos con: UN TEMA: **los pueblos abandonados** (¿pueblos abandonados?!, ¡¡pero si, ahora, con eso del turismo rural, está la U.E. repuebla que te repuebla!!). OBJETOS RELACIONADOS CON EL TEMA (¡¡SOCORRO!!, ¿qué objetos os sugieren los pueblos abandonados? **investigación de campo entre familiares y vecinos**) FOTOS: (¡a ver!, ¿quién dijo que había que traer fotos?). UN ESPACIO: **La Ciega** (confirmado) y NOSOTROS MISMOS: **13** (un número nada supersticioso con el que tod@s estábamos encantad@s ¡a la fuerza ahorcan!).

Total, que ante tan apabullante despliegue de medios y tiempo y el escepticismo planeando cuan avión del 11S., decidí marcarme el universal y más humilde objetivo de aprender. El aprendizaje empezó con los demás, **Berci** (Fernando Bercebal) se lanzó al ataque con sus más que efectivos juegos de grupo, que sirvieron para calentar, y de paso, perder el miedo para abordar lo que nos vendría después. Y después vinieron los objetos, más Bercebal: mirad, oled, tocad, saboread, escuchad ... en definitiva, sentir, experimentar, sacar el jugo a los objetos, crear instalaciones, interpretar las de los demás, cotejar versiones, hacer, hacer, hacer. También con Fernando, investigamos su archiconocido punto fuerte: el espacio y sus mil y una posibilidades: colores, sonidos, olores, luz ... Y resultó que el patio interior de **La Ciega** era un espacio de lujo, a dos niveles, del que no quedó nada sin aprovechar: columnas, arcos, ventanas, balcones, escaleras, tuberías ...

De la mano de **Vicky** (Victoria Blasco) volvimos a los objetos para escuchar su voz, la de los objetos, y también la nuestra, haciéndonos conscientes de lo mal afinado que tenemos este maravilloso instrumento y descubriéndonos las inmensas posibilidades de nuestra voz.

Llegó la hora de improvisar, abrir puertas al conflicto (sin el cual no hay teatro) y de contar cuentos de la mano del **brrrritiss frren** (Chris Baldwin). Para entonces los objetos habían cobrado vida y nos contaban a gritos sus propias historias, a nosotr@s, que nos convertimos en sus instrumentos, instrumentos de expresión con una voz recién estrenada.

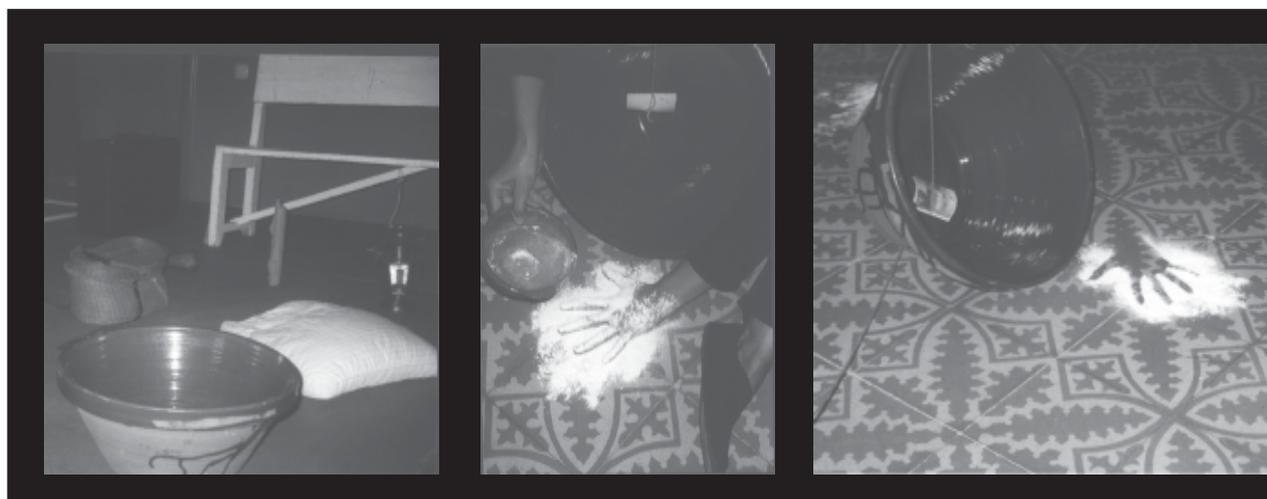
Del parto multiple nació María, de zapatos metafóricos, saludando al día desde una dual ventana liberadora y carcelera; Carlitos, aterrado por la imagen de una serpiente estranguladora de hombres, que un día se escapó de las páginas de un Libro Sagrado y nunca nadie la ha vuelto a ver; los Soldera, dueños de cucharas orgásmicas y de maletas que sólo se abren con el corazón; se parió a idealistas, como el abuelo Miguel, que al despertar de su sueño de revolución son incapaces de hacer frente a un mundo que no les hace soñar; a flautistas que hacen soñar a princesas que no sirven de guía; y a la abuela María, que, con agujas eternamente desenhebradas, va dando sentido a la vida de aquellos que, como Rafaelillo, se resisten a abandonar su lugar en el mundo. Y como por arte de magia, fueron naciendo todos los habitantes de un pueblo, un cualquiera, cuya vida y memoria queda grabada en las cosas que se dejan cuando uno se va, memoria que sólo algunos, los que vuelven, recobran si son capaces de encontrar su lugar en la maraña de hilos que unen lo visible y lo invisible, la memoria y las cosas.

Así, sin directores ni dirigidos, investigando, yendo siempre un poquito más allá, con lanas de colores y ante un público hipnotizado por el flautista de Hammelin y por un perro tan abandonado como el pueblo que jamás dejó, tejimos, los trece, un espectáculo en cinco días con los veinte objetos, que se empeñaron en contarnos un cuento que no le habían contado nunca antes a nadie.

Gracias por todo lo que aprendí de y con vosotros, los otros doce. Gracias por haber convertido un objetivo dudoso en un espectáculo. Gracias por aquello de que cuatrocientos años de teatro clásico son muchos años. ¡¡A ver si hacemos adeptos!!

EVARUFO

Actriz. Lectora de castellano en la Universidad Adam Mickiewicz. Poznan. Polonia



TEATRO DE CREACIÓN
 Investigación teatral :
PUEBLOS ABANDONADOS

Abro un ojo. Lo cierro. Me lo pienso. Abro los dos. Cojo aire, estiro los sobacos y de un salto salgo de la cama. Hoy, rumbo a Manzanares. Esta vez en coche. La actuación de anoche acabó tarde, y apenas he podido dormir. Preparo en un -plas mi mochila-caracol. El plis lo preparó Gemma anteayer. Lo de siempre y algo de manga larga, no sea que haga frío. Almorzamos juntos y comentamos el bolo. Dos cafés, me despido de Gemma, me despido del mar, cojo los apuntes de matemáticas, me meto en el coche, me enciendo un purito, meto a Charlie Parker, arranco y, chino-chano y sin prisa por el camino más corto (siempre que no me despiste cantando alguna frase de Chal).

Cambia el paisaje. Todo bien, hasta que la guía Michelin empieza a tenderme trampas y empiezo a gastar más neumático de lo prometido. Tras un interminable adelantamiento de camiones llego a mi destino.

Me doy una vuelta por la ciudad. Es todo muy acogedor. Localizo la pensión en la que estoy, la Ciega y el teatro. Al volver, me encuentro con una conocida sonrisa en la recepción del hostel: Eva. Lo pasamos muy bien en el curso de Raymond, en Ciudad Real. Me comenta que Ana, Cristina y Carmen también están en este curso. Esto va bien.

Me acuesto mientras repaso lo vivido hasta ese momento y pienso... "...este despertador será plegable pero tiene un tic-tac cojonudo..." "...el segundo café matutino intenta perseguirme, pero yo... voy más... rápido... que... é... l..." **El despertador suena fuerte.** No encuentro el botoncito de las narices. Ah, sí, que es plegable. Algo de carraspera. He roncado. Como siempre, no recuerdo ningún sueño. Ducha y desayuno. Tostadas y colacao.

En la puerta de la Ciega nos vamos encontrando todos: Fernando, Chris, Vicky, Iván y la gente de Manzanares: Juani, Cecilia, Carlos y Pocho. Segundo tema: buscar algunos objetos más. Ya estamos dentro del edificio. Seguimos buscando, al tiempo que descubrimos el espacio. Un patio cuadrado con unas columnas a modo de claustro. Un primer piso cuyos ventanales también dan al patio, y un techo acristalado. Círculo

de presentación, contacto, calentamiento, algún bostezo, una propuesta, objetos abandonados, fotos antiguas, ya somos un equipo, ya estamos creando.

Miro a Juani profundamente, y ella me mira profundamente a mí. Estamos a gusto y no abandonamos ese momento. Todo abandono implica la voluntad o la necesidad de hacerlo.

Los objetos marcan las primeras pautas de trabajo. Creamos historias en torno a ellos. Los que están como público tienen la palabra. Un viejo marco que es una ventana abierta al futuro. Un personaje que tiene intención de abandonar el pueblo para conseguir sus sueños, pero no estamos seguros de que necesite volver a sus raíces... ¿o sí? Cada pregunta abre un abanico de posibilidades. Vemos una clara evolución en el tiempo en tres objetos: un candelabro, un farol y un interruptor de pera.

Por la noche, en el teatro, un monólogo un tanto abrupto. Gran trabajo de la actriz. Matemáticas y a dormir. Vida sana.

Fernando da una pauta muy interesante: lo que a nosotros nos parecen objetos del pasado, a las personas que los utilizaron representaban el futuro...

Un libro como único recurso, o como síntesis, o como ayuda, o como enemigo... La muerte. La muerte de una persona. La muerte de un pueblo entero. De él nos quedan su espacio y sus objetos. Representan muerte. Representan vida. Para Chris las contradicciones son un punto de partida sobre el que trabajar.

Comemos en el hotel de los profes. Eva escucha con avidez las explicaciones de Vicky, con quien trabajaremos más tarde. Dicción, proyección, volúmenes... Nuestro cuerpo recuerda que está presente en la emisión de la voz. Masajes. Bostezos. Relajación, respiración, nos ponemos las pilas.

Con los objetos y nuestra imaginación estamos abarcando diferentes períodos de tiempo, creando lazos entre los personajes, descubriendo lugares diferentes...

En el segundo piso, en la sala de Lazarrillo, tenemos un espacio más íntimo. Los grupos de objetos en el suelo, en

un perfecto desorden. Los hilos irán entrelazándolos hasta formar una tela de araña, frágil pero llena de fuerza. Al observar detenidamente la instalación, descubrimos que lo que parecía un amasijo de posibilidades se ha transformado en un conjunto infinito de significados. Me acordé en ese momento de las relaciones entre conjuntos, que todavía me andaban por los occipitales, pero esto tenía muchas más flechas, en todos los sentidos y de todos los colores, y, como comprenderéis, era un ejercicio mucho más ameno e interesante.

Esta noche, el Cyrano. Reímos y lloramos con él. Al acabar la función, Iván y yo comentamos emocionados sobre el ritmo, la farsa... Me comenta que está escribiendo algo muy interesante. Shakespeare es su norte.

Integramos las fotos. En blanco y negro, antiguas, entrañables... Empezamos a respirar un ambiente cada vez más emotivo. Vemos a personas fotografiadas hace muchos años, y parece que el hecho de haber investigado sobre nuestro tema central, ha dado una nueva descarga a la tarea. Miro la foto con respeto, con cariño, pues ya no se trata de una imagen cualquiera. Es una imagen con muchas historias detrás.

Hoy toca circuito de tapas. Juani, Cecilia, Carlos y Pocho son los guías de oficio. En el primer garito no cabemos ni de perfil. No importa, hay más paradas. Acabamos la tourné en un rinconcito rectangular con una mesa rectangular que están hechos adrede para nosotros.

Vicky, Carmen, Carlos y yo trabajamos los cuentos. El otro grupo trabaja sobre la instalación.

Chris busca una frase al piano. Me la da, es muy bonita. La buscamos en dos tonalidades. Funciona bien. Salgo a la calle tarareándola. Se me olvida. Ana me la vuelve a cantar. Bendita memoria.

Un ensayo y empezamos.

Entra el público.

Una estruendosa tormenta. Un excursionista que busca refugio. Lo encuentra en un pueblo abandonado. Le invaden los sueños. Fluyen historias entrelazadas. La acción se alterna en el patio y en los ventanales del primer piso. La insta-

lación se ha transformado en una potente imagen: Pocho, tumbado en el centro del patio boca arriba, atravesado por mil hilos, objetos flotando a su alrededor, un montón de recuerdos, la presencia de personas del pasado que dejan una profunda huella.

Los hilos han unido nuestras historias, nuestras fotos, nuestros objetos, nuestra imaginación y a nosotros mismos. El montaje ha sido, sin duda, un éxito rotundo: cada miembro del equipo ha dado lo mejor de él mismo y ha recibido lo mejor de los demás. La magia del teatro ha hecho acto de presencia de una forma que todos intuíamos. El público ha captado la propuesta y se ha integrado. Me hubiese gustado ver el espectáculo completo, ver el final desde la parte de arriba. Pero desde la rendija de la puerta me llegaban con toda nitidez el tempo y los silencios de la acción.

Satisfacción y emoción general. Por la noche, cena en la terraza del hotel, vino macabeo, dueto humorístico Carlos-Pocho... después algunas copas. Besitos, despedidas, hasta pronto, sabiendo que tenemos cosas pendientes... como por ejemplo catar juntos el melón de Cristina.

ENRIQUE GUIMERÁ

Actor. Castellón de la Plana

A ciegas, te apuntas a un curso, puede que sepas quién lo organiza, quién lo imparte, dónde será, quiénes estarán (serán) de alumnos e incluso (como yo) de qué va. Pero todo esto es garantía de... ¿Algo? No siempre. **PERO EN ESTE CASO SÍ!!**

Una idea para desarrollar "Los pueblos abandonados" y para ello contábamos con tres profesores, un espacio, diez participantes, unos objetos viejos y fotos antiguas, esto fue todo. No. ¡Perdón! Miento. También contábamos con cinco días para hacer algo que pudiese ser mostrado. Parece poco material, pero os aseguro que es más que suficiente para hacer (crear) un espectáculo de más de una hora.

Creerme cuando os digo que engendramos un bebé que espera ver la luz.

El público puede que no supiese muy bien lo que vio, pero con algo se quedaron, algo les gustó o provocó; vieron el pasado, el presente y el futuro de unas personas, de unos objetos y de unas huellas... Pero por encima o por debajo de todo sintieron (sus) vida(s).

Fuimos lazarillos de un público que caminaba por La Ciega, pensándose ciegos, pero también os aseguro que no lo estaban, y ellos podrían ser los próximos lazarillos. (Y podrían ser los lazarillos del próximo público).

No sé cómo decirlo que no ha sido un curso más de verano, ha sido un taller de investigación... Bueno, llegados a este punto, no estaría mal que os contara cómo fueron las sesiones de trabajo ¿verdad?

Horario: 9 - 1 / 4 - 7 (oficiales).

Calentamiento.

Búsqueda de espacios dentro del espacio.

Búsqueda de historias para los objetos.

Búsqueda de conexiones con las historias de los compañeros, etc.

Lo que se vive o siente en esta clase de talleres, yo no sé si podría transmitirlo, pero sé que he tenido mucha suerte por formar parte de él, me (nos) han dado la "gran" oportunidad de experimentar, de buscar, de compartir ideas, de escuchar, de caminar trece personas juntas con trece puntos de vista distintos hacia una misma mirada (luz). Nos hemos dejado guiar unos a otros, hemos sido lazarillos y ciegos cuando había que serlo.

Todo esto no puede darse si no hay generosidad y creo que tiene que darse en este festival, un lugar donde surgen proyectos tan "ciegos" como éste; y estoy casi segura que es por el deseo de ir más allá de un lenguaje convencional, por la generosidad y por la igualdad con que tratan a los que amamos este mismo lenguaje.

No seamos ciegos, no nos abandonemos y pobleemos los escenarios.

CARMEN CARRETERO

Actriz. Ciudad Real



TEATRO DE CREACIÓN Investigación teatral : PUEBLOS ABANDONADOS

R E P O R T A J E

Lo primero, podría definir el curso que hemos realizado en el XXVIII FESTIVAL DE TEATRO "LAZARILLO", como una propuesta valiente y a la vez enriquecedora. Valiente por el Festival, por su apoyo a las actividades paralelas que le dan más vida aún a un festival como es el de Manzanares.

Cuando comencé el curso realmente no sabía prácticamente nada de lo que iba a realizar, pero bueno, eso era lo que menos me importaba. Me puse en manos de unos profesionales y pedagogos del arte dramático y sólo tenía que poner a funcionar mis cinco sentidos para poder aprovechar el máximo de ellos.

La idea con la que se presentaba el curso era muy original, también hay que decirlo: los pueblos abandonados. No todos los días salen a la luz propuestas teatrales tan interesantes.

La primera toma de contacto fue con los **compañeros** y el entorno, ambos inmejorables, todo aquello me traía muy buenas vibraciones. Las presentaciones definieron muy bien a todo el mundo y yo veía al grupo con muchas ganas de trabajar.

Uno de los ejercicios que al principio más me llamaron la atención fue el trabajo con objetos que nosotros habíamos llevado y que nos recordaban a un pueblo abandonado. Realizamos un gran trabajo de imaginación con ellos. Cada pareja eligió dos objetos y les **crearon** una vida y una historia a cada objeto. Ahí comprendí una de las bases más importantes y fabulosas del curso: la **creación**. De la nada, de unos viejos objetos habíamos dado vida a una serie de personajes, como por ejemplo, Gabrielillo.

Fue uno de los primeros trabajos realizados en el curso y, sin duda, fue una primera toma de contacto con los pueblos abandonados y sobre todo con la

imaginación del actor, que se nos disparaba a cotas indescriptibles pues todos defendíamos nuestra pequeña historia a muerte.

El trabajo de voz realizado con Victoria, para mí, fue fabuloso. Por el dominio y los registros que debíamos dar en cada momento, las respiraciones, el afán que despertaba para que cada uno de nosotros nos esforzáramos al máximo de nuestras posibilidades y viéramos cuál era nuestro error o nuestra virtud dependiendo del ejercicio, como fue por ejemplo el que realizamos con las partituras de voz y movimiento.

Chris nos preparó un pequeño museo de objetos, todos pasamos y fuimos viéndolos muy detenidamente. Este ejercicio fue una de las bases del curso. Elegimos uno, el que más nos apeteció y teníamos que construir una historia en la que aparecieran un narrador y un personaje. Otra vez nuestra imaginación se estaba disparando, todos y cada uno de nosotros hicimos historias que parecieran sacadas de un archivo cargado de rica documentación.

Estábamos llegando a un momento en el que todo el mundo tenía las pilas muy cargadas porque veía que estaba creando una historia sin darse apenas cuenta y, lo más importante, se empezaba a observar una gran complicidad en el trabajo del grupo.

Continuamos con nuestros trabajos de voz, nuestros ejercicios de concentración y calentamiento, pero además se introdujo una cosa nueva que fue el realizar una instalación.

Cuando lo comentaron pensé: "yo no sé para qué querrán hacer una instalación si yo no tengo ni idea de electricidad",

pero no era una instalación de este tipo sino que, con ovillos del ana, fuimos uniendo historias. Unías una historia con otra porque tuvieran parecido o sólo porque tenían cierta relación. Pero esto era lo asombroso: que ninguno se había puesto de acuerdo con nadie para hacer una historia parecida y sin embargo, no sé porqué, la mayoría de las historias se interrelacionaban entre sí.

En el siguiente ejercicio, hicimos dos grupos, según se parecieran más o menos las historias, y sacamos una imagen que pudiera definir nuestra historia. Esto fue sorprendente. A veces creía que mis propios compañeros me estaban leyendo el pensamiento. Todo el mundo lanzaba ideas que yo ya había pensado o que había pensado ya otro. Después de definir nuestras historias con imágenes, le introdujimos un nexo de enlace. Esto hizo plantearme lo que estaba haciendo: estábamos dando a luz una historia concebida por todo el grupo. Por eso la riqueza de ideas y de imágenes.

Estudio Arte Dramático y era la primera vez que me estaba pasando: mis ideas, mis imágenes, fluían tan deprisa que a veces no podía controlarlas. Tenía tan clara la historia, mi objetivo, mi fin último, que a veces la búsqueda, las ganas de seguir creando, sobrepasaba los momentos de creación.

En conclusión, creo que se llevó a cabo un proyecto estupendo, un trabajo de investigación conjunta que lo único que lo detuvo fue el tiempo de duración del curso. Si no, yo estoy totalmente convencido de que el proyecto se hubiera triplicado en resultado con dos meses, por ejemplo, de trabajo ●

ALFONSO GALLEGO "POCHO"

Alumno de Arte Dramático en la ESAD de Murcia

