



CRÓNICAS DE LOS PROYECTOS DE CREACIÓN INJUVE



ARTES ESCÉNICAS

[30 de septiembre - 7 de octubre de 2016]



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

injuve



AYUDAS INJUVE PARA LA CREACIÓN JOVEN 2015 ARTES ESCÉNICAS

Programa comisariado por Antonio Ramírez-Stabivo
30 Septiembre. Festival Danzamos
1-2 Octubre. La Nave 73
4-7 Octubre. RESAD

INSTITUTO DE LA JUVENTUD

Javier Dorado Soto - Director General
Tania Minguela Álvaro - Directora de la División de Programas
María de Prada López - Jefa del Área de Creación
Natalia del Río López - Jefa de Servicio del Área de Creación

Textos: Antonio Ramírez-Stabivo e Irene Fortea
Imágenes: Juan David Cortés
Diseño y maquetación: Juan Díaz Goy

NIPO papel: 684-17-002-2
NIPO en línea: 684-17-003-8
Depósito Legal: M-13990-2017

Instituto de la Juventud
C/ José Ortega y Gasset 71, 28006 Madrid
Tel . 917 827 774
salaamadis@injuve.es
www.injuve.es/creacionjoven



CONTENIDO

WHITE LIES

7

Natalia de Miguel y Jorge Jáuregui . Viernes 30 de septiembre / Conde Duque

TEATRO INFANTIL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

12

TALLER · Colectivo Viscepatik. Sábado 1 de octubre / Nave 73

BITS & BEATS

15

Colectivo Viscepatik. Sábado 1 de octubre / Nave 73

EL CUERPO COMO INSTRUMENTO

18

TALLER · Looping Greis. Domingo 2 de octubre / Nave 73

VIDA (Una...)

21

Looping Greis. Domingo 2 de octubre / Nave 73

ENCONTRANDO EL CONTACTO EN LOS HUESOS

24

TALLER · Maite Larrañeta. Martes 4 de octubre / Conde Duque

EL FUNERAL DE LOS NECIOS

27

Compañía Ficticia. Martes 4 de octubre / RESAD

THE LAST ASSEMBLY

31

La Última Congregación. Miércoles 5 de octubre / RESAD

PRESENTACIÓN DE UNIFESTIVAL

35

José Manuel Navarro. Viernes 7 de octubre / RESAD

Constantino Martínez Martínez, ÚLTIMO HABITANTE 37

Andreu Martínez. Viernes 7 de octubre / RESAD



Jornadas escénicas Injuve 2016

.....

Seis proyectos escénicos, una conferencia sobre un insólito festival, diversos talleres y encuentros con el público, han formado la programación escénica que hemos podido disfrutar durante el mes de Octubre de 2016. Toda la actividad ha sido desarrollada por los jóvenes artistas bene-



ficiarios de las Ayudas a la Creación que el Injuve otorgó durante el 2015.

La danza ha vuelto a tener su espacio en Danzamos 2016, *II Festival internacional de danza contemporánea*, celebrado en Conde Duque, y en el que el Injuve ha participado en una sección especial. Allí pudimos ser testigos del convulsivo proyecto **“White Lies”** de Natalia de Miguel y Jorge Jauregui, y participar en el taller de danza **“Encontrando el contacto desde los huesos”** de la coreógrafa y bailarina **Maite Larrañeta**.

Las obras más híbridas, a prueba de etiquetas, fueron programadas en el espacio Nave 73. El colectivo Viscepa-



tik presentó su trabajo **“Bits and Beats”** en donde la moderna tecnología se ponía al servicio de una magia escénica atemporal, y Looping Greis lanzó su proyecto **“Vida (Una...)”** en el que una *loop station* vertebraba el suceder de escenas arquetípicas. Ambas compañías impartieron talleres en



los que desplegaron sus maneras de hacer y componer en lo escénico.

Y por último, la RESAD acogió tres proyectos inspirados en diversas concepciones del teatro y una conferencia sobre el **“Unifestival”**. Pudimos ser testigos de **“El funeral de los necios”** de la Compañía Ficticia, un ambicioso espectáculo radicado en el absurdo que evidencia las miserias de la raza humana. **“The last assembly”**, de La última Congregación, inspirado en la cosmogonía de Nietzsche, desplegó una estética alucinógena para cons-truir una alegoría



sobre el origen de la existencia, bajo el influjo de una visión *artaudiana* del hecho escénico. Y por último **“Constantino Martínez Martínez, último habitante”**, de Andreu Martínez, un conmovedor documento que traza un puente entre la historia de un individuo y el devenir de la humanidad. También asistimos a la conferencia de José Manuel Navarro sobre **“Unifestival”**, un festival emergente en el pueblo sevillano Mairena del Alcor que está viviendo una evolución imparable.

Vemos en este grupo de jóvenes artistas una muestra muy representativa de las inquietudes que impulsan los procesos creativos de esta generación. Observamos con admiración cómo han digerido la tradición escénica, cómo han mirado de frente a las olvidadas experimentaciones de vanguardia, y, a partir de ahí, han generado en sus obras una profunda reflexión sobre la finalidad del hecho escénico.

¿Cuál es nuestro lugar en este kilómetro de la historia de lo humano?

Esta pregunta parece atravesar todas las obras propuestas, un magma inquieto del que emergen diversas formas escénicas para transcurrir por cauces inexplorados, que los artistas recorren

con cautela, tomando consciencia de cada paso, confiando en una honesta intuición y teniendo muy cerca siempre al futuro receptor de su trabajo. Agradezco mucho la imprescindible labor y el ímpetu del Injuve por mantener estas ayudas, que suponen un antes y un después en la carrera de los jóvenes beneficiarios y, en concreto, al equipo del Área de Creación que muestra un compromiso insólito con el desarrollo del arte en las jóvenes generaciones.

Antonio
Ramírez-Stabivo
Comisario de las
Jornadas Escénicas
Injuve 2016.



WHITE LIES

Natalia de Miguel y Jorge Jáuregui Allue

[Viernes 30 de septiembre]

II Festival Internacional de Danza
Contemporánea de Conde Duque

*Do not dress in those rags for me,
I know you are not poor;
you don't love me quite so fiercely now
when you know that you are not sure,
it is your turn, beloved,
it is your flesh that I wear.*
Fragmento de la canción *Avalanche*,
Leonard Cohen.

Iniciamos estas nuevas Jornadas Escénicas Injuve 2016 con la presentación de uno de los proyectos beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015 en la modalidad de Artes Escénicas, Producción de Obra. Se trató de una pieza de danza titulada *White Lies*, de los directores, coreógrafos y bailarines Natalia de Miguel y Jorge Jáuregui. Esta pieza formó parte de la programación Injuve, una sección especial dentro de Danzamos 2016, "II Festival Internacional de danza contemporánea", celebrado en Conde Duque y en el que Injuve participó por segundo año consecutivo.

Los autores sorprendieron desde el principio por el modo en que habían logrado apropiarse del espacio. Cuando los espectadores entramos en la amplia sala de Conde Duque destinada a su presentación, entramos en un mundo frío, de azul lánguido y plásticos blancos. Constituía una atmósfera onírica que evidenciaba que nos adentrábamos en un terreno más psíquico que físico, en un lugar de la memoria más que en un espacio real. El inicio, con el bailarín enco-gido bajo un suelo cubierto de plásticos, sobrecogía y sorprendía a partes iguales. Ella, subiendo la escalera,



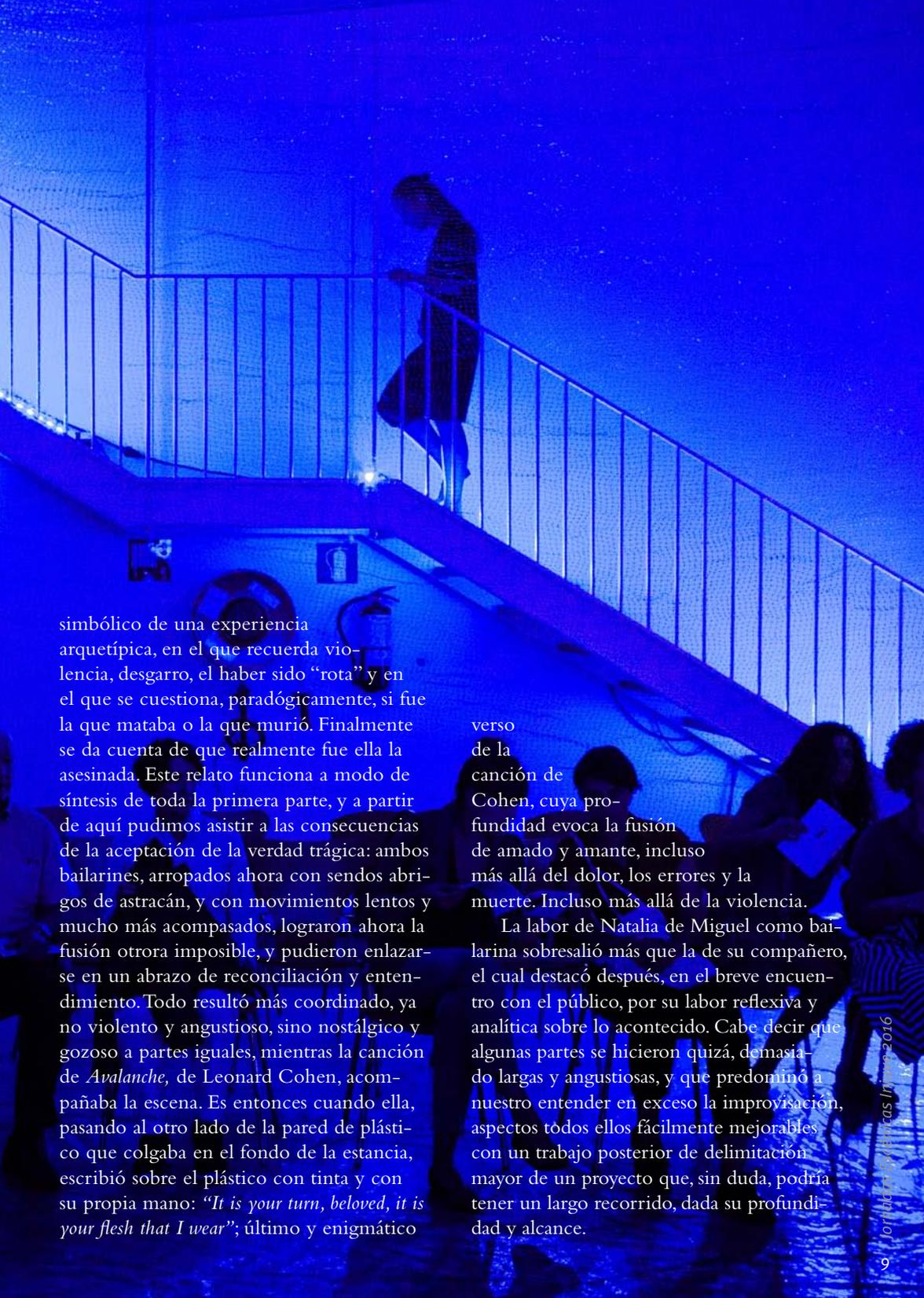
acababa por ser alcanzada por el bailarín y se convertían en un amasijo de cuerpos cuya imagen visual bien podía parecer la de una araña subiendo, y luego bajando, la escalera lateral. El encuentro entre dos personas, en mitad del trayecto de la vida, se ha producido. A partir de ahí, la maraña se comienza a tejer, y quedan atrapados en su propia historia.

Asistimos a partir de ahí a un viaje onírico sobre la memoria y su desgaste, sobre la experiencia de bloqueo y el modo en que paulatinamente ésta, a pesar de resultar tan insistente que parece infinita, se va quedando atrás al ir siendo superada. Los dos personajes de la obra se relacionaban a través de diferentes estampas de pareja cuyo rasgo común podría describirse como una relación imposible fruto de una persistente incomunicación. Los movimientos robotizados de ambos en toda la primera parte parecían remitir a las rutinas aparentemente infranqueables que les encasillaban en bucles de aislamiento a pesar de tenerse cerca y tocarse constantemente. Una buena técnica de *contact* y gran capacidad de improvisación fueron las herramientas que los bailarines desarrollaron para irnos planteando esta reflexión en movimiento: un personaje se apoya en el otro, casi se lanza, se entrelazan, se retuercen inconexos, no hallan manera de establecer contacto auténtico a pesar de todas las oportunidades, caen baldados al suelo como muñecos rotos... Toda la primera parte de la representación insiste en este planteamiento, acompañada por una música de ruido blanco, ambientes electroacústicos y siniestros promovidos por la música de Scott Gibbons o por el folk gótico de Chelsea Wolfe. Cabe destacar en este sentido la ambientación musical elegida, que contribuyó a crear este ambiente onírico; una selección excelente en cada una de sus partes y con cada una de sus

can-
ciones.

Toda la primera parte se conduce hasta un clímax en el que ella se postra inerte sobre un colchón, mientras él derrama sobre su vientre agua de un vaso. La vida parece escapársele, y asistimos después a una vibrante y poderosa escena, cargada de angustia, en la que ella queda envuelta en plásticos, luchando por escapar de esa prisión de muerte que él sujeta desde los extremos. Se produjeron entonces escenas de gran belleza y violencia, en las que el plástico parecía simbolizar la carga del olvido sobre la memoria, y en el que ella parecía disolverse paulatinamente a pesar de su resistencia, como un elemento que es borrado, que se queda atrás. El plástico acaba por envolver su cuerpo entero, y entonces sólo podemos percibir allí un cadáver, un ser sin vida y sin identidad. Tras esta escena de muerte y destrucción la reconstitución de la pareja se antoja imposible; los bailarines se vuelven a enfrentar cara a cara, tratan de sostenerse, pero se caen como muñecos o fragmentos desconchados, insisten en levantarse, en buscar la confrontación, pero la desestructuración y lo amorfo y caótico se ha impuesto definitivamente. El olvido se ha apoderado de todo.

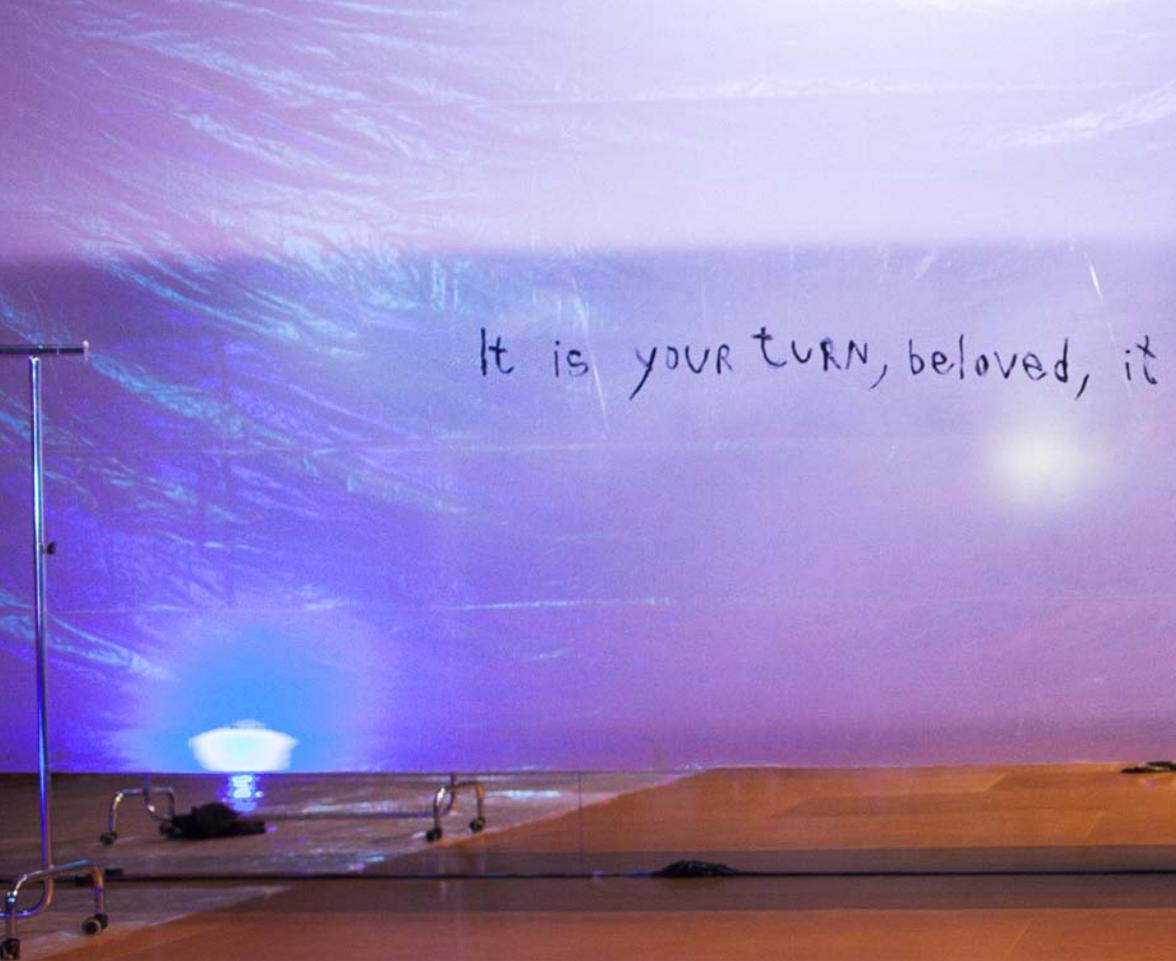
Nos adentramos a partir de aquí en una segunda parte más positiva, de renacimiento, aceptación y superación de lo acontecido, en el que por fin asistimos a un auténtico encuentro entre los protagonistas. Primero ella, micrófono en mano, relata un sueño, que bien podría ser un recuerdo o un relato



simbólico de una experiencia arquetípica, en el que recuerda violencia, desgarró, el haber sido “rota” y en el que se cuestiona, paradójicamente, si fue la que mataba o la que murió. Finalmente se da cuenta de que realmente fue ella la asesinada. Este relato funciona a modo de síntesis de toda la primera parte, y a partir de aquí pudimos asistir a las consecuencias de la aceptación de la verdad trágica: ambos bailarines, arrojados ahora con sendos abrigos de astracán, y con movimientos lentos y mucho más acompasados, lograron ahora la fusión otrora imposible, y pudieron enlazarse en un abrazo de reconciliación y entendimiento. Todo resultó más coordinado, ya no violento y angustioso, sino nostálgico y gozoso a partes iguales, mientras la canción de *Avalanche*, de Leonard Cohen, acompañaba la escena. Es entonces cuando ella, pasando al otro lado de la pared de plástico que colgaba en el fondo de la estancia, escribió sobre el plástico con tinta y con su propia mano: “*It is your turn, beloved, it is your flesh that I wear*”; último y enigmático

verso de la canción de Cohen, cuya profundidad evoca la fusión de amado y amante, incluso más allá del dolor, los errores y la muerte. Incluso más allá de la violencia.

La labor de Natalia de Miguel como bailarina sobresalió más que la de su compañero, el cual destacó después, en el breve encuentro con el público, por su labor reflexiva y analítica sobre lo acontecido. Cabe decir que algunas partes se hicieron quizá, demasiado largas y angustiosas, y que predominó a nuestro entender en exceso la improvisación, aspectos todos ellos fácilmente mejorables con un trabajo posterior de delimitación mayor de un proyecto que, sin duda, podría tener un largo recorrido, dada su profundidad y alcance.

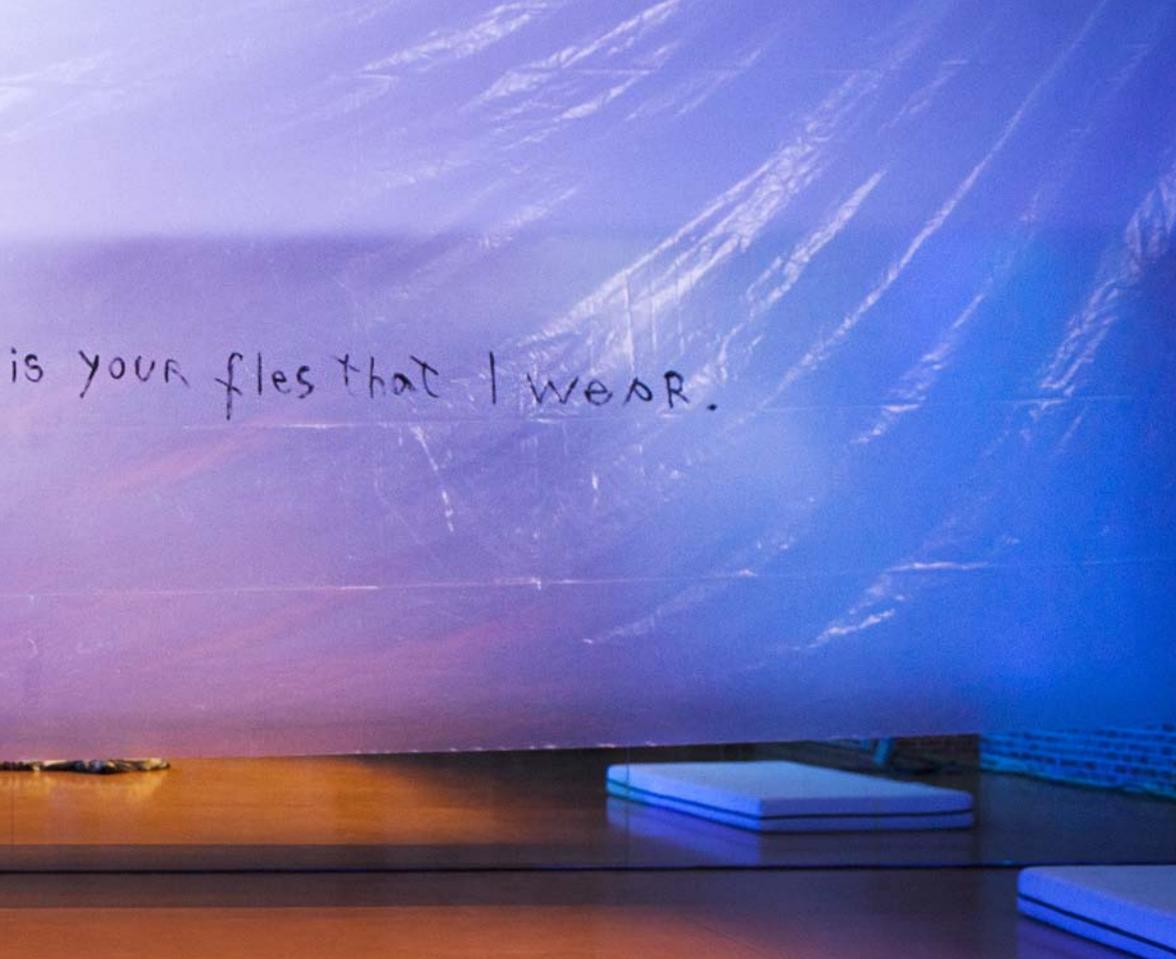


Breve encuentro con el público

Tras la obra tuvo lugar un breve encuentro con el público, en el que se pudieron aclarar y comentar algunos aspectos del proyecto. En general los espectadores estuvieron muy comunicativos y expresaron su admiración y gusto por haber presenciado este intenso trabajo. Cabe decir que los bailarines requirieron de unos minutos para recuperar el aliento, lo que nos da una idea de la exigencia a nivel físico y la carga de intensidad emocional de esta obra.

Las primeras preguntas fueron dirigidas al título de la obra, *White Lies*, sobre el que Jorge Jáuregui explicó que se refería a la idea de bloqueo ante el recuerdo de un pasado que no puede dejarse atrás y nos impide continuar con nuestra vida, mirar hacia adelante; subrayó que querían enfatizar la idea de “limbo” en la pieza, así como una posterior idea de “superación” del bloqueo a través del encuentro.

También se comentó bastante el texto que Natalia de Miguel leyó en mitad de la obra; en él se describía un sueño confuso que había tenido la protagonista en el que había sangre en el suelo y ella misma se preguntaba si le correspondía haber sido la asesina o la asesinada, concluyendo finalmente que la segunda. Y el público comentó que percibían en este relato un caso de malos tratos, en la lucha de ella envuelta en el plástico que él sujetaba y su posterior muerte.



Los bailarines aclararon sin embargo que no pretendían hablar específicamente de la violencia de género ni contar la historia de una sola relación, sino más bien momentos de angustia plasmada en diferentes tipos de relación, y la utilización del plástico era más una metáfora de esa lucha que otra cosa.

Se disculparon también de haber ofrecido un espectáculo todavía algo en bruto; con mucha fuerza e instinto pero al que le quedaban horas de refuerzo y asentamiento; y nos explicaron que esto se debía a que el bailarín masculino inicial se había caído del proyecto y habían tenido que solventar el problema en poco tiempo. Por ello, el recurso a la improvisación había sido quizá excesivo. El público a su vez les felicitó porque a pesar de estos inconvenientes el resultado les había parecido de gran fuerza y profundidad, y les animaron a continuar con el proyecto.

También se mencionó la belleza de la danza de tipo más robótica del inicio, así como el acierto del ambiente sonoro y la luz azul pálida que envolvía toda la estancia. La escena con los abrigos de astracán y su carga de ternura, después de tanta dureza, también recibió elogios merecidos por parte de la audiencia. Y en este buen ambiente de reconocimiento la velada terminó con unos artistas agradecidos que todavía intentaban recobrar el resuello.

TALLER

TEATRO INFANTIL y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Colectivo Viscepatik (Ana Alonso y David Brey)

[Sábado 1 de octubre]

Nave 73

El colectivo Viscepatik fue el encargado el sábado, de 10 a 13 en NAVE 73, de llevar adelante un taller de teatro para niños y niñas en el que pudieron aprender algunas técnicas teatrales del teatro mudo y comprobar el funcionamiento de un divertido ingenio técnico para producir música de acompañamiento para este tipo de teatro al que denominan *Human Drum*.

El colectivo Viscepatik está formado por Ana Alonso y David Brey y se propone combinar las artes dramáticas con las nuevas tecnologías. Ambos integrantes reparten su tiempo entre la práctica teatral y los estudios especializados de investigación artística en torno a la combinación de arte y nuevas tecnologías, participando ambos a partes iguales en la planificación e interpretación posterior de sus proyectos. En su trayectoria el trabajo con niños es también uno de los elementos habituales, lo que les da unas tablas importantes a la hora de manejarse con este tipo de asistentes.

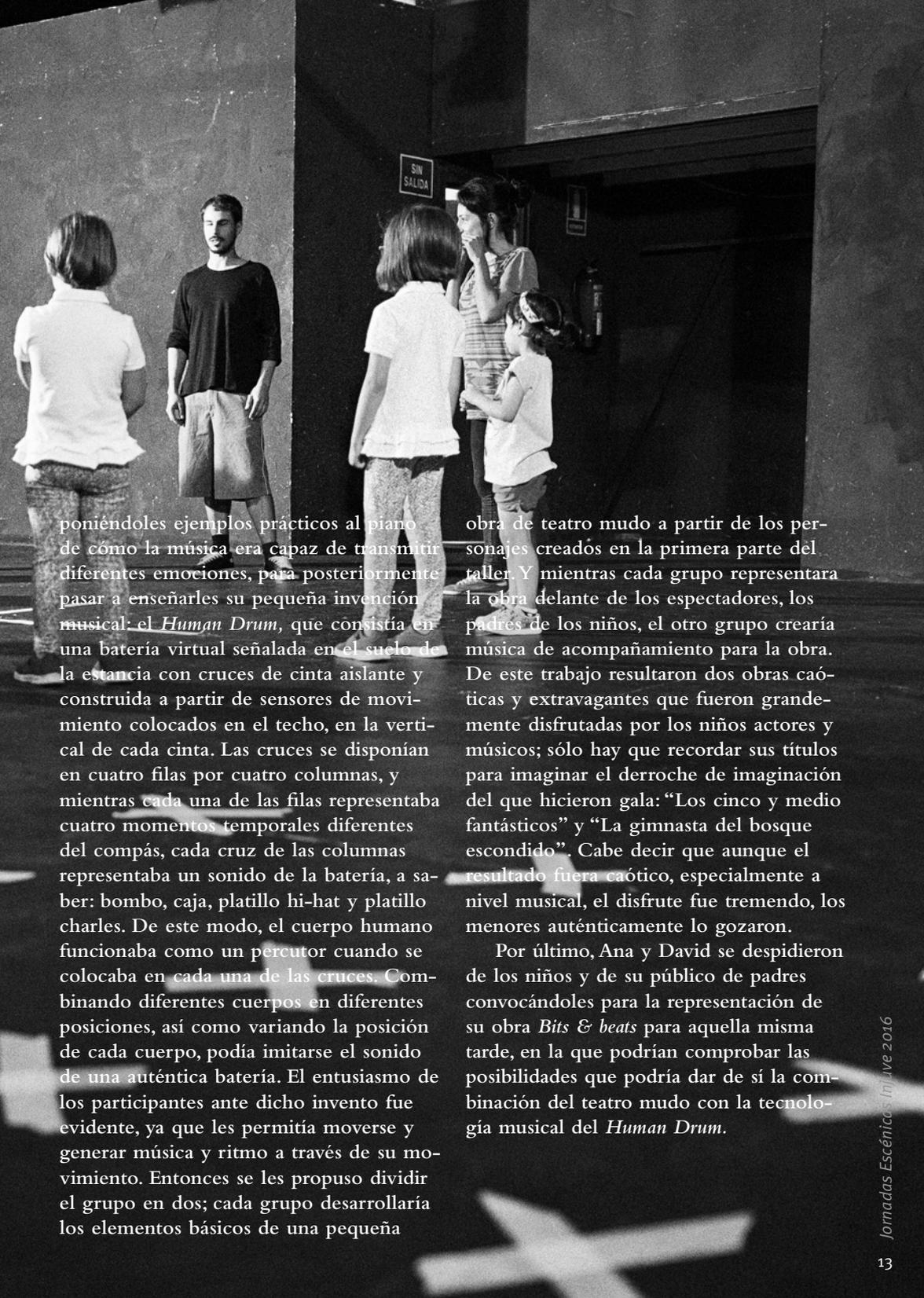
En este taller en particular participaron ocho niñas y un niño, de entre 7 y 12 años aproximadamente, y los padres tuvieron la oportunidad de quedarse observando la sesión, así como de hacer de público

ante las improvisaciones finales que sus hijos e hijas representaron.

El taller se desarrolló plácidamente con el buen hacer de Ana y David, que supieron en todo momento cómo dirigirse a su público infantil.

En un primer momento se les planteó jugar un poco al teatro mudo, de tal modo que debían pensar en un personaje que les gustara e intentar transmitirlo al resto a través de su lenguaje corporal. Los niños eligieron frecuentemente animales, a los que interpretaron entre risas y bromas. Después se desarrolló un trabajo sobre las emociones, en el que se les incitaba a expresar una emoción determinada en función del espacio ocupado sobre el escenario, en el que estaba dibujado un cuadrante cuyos laterales representaban una u otra emoción. Cuando la música se detenía debían expresar la emoción que les correspondía en función del cuadrante en el que se hubieran detenido. Así pues, los niños expresaban alegría, tristeza, sorpresa o miedo alternativamente. Después, ambas actividades se combinaron, produciendo momentos de gran comicidad.

En una segunda parte del taller se les acercó al aspecto musical del teatro mudo,



poniéndoles ejemplos prácticos al piano de cómo la música era capaz de transmitir diferentes emociones, para posteriormente pasar a enseñarles su pequeña invención musical: el *Human Drum*, que consistía en una batería virtual señalada en el suelo de la estancia con cruces de cinta aislante y construida a partir de sensores de movimiento colocados en el techo, en la vertical de cada cinta. Las cruces se disponían en cuatro filas por cuatro columnas, y mientras cada una de las filas representaba cuatro momentos temporales diferentes del compás, cada cruz de las columnas representaba un sonido de la batería, a saber: bombo, caja, platillo hi-hat y platillo charles. De este modo, el cuerpo humano funcionaba como un percutor cuando se colocaba en cada una de las cruces. Combinando diferentes cuerpos en diferentes posiciones, así como variando la posición de cada cuerpo, podía imitarse el sonido de una auténtica batería. El entusiasmo de los participantes ante dicho invento fue evidente, ya que les permitía moverse y generar música y ritmo a través de su movimiento. Entonces se les propuso dividir el grupo en dos; cada grupo desarrollaría los elementos básicos de una pequeña

obra de teatro mudo a partir de los personajes creados en la primera parte del taller. Y mientras cada grupo representara la obra delante de los espectadores, los padres de los niños, el otro grupo crearía música de acompañamiento para la obra. De este trabajo resultaron dos obras caóticas y extravagantes que fueron grandemente disfrutadas por los niños actores y músicos; sólo hay que recordar sus títulos para imaginar el derroche de imaginación del que hicieron gala: “Los cinco y medio fantásticos” y “La gimnasta del bosque escondido”. Cabe decir que aunque el resultado fuera caótico, especialmente a nivel musical, el disfrute fue tremendo, los menores auténticamente lo gozaron.

Por último, Ana y David se despidieron de los niños y de su público de padres convocándoles para la representación de su obra *Bits & beats* para aquella misma tarde, en la que podrían comprobar las posibilidades que podría dar de sí la combinación del teatro mudo con la tecnología musical del *Human Drum*.



BITS & BEATS



Ana Alonso y David Brey

[Sábado 1 de octubre]

Nave 73

Y aunque Pinocho era un muchacho de natural muy alegre, se puso también triste; porque cuando la miseria es grande y verdadera, hasta los mismos niños la comprenden y la sienten.

Las aventuras de Pinocho, Carlo Collodi.

A las 20 horas de la tarde del sábado pudimos asistir a la representación de *Bits & Beats*, otro de los proyectos beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015 en la modalidad de Artes Escénicas, Producción de Obra, en la que el colectivo Viscepatik nos mostró las posibilidades de aunar dramaturgia y tecnología en una obra de su propia cosecha. El planteamiento general partía de dos marionetas, representadas por ambos actores, que parecían cobrar vida nocturna en el viejo hogar de un artesano, al modo en que un Pinocho podría hacerlo. Toda la obra estuvo impregnada de un halo de nostalgia de la que no se desembarazó ni en los momentos más animados y participativos, ambiente que suele acompañar por otra parte al arquetipo del muñeco que, por unos momentos, cobra vida, para después pasar a ser de nuevo la marioneta inerte que fue. La tecnología estuvo también muy presente en toda la actuación a través de efectos sorprendentes, algunas veces más logrados que otras. Al principio, cuando las marionetas cobraban vida, utilizaron un efecto muy hermoso en el que con una pequeña linterna alumbraban una pantalla al fondo del escenario y en la que se dibujaba la imagen de esa vieja buhardilla, biblioteca o gabinete de trabajo del artesano; lo impactante era que conseguían que la pantalla iluminara la parte de la imagen del espacio que la linterna alumbraba,

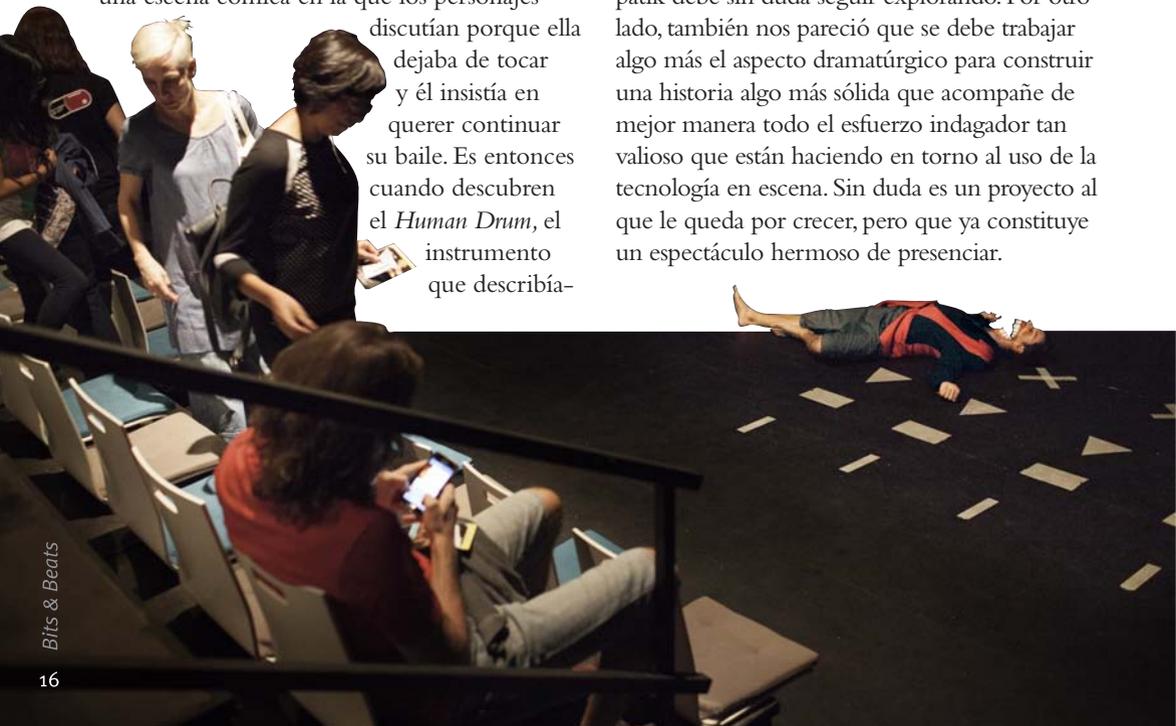
generando una ambientación estupenda y creando un entorno virtual muy vívido para la escena.

A la izquierda de la imagen de la buhardilla, una ventana cobraba importancia al acercarse la mujer marioneta a un ordenador apostado debajo de ella y asomarse a su pantalla; entonces en la ventana del escenario aparecía su cara delimitada por rectas y puntos de fuga que aprehendían sus expresiones faciales. Y con cada expresión se producía una ambientación musical electrónica diferente, que la marioneta aprovechaba para iniciar un juego de máscaras musical. El problema con este tipo de técnicas como siempre son los imprevistos técnicos que surgen fácilmente y que son de difícil solución en mitad de la obra; en este caso la ambientación acústica no pudo apreciarse bien porque sonaba a un volumen muy bajo y desmereció el resultado.

En otra escena, la marioneta femenina se ponía al piano mientras que la marioneta masculina se calzaba unas zapatillas de bailarina, a partir de las que iniciaba un baile en los momentos en los que el piano sonaba. A partir de aquí la escena se desarrollaba como una escena cómica en la que los personajes discutían porque ella dejaba de tocar y él insistía en querer continuar su baile. Es entonces cuando descubren el *Human Drum*, el instrumento que describía-

mos en la crónica del taller infantil de la mañana, y se produce una escena de juego entre ambos personajes y el público, del que parte es animado a salir a escena y servir de instrumento musical para los actores. Ella vuelve al piano y junto con los espectadores haciendo de baterías humanas crea una composición que desencadena las risas del resto del público. Fue entonces cuando la participación de la audiencia se hizo más notable al animárenos a dar palmas al ritmo de la música mientras que las marionetas danzaban de modo cómico delante nuestro. Ese probablemente fue el momento más entrañable de la obra y en la que se alcanzó el clímax, pero quizá se detuvieron en él poco para lo que podría haber dado de sí. A partir de ahí los muñecos parecieron apagarse y se paralizaron, y un tercer personaje descendió de las butacas para darles cuerda. Sonó entonces una melodía de caja de música y los muñecos parecieron bailar ya sin vida ni impulso interior, acabando de este modo la obra.

Como conclusión podríamos decir que combinar lo dramático con lo tecnológico resultó sorprendente e interesante y ofreció múltiples posibilidades que el colectivo *Viscepantik* debe sin duda seguir explorando. Por otro lado, también nos pareció que se debe trabajar algo más el aspecto dramático para construir una historia algo más sólida que acompañe de mejor manera todo el esfuerzo indagador tan valioso que están haciendo en torno al uso de la tecnología en escena. Sin duda es un proyecto al que le queda por crecer, pero que ya constituye un espectáculo hermoso de presenciar.





Breve encuentro con el público

Tras la representación el auditorio pudimos entablar una breve charla con el colectivo en la que las preguntas giraron en torno a los diferentes dispositivos tecnológicos utilizados y su funcionamiento. David Brey nos explicó cómo el *Human Drum* consistía en un secuenciador de batería espacial con un sensor en el techo para captar los cuerpos humanos y el movimiento, y nos presentó a Rodrigo Suárez, el técnico del colectivo, que dio explicaciones más detalladas sobre el instrumento.

El público comentó también de manera entusiasta el bonito efecto del principio de la obra en el que la pantalla parecía iluminada con la lámpara a medida que ésta se acercaba a una zona u otra de la misma, y también manifestó su preferencia por el detector facial del ordenador que acompañaba los gestos de sonidos. Entonces Ana Alonso animó al público a bajar al escenario y probar este detector facial así como el *Human Drum*, y los espectadores se animaron enseguida a acercarse y probar cada uno de esos nuevos instrumentos musicales fabricados por el colectivo con ayuda de las nuevas tecnologías.

Y así acabó la charla, antes de lo previsto, por las prisas que manifestaron los técnicos de la sala ante la necesidad de librarla y prepararla para la siguiente función. Unas prisas que no nos permitieron poder profundizar algo más en el aspecto dramático de la obra para que los actores pudieran extenderse en el planteamiento teatral y las intenciones buscadas en su realización. Una pena, pues nos dejó con las ganas de poder escucharles explayándose en la explicación de su proyecto y de habernos enterado quizá también de los otros proyectos que este colectivo lleva a cabo desde 2012 y que, en todo caso, para los que deseéis conocerlos, se pueden consultar en su blog oficial <http://viscepatik.blogspot.com.es>.

TALLER

EL CUERPO COMO INSTRUMENTO

COMPOSICIÓN MEDIANTE *LOOP STATION*

Looping Greis (Gracia Teixidor)

[Domingo 2 de octubre]

Nave 73



La artista que se esconde tras el nombre de *Looping Greis* es Gracia Teixidor, una madrileña, cantante y compositora que se ha atrevido a aunar sus dos grandes pasiones: la música y el teatro, en este proyecto en el que combina ambas artes a través del manejo de una *Loop Station*. Este artefacto, para que nos entendamos, es un secuenciador digital que permite trabajar con bucles pregrabados en diferentes pistas y combinarlos para que suenen a la vez o en diferentes secuencias. El resultado es multifacético y original y puede ir desde canciones más o menos tradicionales hasta la generación de ambientes sonoros sorprendidos y particulares. Si para generar dichos ambientes utilizas además la voz humana y tu propio cuerpo, en lugar de instrumentos musicales ortodoxos, el resultado es espectacular y muy inspirador. A partir de estas premisas Gracia Teixidor enfocó este taller, al que acudieron siete personas, entre ellas un niño, hacia el aprendizaje de los diferentes recursos que el cuerpo y la voz pueden ofrecer para componer a través de una *Loop Station*.

Gracia comenzó el taller con una introducción general en la que expuso cómo el modo de componer y crear ha variado actualmente con las nuevas tecnologías frente al modo clásico de hacerlo. Puso como ejemplo la variación en la creación pictórica antes y después del descubrimiento de la fotografía y defendió la idea de que componer con una *Loop Station* es algo parecido a lo que haríamos

en fotografía a través del collage; en él no se requiere de una gran técnica o habilidad y se trabaja más bien a partir de la intuición y la improvisación. Del mismo modo la *Loop* te permite abandonar el esquema clásico más estructurado, aunque finalmente resulte una estructura de todo ello, pero alcanzada más a través de la improvisación que del diseño preestablecido. En este sentido, comentaba que para ella suponía una democratización de la composición, en el sentido de que cualquiera podría llegar a hacerlo, no sólo aquellos con ciertos conocimientos musicales. Así pues pasó a explicar los tres recursos fundamentales con los que ella trabaja para componer con la *Loop*: la percusión corporal, el *Beat Box* (la imitación de los sonidos de una batería con la voz y la boca como instrumento percusivo) y la armonía a través del canto.

Después dio unas breves instrucciones sobre el funcionamiento y el manejo de la *Loop Station*; explicó que la *Loop* se componía de capas y pistas. Las capas de sonido se van añadiendo al mismo tiempo y el número de capas que pueden crearse en una *Loop* es infinito. Las pistas por su parte permiten planificar y cambiar la estructura, de tal modo que se pueda diferenciar por ejemplo entre estrofa y estribillo. Cada pista puede configurarse para hacerla durar un determinado número de compases o para sonar en ciertos momentos y en otros permanecer desactivada. A medida que nos iba explicando el funcionamien-

to daba ejemplos prácticos con su voz, lo que resultaba muy divertido a la par de didáctico.

A partir de aquí empezó a destacar la necesidad e importancia de poder marcar el tiempo internamente para grabar los diferentes bucles de sonido al tiempo y que luego no suenen de manera caótica; así que propuso a los participantes del taller realizar un juego de ritmos creados a partir de sus propios cuerpos: entre todos crearon una secuencia formada por golpes en el pecho, en los carrillos, en los muslos, golpes en el suelo con los pies, palmas y chasquido de los dedos, y después variaban los ritmos para crear diferentes compases. El resultado era muy divertido, y los participantes empezaron a soltarse y a disfrutar en la práctica del taller, que hasta entonces había sido más teórico y pasivo por su parte. La siguiente propuesta, aun rítmica, consistió en jugar a acentuar un golpe u otro, para incidir de nuevo en la posibilidad de jugar con diferentes tipos de compases pero de una manera intuitiva, sin necesidad de ponerles nombre o saber música, todo ello dirigido a interiorizar el ritmo de cara a un mejor manejo de la *Loop*.

Entre sus referencias Gracia citó a Bobby McFerrin y propuso también un modo de componer en grupo creado por él consistente en crear un bucle sonoro entre todos. Cada músico introducirá un ritmo diferente sobre los de los demás, generando una composición colectiva en forma de *Loop*. En realidad es reproducir el trabajo que una *Loop* haría a viva voz y entre un conjunto de personas, de manera, digamos, analógica. Qué decir tiene que el grupo a estas alturas estaba ya encantado con el taller y pasándosele estupendamente.

El siguiente ejercicio propuesto se dirigía a probar el recurso de la *Beat Box*, es decir, la capacidad de imitar sonidos de batería con la boca. Les habló un poco de los orígenes de esta técnica, muy ligada al *Rap* y al Nueva York suburbial en el que surgió. Explicó cómo cada uno de los sonidos de una batería (bombo, caja, charles, crash y toms) podían ser imitados con ciertos sonidos bocales consonánticos y el uso del micrófono. Después de la explicación hicieron otro ejercicio práctico en el que imitaron entre todos una batería, percibiendo lo difícil que resulta mantenerse en

ritmo sin acelerarse, aspecto éste fundamental a la hora de poder grabar bucles sonoros sin estropear el resultado.

En cuanto al recurso de la voz como tercer elemento fundamental para trabajar con la *Loop Station*, presentó al grupo la diferencia entre melodía y armonía y declarándose deudora de Sofia Raveiro en el modo de trabajar este recurso, propuso como práctica en este caso construir una melodía muy sencilla con cada participante y luego combinarlas, intentando que al menos un par de ellas fueran a dos voces, para introducir el aspecto armónico en el ejercicio. Gracia hacía en este caso las veces de directora de coro para dirigir la entrada o salida de cada una de las voces y la intensidad del sonido en cada momento.

Una vez puesto en práctica cada uno de los recursos, la propuesta final y estrella del taller consistió en hacer una composición collage conjunta usando la *Loop Station* y utilizando para ello todos estos recursos abordados previamente; propuso escoger un ambiente sonoro inicial para inspirar la composición, y entre las diferentes ideas que surgieron acabaron eligiendo el “estrés” como palabra clave para definir toda la composición. Después de una lluvia de ideas en torno al estrés para inspirar al grupo se propuso también una melodía determinada y cada participante eligió un sonido con el que trabajar. Organizaron sus intervenciones en un determinado orden y pasaron a realizar la grabación de cada pista con cada participante en la *Loop*, armonizándose las partes que incluían melodías. Finalmente pudimos escuchar el resultado grabado introduciendo las diferentes pistas gradualmente hasta que se pudo escuchar la composición completa. Aunque el tiempo para este último ejercicio, que era el colofón del taller, quedó al final un poco justo, los participantes del taller disfrutaron sobremanera de este último ejercicio y se les pudo ver fascinados por las posibilidades insospechadas de un aparato tecnológico aparentemente tan básico como la *Loop*. Looping Greis hacía honor a su nombre y lograba su objetivo de acercar esta tecnología a los participantes, todo ello llevado a cabo con sencillez, gracia y derrochando un sentido del humor que cautivó a los participantes a lo largo de las dos horas largas que duró la actividad.



VIDA (Una...)

Looping Greis

[Domingo 2 de octubre]

Nave 73

*Es verdad, pues: reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos.
Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña,
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta despertar.*

Fragmento del monólogo de Segismundo, de
La vida es sueño, Pedro Calderón de la Barca.

El domingo por la tarde pudimos presenciar nuevamente de qué era capaz Gracia Texidor, como Looping Greis, en el manejo de la *Loop Station*, esta vez como maestra de ceremonias de un espectáculo dramático musical planificado enteramente por ella. Este espectáculo había sido beneficiario de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015 en la modalidad de Música, Producción de Obra. Sin embargo, se optó por incluirlo en estas Jornadas Escénicas porque su proyecto resulta un híbrido entre lo musical, lo performático y lo escénico, pues aunque Gracia ha sido fundamentalmente compositora y se ha dedicado a la música, en este proyecto se ha embarcado por primera vez en el terreno de lo escénico, y con ello ha querido crear una obra total, más allá de lo exclusivamente musical y performático.

En VIDA (Una...) retrata las andanzas de un personaje sin nombre, rostro, ni género, que va mutando a nuestra vista, adquiriendo diferentes cualidades y rasgos y atravesando distintos procesos anímicos para, finalmente, apa-

garse y morir. La obra se estructura en torno al “trono” de la *Loop Station*, en el que el personaje interpretado por Gracia hace las veces de maestro de ceremonias de un viaje humano, demasiado humano, y en el que a través de las diferentes canciones (que son como reflexiones filosóficas, ambientadas musicalmente, sobre temáticas personales diversas y cuyo abordaje se hace al modo de creación de ambientes musicales, tales como la soledad, la superpoblación, las migraciones, el maltrato animal, el amor, el sexo o la muerte), el personaje va mutando y evolucionando ante nuestros ojos. Tras cada ambientación musical un breve retrato teatralizado, de tipo simbólico, nos presenta esa nueva mutación del personaje, que se dirige al público en múltiples ocasiones de modo casi bufonesco pero destilando melancolía. Un personaje tragicómico para caracterizar los estados de lo humano en los dos momentos elementales de solidificación, crisis y transformación.

Musicalmente puede decirse que el resultado de la utilización de la *Loop* con los tres recursos de voz, percusión corporal y *Beat Box* fue espectacular, sobre todo en los primeros momentos, después de los cuales el oído parece acostumbrarse a este modo de construir las canciones en directo y la sonoridad peculiar que se produce deja de resultar ajena. Nos gustaron especialmente los momentos más experimentales, en los que parecía alejarse del esquema clásico de estrofa-estribillo para permitirse crear texturas, ambientaciones y personajes que recordaban a veces al trabajo más experimental de creadores como Fátima Miranda, por ejemplo. En este sentido la obra tenía algo de concierto de música en directo y es en ese elemento en el que se le veía a Gracia más cómoda y capaz de desplegar todas sus habilidades. En cuanto a la parte dramática, la utilización de los elementos de la escenografía era rica y el planteamiento de teatro gestual atrevido, si bien se percibía una mayor inquietud o incomodidad en la artista en este medio, inexperiencia que compensaba, sin embargo, con esa actitud descarada y burlesca que le permitió ganarse al público para sí. Es probable que sea este aspecto escénico el que más evolucione en el proyecto en adelante.

El *atrezzo* dispuesto por su colaboradora Ana María Serpa fue destacable por su gran versatilidad, mereciendo mención especial esa guitarra-efante que le sirvió para acompañar su canción en torno a los animales, y también los dos maderos cuyo cambio de posición fue determinando diferentes figuras simbólicas que acompañaron las mutaciones del personaje. En cuanto al vestuario, destacó el traje inicial con el que la protagonista salía a escena como “ser humano” neutro, más allá de cualquier otra determinación. El vestido consistía en un buzo color carne que funcionaba a modo de segunda piel, y que cubría incluso el rostro, dejando una sombra de lo humano, un ser a medio hacer cuyo propio trayecto le iría paulatinamente caracterizando.

La obra parece cobrar densidad al final cuando la protagonista, tras morir como personaje, parece retornar a su verdadera identidad y se quita ese traje indeterminado que como segunda piel le cubría para vestirse con un camisón de su abuela. Así vestida reflexiona sobre la muerte y su sentido a través de unas enigmáticas palabras que afirman la mayor sencillez de “dormirse sobre la corriente” frente a “morir a contracorriente”. Al final, cierra el círculo de la vida y de la muerte regresando a la canción con la que abrió el espectáculo: la canción del dormir. Una vez más, la metáfora de la vida como sueño nos invita a navegar por los vericuetos de la psique humana y su necesidad de transformación.

Como elementos a desarrollar y mejorar podría citarse quizá una mayor compensación entre lo musical y lo escénico, porque lo musical parece todavía primar demasiado y a veces resultaba un poco extenso, mientras que lo escénico quedaba algo breve y excesivamente esquemático. Su frescura ante el público en la interpretación era loable, si bien podía resultar a veces excesiva y quizá también aparecer como una forma de estrategia defensiva fruto de cierta inexperiencia. En todo caso nos parece que teniendo en cuenta su edad y la gran evolución que esta artista parece estar teniendo en años recientes, podemos llegar a estar hablando de alguien que dé mucho que hablar en adelante y a la que habrá que seguir la pista en su trayectoria artística y vital.

Breve encuentro con el público

El encuentro con el grupo fue una inyección de positividad para la artista; en general el público se desahogó en felicitaciones hacia su trabajo. Algunos de los que participaron ya la conocían, y enfatizaron entonces la intensa evolución que habían percibido en ella en los últimos tiempos. Otros comentaron su sorpresa ante la novedosa incursión de la compositora y músico en el terreno teatral, y aquellos que no la conocían se mostraron sorprendidos por el trabajo con la *Loop* y por la originalidad de la propuesta. Ante estos comentarios Gracia mantuvo una actitud humilde y explicó, en referencia a su incursión escénica, que realmente era la primera vez que se atrevía a incluir aspectos dramáticos para convertir lo que podría haber sido un concierto musical en otro tipo de propuesta; y en este sentido reconoció que algunas partes se quedaban en meros guiños y que necesitaban de un desarrollo y profundización ulterior, pero que le vino la idea porque al empezar a componer con la *Loop* se dio cuenta de que el modo de componer evolucionaba para empezar a trabajar no tanto con letras cerradas y estructuras musicales, sino más bien con ambientes específicos y personajes determinados, lo que le llevó a pensar que caracterizarse de dichos personajes y enriquecerlos desde un punto de vista dramático y escénico podía suponer una propuesta interesante. Y se puso manos a la obra. En este sentido algunos espectadores destacaron también el rasgo de “arte total” que presentaba la propuesta, y la complejidad que adquiriría todo ello. Antonio Ramírez, el comisario de las jornadas, destacó el trabajo de construcción de personajes, muchos grotescos, que va transitando a lo largo de la obra, y cómo estos evolucionan en una especie de disolución de máscaras hasta alcanzar el momento álgido de desnudez en la que la protagonista aparece con el camisón de su abuela. Señaló entonces la belleza de este momento, la intimidad en esa desnudez, de ese quitarse la máscara para mostrar su vulnerabilidad auténtica. En este sentido Gracia Texidor comentó que el camisón de su abuela era un objeto que había utilizado en muchas propuestas, y que representaba para ella una especie de fetiche que le ayudaba a generar cosas en escena.

Las preguntas y comentarios también se dirigieron hacia la herramienta de composición musical, la *Loop Station*, como no podía ser de otra manera, y al modo en que Gracia se había hecho con ella. La artista comentó que llevaba un par de años trabajando con esa máquina, después de habérsela visto utilizar a otro músico y haberse quedado absolutamente fascinada, y que realmente cuando la empezabas a usar era como comprarse un móvil nuevo, “una se acostumbra al nuevo modo de funcionar y lo acaba integrando”. A este respecto contó alguna anécdota divertida, como la vez en que se equivocó en directo y se grabó a sí misma disculpándose en un bucle sonoro, generando un momento cómico pero también muy caótico, del que le costó salir airosa.

Uno de los momentos más tiernos del encuentro lo protagonizó la hermana de la artista, que al tomar la palabra para felicitarla por el trabajo hecho, acabó emocionándose cuando afirmaba haber observado una tremenda evolución en ella y que realmente, la había visto como una auténtica artista por el modo en que había integrado un pequeño error (un tubo de confeti que no se abría en un momento clave de una canción) en el conjunto de la representación, sin dejar que aquello le arruinara el espectáculo.

Y con todas estas palabras de elogio y comentarios enriquecedores el encuentro fue tocando a su fin, y dejamos a Gracia despidiéndose de sus conocidos y recogiendo sus materiales mientras nos retirábamos a casa a la espera de una nueva sesión de las Jornadas Injuve para el día siguiente.

TALLER

DANZA CONTEMPORÁNEA

ENCONTRANDO EL CONTACTO EN LOS HUESOS

Maite Larrañeta

[Martes 4 de octubre]

II Festival Internacional de Danza Contemporánea de Conde Duque

El 4 de octubre siguieron las actividades organizadas en las Jornadas Injuve, en este caso en la forma de un taller gratuito que impartió la profesora de danza y coreógrafa Maite Larrañeta, dentro del marco de una sección especial (programación Injuve) en el Festival Danzamos 2016, "II Festival Internacional de danza contemporánea", celebrado en Conde Duque y en el que Injuve participó por segundo año consecutivo, como ya dijimos a propósito de la exhibición de la obra *White Lies*. El taller se llevó a cabo entre las 10.00 y las 13.00 h. en el Conde Duque con la participación de diecinueve personas.

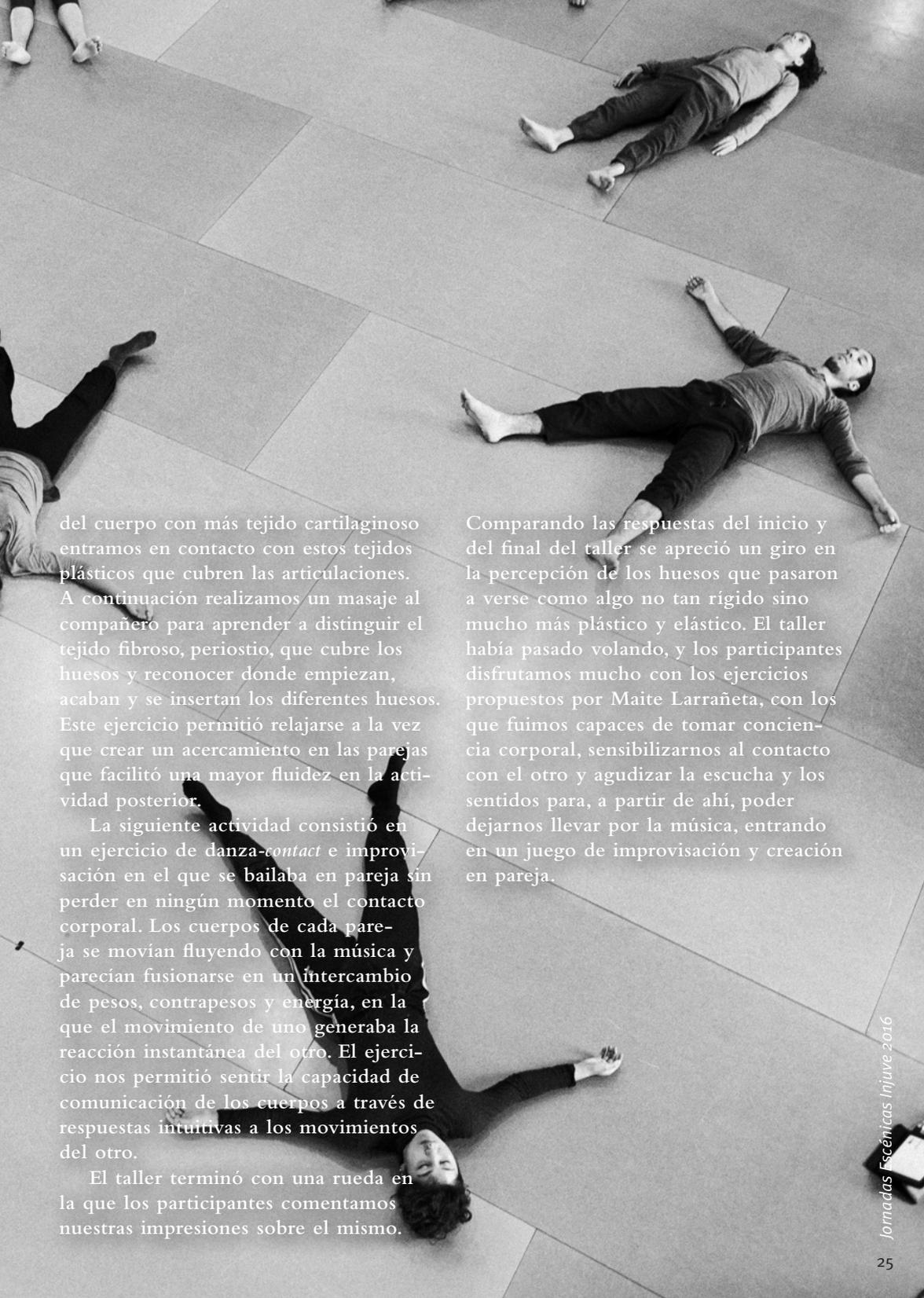
Maite Larrañeta, graduada en danza y composición por ARTEZ Universidad de Artes de Arnhem (Holanda), tiene amplia experiencia internacional como intérprete, coreógrafa y docente en universidades y centros de creación. Maite trabaja a partir de la técnica *release*, dirigida a desarrollar la conciencia de la alineación corporal, el mecanismo de las articulaciones, la distribución del peso en el cuerpo y la respiración para aprender a moverse usando la fuerza de la gravedad en lugar de la fuerza

muscular, logrando movimientos fluidos y orgánicos.

El taller comenzó realizando una rueda en la que los participantes reflexionamos sobre lo que son los huesos. El grupo los definió como una estructura que sostiene la musculatura, da estabilidad y permite expresarse a través del movimiento, retratándolos como algo duro pero a la vez frágil.

Tras la rueda, Maite realizó una breve exposición del proceso de formación de los huesos desde la infancia y su transformación a lo largo de la vida y guió una meditación en la que los participantes a través de la respiración y acompañados de música relajante, realizamos un viaje interno para tomar consciencia de nuestros huesos y de los tejidos blandos y duros que los componen. La voz de Maite guió la visualización de un océano recorriendo los huesos por dentro que nos permitió percibir la fluidez interna de la médula ósea y sentir los huesos como algo vivo, no inerte, capaz de regenerarse y de transformarse continuamente.

El taller continuó con un ejercicio de movilización en pareja en el que a través de vibración de sonido en las partes



del cuerpo con más tejido cartilaginoso entramos en contacto con estos tejidos plásticos que cubren las articulaciones. A continuación realizamos un masaje al compañero para aprender a distinguir el tejido fibroso, periostio, que cubre los huesos y reconocer donde empiezan, acaban y se insertan los diferentes huesos. Este ejercicio permitió relajarse a la vez que crear un acercamiento en las parejas que facilitó una mayor fluidez en la actividad posterior.

La siguiente actividad consistió en un ejercicio de danza-contact e improvisación en el que se bailaba en pareja sin perder en ningún momento el contacto corporal. Los cuerpos de cada pareja se movían fluyendo con la música y parecían fusionarse en un intercambio de pesos, contrapesos y energía, en la que el movimiento de uno generaba la reacción instantánea del otro. El ejercicio nos permitió sentir la capacidad de comunicación de los cuerpos a través de respuestas intuitivas a los movimientos del otro.

El taller terminó con una rueda en la que los participantes comentamos nuestras impresiones sobre el mismo.

Comparando las respuestas del inicio y del final del taller se apreció un giro en la percepción de los huesos que pasaron a verse como algo no tan rígido sino mucho más plástico y elástico. El taller había pasado volando, y los participantes disfrutamos mucho con los ejercicios propuestos por Maite Larrañeta, con los que fuimos capaces de tomar conciencia corporal, sensibilizarnos al contacto con el otro y agudizar la escucha y los sentidos para, a partir de ahí, poder dejarnos llevar por la música, entrando en un juego de improvisación y creación en pareja.



EL FUNERAL DE LOS NECIOS

Arturo Babel y Darío Sigco

[Martes 4 de octubre]

RESAD

Una cosa lamento: no saber lo que va a pasar. Abandonar el mundo en pleno movimiento, como en medio de un folletín. Yo creo que esta curiosidad por lo que suceda después de la muerte no existía antaño, o existía menos, en un mundo que no cambiaba apenas. Una confesión: pese a mi odio a la información, me gustaría poder levantarme de entre los muertos cada diez años, llegarme hasta un quiosco y comprar varios periódicos. No pediría nada más. Con mis periódicos bajo el brazo, pálido, rozando las paredes, regresaría al cementerio y leería los desastres del mundo antes de volverme a dormir, satisfecho, en el refugio tranquilizador de la tumba.
Fragmento de *Mi último suspiro*, autobiografía de Luis Buñuel.

A las 18.30 h. de este mismo martes Arturo Babel y Darío Sigco, con su compañía Ficticia nos presentaron *El funeral de los necios*, en la sala Valle Inclán de la RESAD, otro de los proyectos beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015 en la modalidad de Artes Escénicas, Producción de Obra, propuesto por Arturo Sánchez Velasco, el autor que se esconde bajo el pseudónimo de Arturo Babel. De esta obra cabe decir muchas cosas; lo primero resaltar su intento de profesionalidad y el esmero y cuidado que la compañía manifestó en cada uno de los detalles y aspectos teatrales. Cabe destacar la escenografía y el vestuario a cargo de María Gil y CajaNegra TAM respectivamente, como dignos de especial elogio, y el sonido y la música, así como los recursos audiovisuales, que fueron oportunos e impactantes. En este

sentido puede decirse que fue uno de los proyectos que probablemente más trabajo haya cargado tras sus espaldas en esta edición, así como más participantes haya implicado, lo que se hizo notorio en la presentación y es un elemento muy positivo a destacar.

Pero como siempre, una vez dicho esto, hay que mencionar algunos aspectos a mejorar que les permitirán limar la pieza hasta convertirla en una Obra con mayúsculas.

Lo primero decir que el *timing* de la obra se les escapó notablemente de las manos; sólo la presentación de los personajes les llevó una hora y media, lo que repercutió en que los espectadores estuviéramos ya cansados cuando el grueso del espectáculo alcanzó a presentarse. Es verdad que la presentación de personajes fue memorable, haciéndonos salir al público al patio de la RESAD junto al narrador de la obra, el propio Arturo Babel, que nos describió a cada uno de ellos en espacios diferentes del patio tras lo cual protagonizaban pequeñas escenas que servían para profundizar en su descripción. La idea era muy buena, y el público se entusiasmó ante el recorrido caracteriológico al que

asistimos. El problema fue, efectivamente, que esta presentación por sí sola duró hora y media y no volvimos al interior del teatro hasta entonces, ya cansados y con la sensación de haber presenciado una obra en sí misma. De esta primera parte destacaríamos en general el nivel interpretativo de los actores, así como el momento musical protagonizado por Emilia Lazo, que cantó unos fados llenos de emoción acompañada a la guitarra por Pablo Cáceres.

En el interior ya del teatro el uso de los espacios fue también variopinto. Toda la zona delantera del patio de butacas estaba cubierta por plásticos de forma que asemejaba a un mar, pues la obra trataba de un naufragio, real y metafórico, de unos personajes-ratas que habían embarcado en un puerto hacia un destino impreciso. Nos sentamos inicialmente en la parte posterior del patio y allí, en el espacio del corredor, asistimos a la presentación de un cadáver que iba a funcionar casi al modo de un *Macguffin* cinematográfico, puesto que en ningún momento se aclararía quién es el muerto, y sin embargo fue un elemento que ayudó a que la trama evolucionara de tal modo que los personajes se acabaran carac-

terizando finalmente como lo que eran, “ratas disfrazadas de humanos”, seres detestables que sólo perseguían el propio interés egoísta pero que se ocultaban bajo una capa de buenas e hipócritas maneras y razones aparentemente altruistas. Tras la presentación del cadáver los personajes pasaban finalmente al escenario, “embarcando” en su viaje, y el público con ellos, siendo dispuestos en asientos en los laterales del mismo para presenciar la cena del funeral de aquel cadáver que descubre las vergüenzas de esas “ratas” que dicen conocer al muerto, y sobre el que sin embargo no llegarán a ponerse de acuerdo. La escena de la cena tiene muchas connotaciones cinematográficas, pudiéndose adivinar influencias de la cena de los vagabundos en *Viridiana* de Buñuel, junto con referencias a la brillante y triste escena del velatorio del protagonista de *Vivir*, de Kurosawa. El retrato de los personajes como seres grotescos y extravagantes tiene resonancias con los personajes *fellinianos*, aunque son tratados con menos compasión por parte del autor. De hecho, finalmente nos chirrió un poco lo explícito de la tesis moral de la obra, de tal modo que rozó la moralina, lo que siempre

supone un cierto feo al espectador; hubiéramos agradecido algo más de apertura en el cierre, de complejidad moral y de simpatía por los personajes.

Como conclusión, cabe decir que el trabajo que se apreció en este proyecto es ingente y colectivo, y tiene algunos aspectos a destacar absolutamente: el vestuario, la escenografía, el trabajo interpretativo, la complejidad del texto, los recursos audiovisuales... nos indican que ha sido una ayuda francamente bien aprovechada. Por otro lado cabría puntualizar que el despliegue de tantos recursos finalmente puede llegar a dificultar la transmisión del mensaje, por lo que quizá no vendría mal recordar la máxima de que, a veces, menos es más, y de que no necesitamos decirlo todo y para siempre ya en una sola obra. Esta cierta presuntuosidad probablemente sea resultado de la pasión del autor y director, Arturo Babel, por el teatro y por un exceso de celo y perfeccionismo puesto en su trabajo, por lo que pensamos que será algo que irá corrigiendo en próximos proyectos al adquirir mayor experiencia, y le auguramos una trayectoria teatral larga, fructífera e interesante.



THE LAST ASSEMBLY

La Última Congregación

[Miércoles 5 de octubre]

RESAD

*El más pequeño acto de creación espontánea
constituye un mundo más complejo y mucho más
revelador que cualquier sistema metafísico.
Carta a los rectores de las universidades europeas,
Antonin Artaud.*

El miércoles 5 de octubre a las 18.30 h. asistimos a la muestra de otro de los resultados de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015, en la Sala Federico García Lorca de la RESAD. La representación corrió a cargo de The Last Assembly y consistió en una performance colaborativa dirigida por la artista y performer alemana Lilli Hartmann, basada libremente en el libro *Así habló Zaratustra* de Friedrich Nietzsche, con música de Javier Colis.

El origen de este proyecto se encuentra en el grupo de teatro universitario Legos. Este colectivo lleva dos años integrando y transformando las diferentes personalidades artísticas de sus integrantes para la creación de una identidad común. Este “lento” proceso es esencial para la total identificación de cada artista con su personaje, y para establecer relaciones personales en la obra cada vez más complejas, tal y como sucede en la realidad de la vida misma. Uno de los resultados de este trabajo es la total simbiosis entre el nombre del grupo y la obra representada. El proyecto se enmarcó pues en una investigación basada en crear de forma horizontal y fuera de cualquier tipo de norma preestablecida.

Las pasadas investigaciones de este grupo teatral en el Método Stanislavski, el Método Suzuki, la conciencia corporal, la interpretación textual y el subtexto, el Teatro de la Crueldad de Artaud, los





puntos de vista escénicos de Anne Bogart, el trabajo sensorial, el teatro-laboratorio de Jerzy Grotowski... dan como resultado una obra que se podría describir como 'danza-teatro expresionista-grotesco que aspira a la metamorfosis metafísica', debido a la ausencia de un lenguaje común. Se caracteriza por una estructura idiosincrásica, un humor absurdo y un vestuario poco ordinario. El resultado de este trabajo e investigación es esta obra original compuesta de seis escenas basadas libremente en el susodicho libro de Nietzsche.

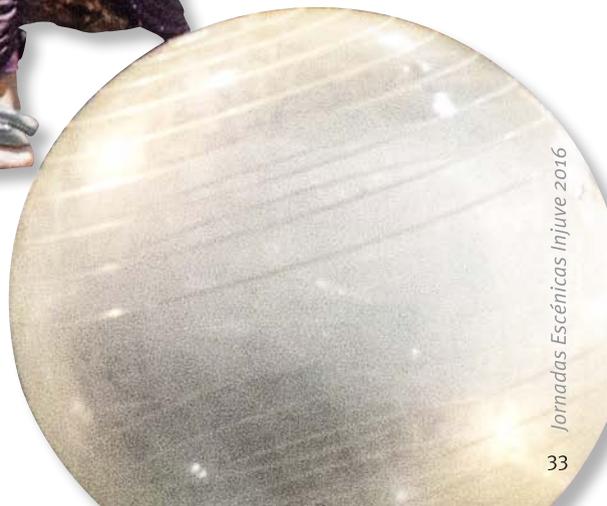
La obra teatral se inicia con un audio de un fragmento literal de la obra de Nietzsche. La música inquietante a la par que sugerente de Javier Colis, nos introduce como si fuera un anfitrión a la última representación de una sociedad a punto de extinguirse. Tanto la escenografía como el vestuario y la perfecta iluminación diseñada por Antonio García Arias nos sirven para introducirnos en esta obra alegórica ritual. Los protagonistas de esta decadencia son: El Corazón Viejo, La Eternidad, El Último Hombre, El Estómago de la Existencia, La pequeña Verdad Desnuda y El Sol. Todos se han reunido para lamentar la pérdida del misterio divino y para hablar de la profecía del Superhombre o *Übermensch*. Esta profecía introduce el concepto de advenimiento de un nuevo tipo de hombre que será capaz de generar su propio sistema de valores, superando la falsa moral impuesta por nuestra tradición cultural decadente cristiana.

Cada uno de los personajes se presenta encima de una esfera que simboliza, de manera poética, un planeta, y entre todos ellos conforman un universo entero. Se van presentando uno a uno a través de posturas corporales y con un lenguaje aletargado y

deforme. Los personajes entran en conflicto entre ellos y finalmente se acaba imponiendo

La Eternidad. La obra sigue con el simbolismo y la alegoría hasta llegar al clímax del sacrificio ritual necesario para que la profecía se cumpla. Rompiendo la cuarta pared, secuestran a una persona del público (una actriz preparada para ello) y simulando la violación de una virgen nace el Superhombre. Este Superhombre, como un niño creativo, sin miedo, sin resentimiento, es el creador de un nuevo mundo de valores.

La poca y escasa palabra y lo visual de la propuesta teatral nos induce a pensar que el colectivo dirigido por Lilli Hartmann está más interesado en el hallazgo poético que en la conquista de la escena. Cabe decir que se echa en falta en este sentido una conquista escénica total, que habría resultado más original que este ensayo simbólico o ejercicio visual y corporal a mitad de camino entre lo teatral y lo performático. Por último, decir que a pesar del tiempo que lleva desarrollándose este proyecto, deja un cierto poso de inacabado y parcialmente incompleto, lo cual quizá pueda ser intencionado, pero no acaba de resultar convincente.





CHARLA



Presentación de Unifestival (José Manuel Navarro)

[**Viernes 7 de octubre**]

RESAD

El viernes por la mañana a las 12.00 h. en la sala de Profesores de la RESAD, tuvo lugar una interesante charla y presentación a cargo de José Manuel Navarro, beneficiario de las Ayudas Injuve para el Emprendimiento 2015 por su labor en la creación e impulso del UNIFESTIVAL, el Festival de Teatro y Danza Unipersonal de Mairena del Alcor (Sevilla).

El UNIFESTIVAL es un espacio nuevo de exhibición de procesos creativos nacidos de jóvenes creadores de distintas culturas y diferentes disciplinas escénicas. La filosofía de este festival es el impulso y soporte de espectáculos unipersonales que no tienen cabida en los circuitos comerciales de teatros.

Este festival se suma a otras líneas de trabajo como los Encuentros Internacionales de Teatro Joven que llevan desarrollando Navarro y la Escuela Municipal de Artes Escénicas Teatro Habitado, con la colaboración del Ayuntamiento de Mairena del Alcor. Este festival llamado Emergentes pretende dar un impulso a compañías jóvenes emergentes que no siempre encuentran espacios para exhibir sus propuestas.

El éxito de estos encuentros está en la voluntad de crear sinergias con las propias compañías que vienen a Mairena. A través de actividades y *master classes* se crea un vínculo entre los artistas y el público. Como el propio Navarro dice: “Se viene a vivir el encuentro, no a exhibirse y ya está”. Aunque el Festival dure tres días, las compañías vienen diez días antes para tener ese contacto con el público.

Las compañías imparten talleres formativos a un público en el que pueden encontrarse estudiantes de teatro sobre algunos de los conceptos desarrollados en el proceso de investigación de su espectáculo. Este “pequeño” detalle hace que se creen nuevos públicos y el público local se identifique plenamente con el festival. Como dato, cada año se superan los 4.000 espectadores de media en cada encuentro, todo un éxito teniendo en cuenta que Mairena tiene 23.000 habitantes. Especialmente interesante es la experiencia de producir un espectáculo con los participantes del año anterior.

El origen de dicho festival se remonta al año 2011 con la organización del Primer Encuentro Internacional de Teatro contra la Violencia de género encabezado por la compañía Cerrado Por Obra junto con Dos Lunas Teatro y Asat (Asociación Andaluza Taraceas) con la presencia del reconocido creador argentino Marco Canale y la compañía teatral guatemalteca Las Poderosas Teatro. El éxito generado de esta reunión fue el germen de la organización de los Encuentros Internacionales de Teatro Joven en los siguientes años. Estos encuentros han permitido generar una red de trabajo a ambos lados del Atlántico, especialmente en México.

No queremos terminar sin destacar el esfuerzo y tesón realizado por José Manuel Navarro, junto a David Fernández Troncoso, en su dedicación y ayuda al teatro en un momento tan crucial del proceso creativo como su producción y exhibición. Esperamos que iniciativas como estas, que conectan al mundo del teatro con sus seguidores y, sobre todo, fomentan nuevas aficiones, fructifiquen en más lugares, y le deseamos a José Manuel toda la suerte del mundo para continuar con su proyecto. Ojalá otras instituciones de su Comunidad Autónoma sepan responder y beneficiar a un proyecto tan interesante.





Constantino Martínez Martínez

ÚLTIMO HABITANTE

Andreu Martínez

[Viernes 7 de octubre]

RESAD

La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta de lo que ya no es. La memoria es siempre un fenómeno actual, un vínculo vivido en el eterno presente: la historia, una representación del pasado.

Pierre Nora.

El viernes por la tarde asistimos a la última sesión de estas Jornadas Escénicas de Injuve 2016, no por ello menos interesante. Pudimos presenciar la presentación del proyecto acabado de Andreu Martínez, *Constantino Martínez Martínez, último habitante*, en la sala Federico García Lorca de la RESAD, otro de los proyectos beneficiarios de las Ayudas Injuve para la Creación Joven 2015 en la modalidad de Artes Escénicas, Producción de Obra. A la presentación de la obra le siguió un breve encuentro con el público que fue el último de los eventos de estas jornadas escénicas tan intensas.

La obra en cuestión es una hermosa pieza de teatro documental-objetual que logra poner en práctica el famoso dicho de Tolstói “Si quieres ser universal, escribe sobre tu aldea”, en el sentido más literal de la expresión, pues nos relata la historia de Constantino Martínez Martínez, abuelo del protagonista y último habitante de San Benito, una pequeña aldea perteneciente al término municipal de Ayora, en Valencia, que ha quedado a día de hoy deshabitada.

Andreu sabe enmarcar este pequeño relato familiar en el contexto de la historia universal con una aproximación objetual introductoria que reflexiona sobre el concepto del tiempo, determinando los diferentes modos de concebirlo y vivenciarlo, y exigiendo la necesidad de recuperar el tiempo natural en el que un hombre como Constantino se ha movido toda su vida. Ese tiempo de la vida, y también, de un modo de vida, el rural, que se ha perdido en España. De este modo, a través de lo local, se retrata

el proceso de desruralización que nuestro país vivió las últimas décadas y se intenta recuperar, al menos poéticamente, la sabiduría intrínseca de unos conocimientos vinculados al terruño de manera inextricable. El actor, director e intérprete se acercará a la figura de su abuelo con la delicadeza de un pintor que retratará unas escenas y a un personaje de otro tiempo, con el máximo de los respetos pero sin nostalgia, con cierta distancia que nos permitirá al mismo tiempo recobrar sin moralinas el valor de unas vidas que ya se apagan, y la conexión que todos nosotros tenemos –no sólo el autor– con esos otros hombres que caminaron por el mundo, de otra manera, antes de nosotros. Se trata pues no sólo de recuperar un proceso histórico (la desruralización de España) sino también de recrear una cierta “memoria histórica”, un puente entre lo primero y nosotros y nuestras propias identidades. De este modo plantea escenas de belleza extraordinaria en las que nos detalla por ejemplo las instrucciones que le dio su abuelo sobre cómo sembrar, acompañado de un podenco imaginario que casi podemos oler, o nos informa sobre el modo adecuado de ordeñar a una cabra. En otros momentos recupera su infancia y las visitas a la aldea de San Benito valiéndose de pequeñas figuras de hierro que le representan a él y a sus familiares, y de esta guisa va relatando los diferentes encuentros con su abuelo, así como la vida de éste a lo largo de las décadas transcurridas en la aldea. Retrata también en un momento dado a Remedios, su abuela, como personaje imaginario, esta vez no tan logrado como el podenco, y nos detalla el modo en el que su abuelo, ya con 91 años y siendo el último habitante de San Benito, decidió dejar la aldea y trasladarse al municipio cercano de Ayora. Ese último viaje de su abuelo representaba también el final de una época histórica en España, y al regresar a la aldea, Andreu, tras dejar a su abuelo en Ayora, decidió pasar unos días más en soledad en San Benito, de tal modo que, de manera simbólica, se acabó convirtiendo él mismo a su vez en el último habitante del pueblo, lo que le permitió reconectar con su herencia y su propia memoria familiar de una manera más profunda. Algunas imágenes que recrea durante la obra son puras fotografías extáticas cargadas de simbolismo, escenas que logra dibujar a través de un sabio uso de la luz y la oscuridad, la música y la ambientación. Pura poesía visual para completar y profundizar en el retrato de otro tiempo que se nos fue y en nuestros vínculos inevitables con él.

En el encuentro con el público supimos que todos los elementos de la escenografía que habían formado un todo compacto muy bien hilado en la representación, habían sido sacados de San Benito: desde la tela del fondo del escenario que explicó servía para disponer las uvas para hacer vino y sobre la que se caminaba para prensarlas, hasta la piel de cabra, pasando por la arcilla, el olivo seco, la banqueta de madera, los aperos de labranza, los pequeños objetos de hierro que servían a modo de muñecos con los que relatar las historias... Todos los elementos estaban allí por algo, y cargaban con el peso de múltiples historias pasadas, lo que se transmitía de alguna manera a la representación generando un ambiente de viaje en el tiempo para volver a mirar a aquella España pretérita.

En cuanto al sonido cabe destacar la utilización de algunas grabaciones de canciones tradicionales de recopilaciones de Alan Lomax dentro de sus *Spanish Recordings*, que ayudaron a transportarnos también a otras épocas y nos cautivaron por su austera y extraña belleza a oídos actuales, así como algunas charlas grabadas del propio Constantino, cuya voz y relato nos colocó a la audiencia en la extraña postura del antropólogo o etnólogo que se asoma a una mentalidad ajena con curiosidad y cierta incomprensión inevitable.

La interpretación de Andreu Martínez fue convincente, y aunque se pudieron apreciar todavía algunos problemas de memoria y dicción del texto, hartamente complejo y elaborado, el conjunto fue muy emocionante; realmente logró conmovernos en su recuperación de la “memoria histórica” a través de las pequeñas historias familiares, y supo tocar el corazón de cada uno de nosotros al permitirnos reconectar de esta manera indirecta también con nuestras propias historias, las de nuestros abuelos y abuelas, en ese hermoso homenaje no idealizado a la vida de nuestros ancestros en que finalmente se convirtió esta pieza, sin perder la conexión con un presente en el que, el propio Andreu, se vio como continuador de su herencia de trabajador de la tierra, sublimada eso sí en la creación artística a través de los materiales del teatro objetual. No nos cabe sino felicitar pues al autor por una obra excelente y profunda, llena de lirismo y carga simbólica, y animarle a continuar esa andadura de reactualización de lo que uno trae al mundo consigo, del pasado que uno mismo es, a través en este caso del noble arte del teatro.

Breve encuentro con el público

En el encuentro con el público Andreu nos dio bastante información sobre la obra y su recorrido; primero tuvo unas palabras de agradecimiento para el GRANER, un centro de creación del cuerpo y el movimiento sito en el *Mercat de Les Flores* en Barcelona, en el que completó una residencia artística que le permitió pulir la obra antes de su estreno, para luego pasar a desvelarnos que esta representación había sido el primer pase en absoluto de la obra, lo que la convertía en algo muy especial para él. El pase fue íntimo pero se podían distinguir entre el público algunas referencias importantes del mundo del teatro en Madrid. Nos confesó también que este proyecto había nacido de una crisis personal que le aconteció hacia los 29/30 años, cuando regresó de una serie de años de viajes y residencias fuera de España, y que había supuesto una recuperación y reconstitución importante de su propia identidad. Insistió en que esa identidad encontrada suponía una estilización de la herencia de trabajo de la tierra de su familia, al derivar en un trabajo sobre objetos, aunque esta vez desde un punto de vista más creativo y simbólico que productor. Nos comentó que había dudado en el formato último que adquiriría la investigación, pues al principio lo concibió como un documental o quizá una exposición, pero que paulatinamente se le fue presentando lo escénico como el mejor recurso para abarcar la historia contada. Insistió en que el fin último era que los espectadores conectaran los unos con otros y con su propia herencia, pues enseguida percibió el peligro de que el resultado se quedara en una mera historia privada; deseaba que relatarla también una historia colectiva, en este caso por ejemplo la de la desruralización de España.

Algunas preguntas se dirigían curiosas hacia el propio personaje de Constantino y cómo había aceptado el hecho de haberse quedado durante años como el último habitante de San Benito. En este aspecto Andreu insistió en la falta de melancolía de su abuelo sobre este tema, de cómo lo había aceptado sin más como parte de la vida. Señaló la necesidad de no forzar el relato para respetar el modo en el que su protagonista lo había vivido, sin sentimentalizarlo ni dramatizarlo de más. También destacó que para la investigación había apostado más por la vivencia que por la investigación sesuda, en el sentido de que priorizó el convivir con Constantino y formar parte y aprender de su mundo y de su talante, lo que le ayudó en esa pretensión de evitar la romantización de lo rural en la que dijo que habían caído por ejemplo en España la generación del 27 (Lorca y compañía).

En cuanto a la escritura del texto una de las premisas que se planteó, nos contaba, fue la de que incluyera diferentes capas de lectura, que no fuera plano ni unidireccional. El trabajo con las imágenes estáticas resultó también muy laborioso hasta dar con el resultado buscado. En todo caso, confesó que la parte más difícil al final había sido depurar el texto, eliminar parte de lo trabajado para presentarlo más redondo y compacto.

Algunas otras intervenciones del público reflexionaron sobre que quizá la historia era en el fondo más sobre el propio Andreu que sobre su abuelo, o tal vez en todo caso sobre la perspectiva de Andreu sobre su abuelo y su pasado familiar, y también que se echaba en falta una profundización a la par en la figura de su abuela, que quedaba desdibujada como recuerdo lejano del pasado, aunque ello podría deberse precisamente a ser alguien ya difunto desde hacía años. Otros le felicitaron por no caer en la moralización fácil y haberse acercado al relato sin juicio y con sencillez, lo que les había resultado gratificante.

En general el público se manifestó conmovido por abundaron las felicitaciones. El hecho de que su padre entre el público hizo también del momento y del una experiencia inolvidable probablemente para el Andreu, al que felicitamos desde aquí y esperamos continúe en esa exploración e investigación teatral delicada y sutil de las pequeñas “intrahistorias” constituyen nuestra memoria personal y colectiva, y que tanto se agradece presenciar luego como espectadores.

la obra y
estuviera
encuentro
propio
que
tan
que







GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

SECRETARÍA
DE ESTADO
DE SERVICIOS SOCIALES
E IGUALDAD

injuve

