



**FOUR MOVEMENTS
FOR SURVIVAL
AMARANTO**

AMARANTO

Col·lectiu creat el 1998 i format per Lidia González Zoilo, Ángeles Ciscar i David Franch.

ESPECTACLES 1998 *Sis ens*, direcció de Toni Mira / 2000 *Hamlet Music Hall* / 2002 *Marea baixa* / 2004 *Tazón de sopa china y un tenedor (o hacer el gilipollas)* / 2005 *Indignos*, Mercat de les Flors / 2007 *Four movements for survival*, Teatre Lliure.

ELS MEMBRES DE LA COMPANYIA

Lidia González Zoilo

(Madrid, 1974) és llicenciada en Interpretació (especialitat de Gest) per l'Institut del Teatre de Barcelona i ha treballat amb Jordi Basora i Hermann Bonnín, entre d'altres. Actualment desenvolupa la seva tesi en el Doctorat d'Arts Escèniques.

Ángeles Ciscar

(València, 1971) és llicenciada en Belles Arts per la Universitat San Carlos de València i en Escenografia per l'Institut del Teatre de Barcelona. Ha treballat al costat de Frederic Amat a l'espectacle *Preludis*, de la Companyia de Dansa Gelabert-Azzopardi. Actualment cursa el primer cicle del Doctorat d'Arts Escèniques.

David Franch

(Barcelona, 1972) ha estudiat equilibris i acrobàcia a l'Ateneu de Nou Barris i dansa a La Caldera, a més de rebre formació de clown, commedia dell'Arte i mim.

PRESENTACIÓ DE LA COMPANYIA

Amaranto és un col·lectiu en el qual conflueixen diferents disciplines artístiques (vídeo-creador, cineasta, artista plàstica, dramaturga, compositora, actors, etc.) i que des de 1998 ofereix al públic diferents projectes d'investigació.

Totes aquestes disciplines estan orientades cap a una posada en escena que té com a prioritat investigar en el procés de comunicació i d'interacció amb l'espectador.

Treballem per tal que la seva percepció s'allunyi de la contemplació distant i estètica de l'obra. La nostra línia d'investigació es basa en la concepció d'un públic implicat en l'espai i el temps de la *performance*. La relació comunicacional que s'estableix amb l'espectador que comparteix aquest mateix espai és fonamental en la concepció dels diferents esdeveniments que passen en els nostres treballs; no ens interessa la teatralitat si no és sota una accepció més primitiva, aquella en la qual l'espectador estableix amb la seva mirada la catèxia en trobar alguna cosa singular en l'espai i en l'esdeveniment.

A partir de la convicció que la *performance* és una trobada, no una emissió unilateral de significats; una experiència compartida, no un saber impartit; una confrontació pactada, no una donació d'imatges passiva, investiguem en les diferents formes i tècniques del llenguatge gestual, la paraula, els mitjans audiovisuals i la seva posada en escena a l'espai, tenint en compte les capacitats de percepció i assimilació d'un públic –l'actual– immers de ple en la societat tecnològica. Defensem una forma que aculli la confusió, que sigui capaç d'acomodar-se al caos oferint punts de vista multifocals sobre els temes abordats amb la intenció de crear debat, més que no pas oferir respostes tancades i ordenades.

Ens allunyem de la posada en escena teatral per desenvolupar narratives que, tot i que també tenen com a suport les accions executades pels actors, responen a una cacofonia de mitjans que configuren instal·lacions híbrides de diferents varietats del que és animat i inanimat, l'artesanía i la tecnologia, els organismes vius i les màquines.

Objectius:

- Reflexionar sobre quin paper té el teatre a la societat actual.
- Investigar sobre quina és la relació del públic contemporani amb el teatre.
- Buscar un llenguatge que es correspongui amb les noves i desenvolupades capacitats perceptives del públic d'avui.
- Buscar un nou llenguatge teatral des de la convicció que el teatre parteix de la posada en escena i la paraula és un recurs més dins l'esdeveniment, no l'eix central.
- Investigar en noves dramaturgies que ofereixin un teatre que generi acció i no només diàleg verbal.
- Reflexionar sobre les relacions humanes tenint en compte els canvis que la nova societat tecnològica ha suposat en conceptes com temps, durabilitat, estabilitat, permanència, i els condicionants que aquests canvis han provocat en el replantejament de les relacions humanes.
- Oferir punts de vista multifocals sobre els temes abordats amb la intenció de crear debat més que donar respostes.
- Oferir espai i fomentar la col·laboració de nous artistes afins a aquests objectius.

ELS ESPECTACLES

1999 *Sis ens*

Teatre-dansa. Imatges poètiques i suggerents creades a partir de les improvisacions basades en les relacions de sis persones/personatges en un mateix espai. Sentir, jugar, sintetitzar i ordenar el moviment i les emocions.

2000 *Hamlet Music Hall*

Acció escènica. Basada en l'obra de Heiner Müller, sis actors-personatges representen la tragèdia del príncep de Dinamarca en clau de sàtira. Una crida al teatre èpic per parlar de la tragèdia veritable, la tragèdia de la gent humil. Un teatre proper que s'explica a través del teatre d'objectes, la màscara, la dansa i la música.



2002 *Marea baixa*

Espectacle polipoètic. Teatre experimental en el qual es fusionen el gest, la dansa, les imatges i la paraula. Un espai en el qual coincideixen cinc persones que proven de salvar-se rere els propis personatges que han construït. Una marea que puja i baixa i que deixa passar de tant en tant.



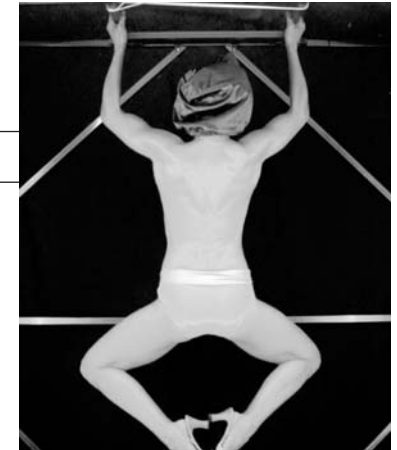
2004 *Tazón de sopa china y un tenedor (o hacer el gilipollas)*

Instal·lació i *performance*. Un espectacle sobre l'amor i la insistència de l'ésser humà per comprendre. Un espectacle que uneix diferents peces artístiques en un espai íntim: dos *performers* es despullen emocionalment davant del públic i una artista plàstica presenta les seves instal·lacions.



2005 *Indignos*

El circ no ha arribat a la ciutat... El circ ja hi era. Només faltava decidir qui es treia la màscara i qui continuava fent de públic. Un itinerari per les barraques on no hi faltà ni l'animal, ni la dona nana, ni l'hermafrodita... ni tampoc la vergonya aliena, el sentiment de culpa, la venda de carn humana i altres actes quotidians...



2007 *Four Movements for Survival*

Projecte autocrític que vol qüestionar el valor de l'art en l'actualitat. Tenint en compte que l'espectador sap perfectament on anar per trobar el producte que vol consumir, quina utilitat té representar un teatre social compromès en un espai teatral on el públic sap perfectament què va a veure?



ALGUNES RESPOSTES VISIBLES

AMARANTO

el procés de creació

Allò que tenim clar abans de començar un procés de creació és el tema, l'enfocament i la dramaturgia que es construeix com a viatge emocional. Quina forma tindrà o com es desenvoluparan els quadres, això ho trobem a la sala d'assaig a través d'improvisacions. El treball de taula implica un parell de mesos de reunions abans de començar els assaigs.

L'equip de treball augmenta a mesura que va creixent el projecte, i passem de ser una companyia a ser un col·lectiu de diferents artistes. Durant la nostra trajectòria, la participació de persones com Joan López Lloret i Gorka Bilbao (realitzadors), Marta Pelegrina (vestuari), Olga Planes i Pere Thomàs (fotògrafs), Eva Roca (artista plàstica) i Valle Piñero, Carles Santos, Roger Puig i Ramon Pujol (músics) ha estat impres-

cindible per trobar el llenguatge que avui utilitzem.

Treballem la dramaturgia des de la identificació del receptor. Intentem construir un viatge emocional per a l'espectador i per a això utilitzem l'autoretrat i l'autocrítica.

El teatre és un espai lliure de regles que ofereix la possibilitat de treballar amb diferents disciplines artístiques. La trobada de l'acció, la paraula, l'audiovisual ens acosta a un llenguatge més actual. Els mitjans de comunicació, des de la imatge, han afectat la narratologia i la comunicació de la nostra societat.

El llenguatge és únicament un suport per exposar l'objectiu... L'objectiu no és la paraula sinó el sentit. Per la qual cosa, considerem que la paraula és únicament un mitjà.

La imatge i allò visual s'han de treballar com un apropament a l'espectador i no com una cosa codificada que crea distanciament. Per treballar des d'una realitat que pugui crear aquest apropament entre el creador i el receptor, hem de qüestionar la pròpia imatge i fer evident allò artificial.

Intentem treballar la identificació a través del cos de l'actor. Aquesta experiència afecta el receptor emocionalment, en comptes d'intel·lectualment. La paraula passa primer per la comprensió i després sorgeix l'emoció. No és el mateix parlar de l'agonia que veure-la en directe.

L'acció física ens duu al sentiment. L'actor no representa una emoció, sinó que és la pròpia acció física la que el

porta a aquesta emoció. L'ofec, la desesperació, la por... totes aquestes emocions es treballen a través d'un exercici físic que situa el cos de l'actor en un espai emocional concret.

L'acció duta al límit col·loca el cos en estats que poden ser iguals que els psicològics. L'interpret no representa, només executa l'acció i el resultat tampoc és representatiu, sinó físicament real.

L'acció metafòrica és una presentació i tampoc és representada per l'actor, sinó que és la pròpia acció la que es representa a si mateixa. L'actor executa una acció sense interpretar sentiments o estats i aquesta acció ja és representativa i metafòrica d'una actitud o comportament.

Treballem des de nosaltres mateixos. Desenvolupem facetes nostres, i aquest

tret presentat de manera aïllada ens converteix en personatges. Allò que presentem no és ficció, són les nostres *neures*, pors, discursos... En definitiva, són les nostres pròpies veus.

La improvisació intenta ser un element més en les nostres obres, però està molt construïda. En els tres últims espectacles hem donat un espai de participació als espectadors i se'ls ha ofert la possibilitat de donar un gir a la situació si ho desitgen. Però també s'ha de dir que molt rares vegades es prenen aquesta llibertat. Generalment participen amablement sense desmuntar l'acció o la proposta. Però aquests minuts ens mantenen a tots desperts i vius, i l'escena pren una dimensió de realitat i present que és el que realment ens interessa.



“four movements for survival”

El tema d'on hem partit a *Four Movements for Survival* és la mort. Forma part d'una trilogia que vam començar amb *Tazón de sopa china y un tenedor (o hacer el gilipollas)*. Volíem grans temes per fer filosofia d'estar per casa, que és del que nosaltres podem parlar. I així va començar la *Trilogia del sofà*, amb “l'amor” com a primer tema (on parlàvem d'aquesta insistència de l'home per entendre els sentiments); després va arribar *Indignos*, “l'honor” del qual va acabar transformant-se en la dignitat. I ara, *Four Movements for Survival*, que pretén parlar de la mort des de la supervivència. Del poder, que és l'altre gran tema, no en parlem perquè creiem que ja apareix en qualsevol tema que es toqui.

la situació del teatre actualment

La situació del teatre en el panorama actual és trist. No existeixen espais per presentar treballs arriscats en el sentit de poc convencionals. I en el nostre cas, que tampoc fem res de nou, que

se'ns hagi inclòs en un marc que es diu *Radicals* demostra fins a quin punt estem desfasats en comparació amb altres països d'Europa. Aquesta manca bloqueja la possibilitat que les companyies amb un interès per la investigació es mantinguin. Nosaltres, que ja hem complert vuit anys, vam tenir la sort de trobar-nos amb persones que arriscaven en la gestió de nous espais. Sales com El teatro de los Manantiales (València), El canto de la Cabra (Madrid), el Festival de Teatro y Danza Alt de Vigo i L'Antic Teatre (Barcelona) ens van ajudar a no llençar la tovallola durant els cinc primers anys.

Es passa del menys tot al més o menys, i del vaig fent al m'estic forrant. Nosaltres ara pertanyem a la tercera frase. Aquest enfocament capitalista, que alguns treballin en condicions privilegiades, impedeix que hi hagi un veritable moviment cultural, ja que són pocs els que se'n beneficien i no deixen espai per als altres. El que té d'absurd el joc és que tots tenim alguna cosa a dir quan no hi ha diners, però no conec ni he sentit parlar de ningú que es queixi o hagi rebutjat una xifra per ser desmesuradament alta. ■



MARTÍ SALES

Les maletes s'havien perdut i l'acceptació d'aquesta pèrdua significava la fi d'un estil de vida, potser i fins i tot de la vida mateixa. Vam decidir ajornar la consideració de l'abast del desastre i vam sortir de l'aeroport, caminant. Vam tirar en línia recta, travessant carrers, pàrkings, carreteres i terrenys en construcció, i vam arribar a una zona més o menys verda, o més aviat marró, amb matolls i horrors polsegosos. S'hi endeïnava un camí que pujava a un turó.

Rere el turó hi havia el mar. Sense platja: l'estaven remodelant cinc màquines grogues que feien molt de soroll. Els avions, evidentment, ens passaven ben a prop dels caps. Vam fer l'amor. Després jo vaig baixar cap al mar i ell se'n va anar per l'altre cantó. Al cap de poc vaig fer un crit, i vaig sentir el seu, allunyant-se, de resposta. Eren crits d'au que camina. Vaig arribar a la sorra, vaig esquivar les màquines i vaig entrar a l'aigua. Fins a la cintura. Fins a les aixelles. Fins a les celles. Un cop submergit del tot, vaig sorprendre'm de no tenir cap problema per respirar. (Vaig recordar aquell conte d'en Gianni Rodari, *Me'n vaig a viure amb els gats*, o era *Venècia s'enfonsa?*, el que m'explicava el meu pare quan em llevava, de petit, els estius a Can Rimbles. Me'l trobava escrivint a tot drap amb un bol de te al costat i Catalunya Música a la ràdio i, com un ritual, sempre li preguntava: “què escrius?” i ell, per exemple, començava: “una vegada, el nivell de l'aigua va pujar molt a Venècia i la família Neri es van reunir per decidir què farien. L'avi Neri, gratant-se el bigoti amb el dit gros de la mà dreta”). Vaig pensar: la terra és rodona, algun dia ens tornarem a trobar. ■

Martí Sales és col·laborador de l'espectacle “Four Movements for Survival”

Aquest text forma part del llibre “Dies feliços a la presó”, d'Editorial Empúries (2007).

FOUR MOVEMENTS FOR SURVIVAL

AMARANTO

Colectivo creado en 1998 y formado por Lidia González Zoilo, Ángeles Ciscar y David Franch.

Espectáculos 1998 *Sis ens*, dirección de Toni Mira / 2000 *Hamlet Music Hall* / 2002 *Marea baixa* / 2004 *Tazón de sopa china* y un *tenedor (o hacer el gilipollas)* / 2005 *Indignos*, Mercat de les Flors / 2007 *Four movements for survival*, Teatre Lliure.

LOS MIEMBROS DE LA COMPAÑÍA

Lidia González (Madrid, 1974) es licenciada en Interpretación (especialidad de Gesto) por el Institut del Teatre de Barcelona y ha trabajado con Jordi Basora y Hermann Bonnín, entre otros. Actualmente desarrolla su tesis en el Doctorado de Artes Escénicas.

Ángeles Ciscar (Valencia, 1971) es licenciada en Bellas Artes por la Universidad San Carlos de Valencia y en Escenografía por el Institut del Teatre de Barcelona. Ha trabajado junto a Frederic Amat en el espectáculo *Preludis*, de la Gelabert Azzopardi Companyia de Dansa. Actualmente cursa el primer ciclo del Doctorado de Artes Escénicas.

David Franch (Barcelona, 1972) ha estudiado equilibrios y acrobacia en el Ateneu de Nou Barris y danza en La Caldera, además de recibir formación de clown, *com-media dell'arte* y mimo.

PRESENTACIÓN DE LA COMPAÑÍA

Amaranto es un colectivo en el que confluyen diferentes disciplinas artísticas (video-creador, cineasta, artista plástica, dramaturga, compositora, actores, etc.) y que desde 1998 ofrece al público diferentes proyectos de investigación.

Todas estas disciplinas están orientadas hacia una puesta en escena que tiene como prioridad investigar en el proceso de comunicación e interacción con el espectador. Trabajamos para que su percepción se aleje de la contemplación distante y estética de la obra. Nuestra línea de investigación se asienta sobre la concepción de un público implicado en el espacio y el tiempo de la *performance*. La relación comunicacional que se establece con el espectador que comparte ese mismo espacio es fundamental en la concepción de los diferentes acontecimientos que tienen lugar en nuestros trabajos; no nos interesa la teatralidad sino bajo su acepción más primitiva, aquella en la que el espectador establece con su mirada la catexia al

encontrar en el espacio y en el acontecimiento algo singular.

Desde la convicción de que la *performance* es un encuentro, no una emisión unilateral de significaciones; una experiencia compartida, no un saber impartido; una confrontación pactada, no una pasiva donación de imágenes, investigamos en las distintas formas y técnicas del lenguaje gestual, la palabra, los medios audiovisuales y su puesta en escena en el espacio, teniendo en cuenta las capacidades de percepción y asimilación de un público—el contemporáneo— inmerso en la sociedad tecnológica. Abogamos por una forma que acoja la confusión, que sea capaz de acomodarse en el caos ofreciendo puntos de vista multifocales sobre los temas abordados con la intención de crear debate, más que dar respuestas conclusas y ordenadas. Nos alejamos de la puesta en escena teatral para desarrollar narrativas que, aunque también tienen como soporte las acciones ejecutadas por los actores, atienden a una cacofonía de medios conformando instalaciones híbridas de diferentes variedades de lo animado y lo inanimado, la artesanía y la tecnología, los organismos vivos y las máquinas.

Objetivos:

- Reflexionar sobre qué papel tiene el teatro en la sociedad actual.
- Investigar sobre cuál es la relación del público contemporáneo con el teatro.
- Buscar un lenguaje acorde con las nuevas y desarrolladas capacidades perceptivas del público de hoy en día.
- Buscar un nuevo lenguaje teatral desde la convicción de que el teatro parte de la puesta en escena y la palabra es un recurso más dentro del evento, y no el eje central.
- Investigar en nuevas dramaturgias que ofrezcan un teatro que genere acción y no sólo diálogo verbal.
- Reflexionar sobre las relaciones humanas teniendo en cuenta los cambios que la nueva sociedad tecnológica ha supuesto en conceptos como tiempo, durabilidad, estabilidad, permanencia y los condicionantes que estos cambios han provocado en el replanteamiento de las relaciones humanas.
- Ofrecer puntos de vista multifocales sobre los temas abordados con la intención de crear debate más que dar respuestas.
- Ofrecer espacio y fomentar la colaboración de nuevos artistas afines a estos objetivos.

LOS ESPECTÁCULOS

1999 *Sis ens* Teatro-danza. Imágenes poéticas y sugerentes creadas a partir de las improvisaciones basadas en las relaciones de seis personas/personajes en un mismo espacio. Sentir, jugar, sintetizar y ordenar el movimiento y las emociones.

2000 *Hamlet Music Hall* Acción escénica. Basada en la obra de Heiner Müller, seis actores-personajes representan la tragedia del príncipe de Dinamarca en clave de sátira. Un llamamiento al teatro épico para hablar de la tragedia verdadera, la tragedia del pueblo llano. Un teatro cercano que se explica través del teatro de objetos, de máscara, la danza y la música.

2002 *Marea baixa* Espectáculo poli-poético. Teatro experimental en el que se fusionan el gesto, la danza, las imágenes y la palabra. Un espacio donde se encuentran cinco individuos que intentan salvarse detrás de los propios personajes que se han construido. Una marea que sube y baja dejando ver de vez en cuando.

2004 *Tazón de sopa china y un tenedor (o hacer el gilipollas)* Instalación y *performance*. Un espectáculo sobre el amor y esa insistencia del hombre por entender. Un espectáculo que intenta diferentes piezas artísticas en un espacio íntimo: dos performers se desnudan emocionalmente ante el público y una artista plástica presenta sus instalaciones.

2005 *Indignos* El circo no ha llegado a la ciudad... el circo ya estaba en la ciudad. Sólo faltaba decidir quién se desenmascaraba y quién continuaba representando al público. Un itinerario por los barracones donde no faltarán ni el animal, ni la mujer enana, ni el hermafrodita... ni tampoco la vergüenza ajena, el sentimiento de culpa, la venta de carne humana y demás actos cotidianos...

2007 *Four Movements for Survival* Proyecto autocrítico que quiere cuestionar el valor del arte en la actualidad. Teniendo en cuenta que el espectador sabe perfectamente dónde ir para encontrar el producto que quiere consumir, ¿qué utilidad tiene representar un teatro social comprometido en un espacio teatral donde el público sabe perfectamente lo que va a ver?

ALGUNAS RESPUESTAS VISIBLES.

AMARANTO

El proceso de creación

Lo que tenemos claro antes de comenzar un proceso de creación es el tema, el enfoque y la dramaturgia que se construye como viaje emocional. Qué forma tendrá o cómo se desarrollarán los cuadros, eso lo encontramos en la sala de ensayo a través de improvisaciones. El trabajo de mesa nos lleva un par de meses de reuniones antes de dar comienzo a los ensayos.

El equipo de trabajo aumenta según va creciendo el proyecto, y pasamos de ser una compañía a ser un colectivo de diferentes artistas. A lo largo de nuestra trayectoria, la participación de personas como Joan López Lloret y Gorka Bilbao (realizadores), Marta Pelegrina (vestuario), Olga Planes y

Pere Thomás (fotógrafos), Eva Roca (artista plástica) y Valle Piñero, Carles Santos, Roger Puig y Ramón Pujol (músicos) ha sido imprescindible para encontrar el lenguaje que hoy desempeñamos.

Trabajamos la dramaturgia desde la identificación del receptor. Intentamos construir un viaje emocional para el espectador y para ello utilizamos el autorretrato y la autocritica.

El teatro es un espacio libre de reglas que ofrece la posibilidad de trabajar con diferentes disciplinas artísticas. El encuentro de la acción, la palabra, el audiovisual nos acerca a un lenguaje más actual. Los medios de comunicación, desde la imagen, han afectado a la narratología y la comunicación de nuestra sociedad. El lenguaje es únicamente un soporte para exponer el objetivo... El objetivo no es la palabra sino el sentido. Por lo que consideramos que la palabra es únicamente un medio.

La imagen y lo visual se ha de trabajar como un acercamiento al espectador y no como algo codificado que crea distanciamiento. Para trabajar desde una realidad que pueda crear este acercamiento entre el creador y el receptor, debemos cuestionar la propia imagen y hacer evidente lo artificial.

Intentamos trabajar la identificación a través del cuerpo del actor. Esta experiencia afecta al receptor emocionalmente, en vez de intelectualmente. La palabra pasa primero por la comprensión y después surge la emoción. No es igual hablar de la agonia que verla en directo.

La acción física nos lleva al sentimiento. El actor no representa una emoción, sino que es la propia acción física que le lleva a esa emoción. El ahogo, la desesperación, el miedo... todas estas emociones se trabajan a través de un ejercicio físico que sitúa el cuerpo del actor en un espacio emocional concreto.

La acción llevada al límite coloca el cuerpo en estados que pueden ser iguales que los psicológicos. El intérprete no representa, sólo ejecuta la acción y el resultado tampoco es representativo, sino físicamente real.

La acción metafórica es una presentación y tampoco es representada por el actor, sino que es la propia acción la que se representa a sí misma. El actor ejecuta una acción sin interpretar sentimientos o estados y esa acción ya es representativa y metafórica de una actitud o comportamiento.

Trabajamos desde nosotros mismos.

Desarrollamos facetas nuestras, y ese rasgo presentado de forma aislada nos convierte en personajes. Lo que presentamos no es ficción, son nuestras neuras, miedos, discursos... En definitiva, son nuestras propias voces.

La improvisación intenta ser un elemento más en nuestras obras, pero está muy construida. En los tres últimos espectáculos hemos dado un espacio de participación a los espectadores y se les ha ofrecido la posibilidad de dar un giro a la situación si lo desean. Pero también se ha de decir que muy raras veces se toman esa libertad. Generalmente participan amablemente sin desmontar la acción o propuesta. Pero esos minutos nos mantienen a todos despiertos y vivos, y la escena toma una dimensión de realidad y presente que es lo que realmente nos interesa.

Four Movements for Survival

El tema del que hemos partido en *Four Movements for survival* es la muerte. Forma parte de una trilogía que comenzamos con *Tazón de sopa china* y un *tenedor (o hacer el gilipollas)*. Queríamos grandes temas para hacer filosofía de andar por casa, que es de lo que nosotros podemos hablar. Y así comenzó la *Trilogía del sofá*, con "el amor" como primer tema (donde se hablaba de esa insistencia del hombre por entender los sentimientos); después llegó *Indignos*, cuyo "honor" acabó transformándose en la dignidad. Y ahora, *Four movements for survival*, que pretende hablar de la muerte desde la supervivencia. Del poder, que es el otro gran tema, no hablamos porque creemos que ya aparece en cualquier tema que se toque.

La situación del teatro actualmente

La situación del teatro en el panorama actual es triste. No existen espacios para presentar trabajos arriesgados en el sentido de poco convencionales. Y en nuestro caso, que tampoco hacemos nada nuevo, que se nos haya incluido dentro de un marco que se llama *Radicales* demuestra lo desfasados que estamos en comparación con otros países de Europa. Esta carencia bloquea la posibilidad de que las compañías con un interés por la investigación se mantengan. Nosotros, que ya hemos cumplido ocho años, tuvimos la suerte de encontrarnos con personas que arriesgaban en la gestión de nuevos espacios. Salas como El teatro de los Manantiales (Valencia), El canto de la Cebra (Madrid), el Festival de Teatro y Danza Alt de Vigo y L'Antic Teatre (BCN) ayudaron a que no tirásemos la toalla

durante los cinco primeros años.

Se pasa del menos todo al más o menos, y del voy tirando al me estoy forrando. Nosotros ahora pertenecemos a la tercera frase. Este enfoque capitalista, de que algunos trabajen en condiciones privilegiadas, impide que haya un verdadero movimiento cultural, ya que son pocos los que se benefician y no dejan espacio para otros. Lo absurdo del juego es que todos tenemos algo que decir cuando no hay dinero, pero no conozco ni he oído hablar de nadie que se queje o haya rechazado una cifra por ser desmesuradamente alta.

EXTRA. MARTÍ SALES

Las maletas se habían perdido y la aceptación de esta pérdida significaba el fin de un estilo de vida, quizás e incluso de la vida misma. Decidimos aplazar la consideración del alcance del desastre y salimos del aeropuerto, andando. Fuimos en línea recta, atravesando calles, parkings, carreteras y terrenos en construcción, y llegamos a una zona más o menos verde, o más bien marrón, con matojos y horros polvorientos. Se adivinaba un camino que subía a una colina. Detrás de la colina estaba el mar. Sin playa: la estaban remodelando cinco máquinas amarillas que hacían mucho ruido. Los aviones, evidentemente, nos pasaban muy cerca de las cabezas. Hicimos el amor. Después yo bajé hacia al mar y él se fue por el otro lado. Poco después, lancé un grito, y oí el suyo, alejándose, como respuesta. Eran gritos de ave que anda. Llegué a la arena, esquivé las máquinas y entré en el agua. Hasta la cintura. Hasta las axilas. Hasta las cejas. Una vez sumergido del todo, me sorprendió no tener ningún problema para respirar. (Recordé aquel cuento de Gianni Rodari, *Me fui a vivir con los gatos, ¿o era Venecia se hunde?*, el que me contaba mi padre cuando me llevaba, de pequeño, en verano a Can Rimbles. Lo encontraba escribiendo a todo trapo con un tazón de té al lado y Catalunya Música en la radio y, como un ritual, siempre le preguntaba: "¿qué escribes?" y él, por ejemplo, empezaba: "una vez, el nivel del agua subió mucho en Venecia y la familia Neri se reunió para decidir qué hacer. El abuelo Neri, rascándose el bigote con el dedo gordo de la mano derecha"). Pensé: la tierra es redonda, algún día nos volveremos a encontrar.

Martí Sales
Colaborador en el espectáculo
Four Movements for Survival ■

FOUR MOVEMENTS FOR SURVIVAL

AMARANTO

Collective created in 1998 and formed by Lidia González Zoilo, Ángeles Ciscar and David Franch.

Shows 1998 *Sis ens Sis ens*, director: Toni Mira / 2000 *Hamlet Music Hall* / 2002 *Marea baixa* / 2004 *Tazón de china y un tenedor (o hacer el gilipollas)* / 2005 *Indignos*, Mercat de les Flors / 2007 *Four movements for survival*, Teatre Lliure.

COMPANY MEMBERS

Lidia González (Madrid, 1974) is a graduate in Dramatic Art from Barcelona's Institut del Teatre and has worked with Jordi Basora and Hermann Bonnin, among others. She is currently working on her thesis for her PhD in the Stage Arts.

Ángeles Ciscar (Valencia, 1971) is a graduate in Fine Arts from the Universidad San Carlos in Valencia and in Scenography at Barcelona's Institut del Teatre. She has worked with Frederic Amat in the show *Preludis*, by the Gelabert-Azzopardi Company de Dansa. She is currently taking the first cycle of her PhD in the Stage Arts.

David Franch (Barcelona, 1972) has studied balance and acrobatics at the Ateneu de Nou Barris and dance at La Caldera, as well as receiving training as a clown, *commedia dell'arte* and mime.

COMPANY PRESENTATION

Amaranto is a collective that is a point of convergence for artists from different disciplines (video-creator, filmmaker, plastic artist, dramaturg, composer, actors, etc.) which since 1998 has been offering the public different research projects.

All these disciplines are oriented towards a staging whose priority is to research the process of communication and interaction with spectators. We work so that their perception moves away from the distant and aesthetic contemplation of the work. Our line of research is based on the conception of an audience involved in the time and space of the performance. The communicational relationship established with the spectator that shares that same space is fundamental in the conception of the different events that take place in our works; we are not interested in theatricality except under its most primitive acceptance, that in which the spectator establishes with their gaze the cathexis upon finding in the space and in the event something singular.

From the conviction that the performance

is an encounter, not a unilateral emission of meanings, a shared experience, not a taught knowledge; an agreed confrontation, not a passive donation of images, we research into the different forms and techniques. Of gestural language, the word, audiovisual media and its staging in space, taking into account the capacities for perception and assimilation of a public –the contemporary public– immersed in the technological society. We advocate a form that embraces confusion, which is capable of adapting to chaos offering multi-focal perspectives on the issues tackled with the intention of creating debate, rather than giving conclusive and ordered answers.

We move away from theatrical staging to develop narratives that, although they also have actions executed by the actors as support, involve a cacophony of media conforming hybrid installations of different varieties of animated and inanimate, craft and technology, living organisms and machines.

Objectives:

- To reflect on the role theatre has in society today.

- To research the relationship of the contemporary public with the theatre.

- To seek a language in line with the new and developed perceptive capacities of the audience nowadays.

- To seek a new theatrical language from the conviction that theatre is based on staging and the word is just another resource within the event, not its main pillar.

- To research new dramaturgy that offers a theatre that generates action and not only verbal dialogue.

- To reflect on human relations taking into account the changes that the new technological society has supposed for concepts such as time, durability, stability, permanence and the conditioning factors that these changes have caused in reconsidering human relationships.

- To offer multi-focal points of view on the issues tackled with the intention of creating debate rather than giving responses.

- To offer space and encourage the collaboration of new artists who identify with these objectives.

SHOWS

1999 *Sis ens* Theatre-dance. Poetic and thought-provoking images created based on improvisations around the relationship of six people/characters in the same space. Feeling, playing, synthesising and ordering movement and emotions.

2000 *Hamlet Music Hall* Stage action. Based on the work by Heiner Müller, six actors-characters represent the tragedy of the prince of Denmark in a satirical key. A call to epic theatre to talk of the true tra-

gedy, the tragedy of the common people. An intimate theatre that is explained through the theatre of objects, of masks, dance and music.

2002 *Marea baixa* Poli-poetic show. Experimental theatre which merges gesture, dance, images and words. A space where five individuals meet and try to save themselves behind the characters they have built. A tide that rises and falls allowing a view from time to time.

2004 *Tazón de sopa china y un tenedor (o hacer el gilipollas)* Installation and performance. A show on love and that way in which humans insist on understanding. A show that unites different artistic pieces in an intimate space: two performers bare themselves emotionally before the audience and a plastic artist presents her installations.

2005 *Indignos* The circus has not come to town... The circus was already in town. It was only necessary to decide who would unmask themselves and who would continue representing the public. An itinerary around the stalls which will not be lacking the animal, nor the dwarf woman, nor the hermaphrodite... nor embarrassment for others, the feeling of guilt, the sale of human flesh and other everyday acts...

2007 *Four Movements for Survival* Self-critical project that aims to question the value of art at the present time. Taking into account that spectators know perfectly where to go to find the product they want to consume, what is the use in representing a committed social theatre in a theatrical space where the audience knows exactly what it is going to see?

SOME VISIBLE ANSWERS.

AMARANTO

The process of creation

What we are clear about before starting a creation process is the subject, the focus and the dramaturgy which is constructed like an emotional journey. What form it will take or how the pictures will develop, we will find out in rehearsals through improvisations. The deskwork involves us in a couple of months of meetings before rehearsals start.

The work team increases as the project grows, and we go from being a company to a collective of different artists. Throughout our journey, participation of people such as Joan López Lloret and Gorka Bilbao (producers), Marta Pelegrina (costumes), Olga Planes and Pere Thomás (photographers), Eva Roca (plastic artist) and Valle Piñero, Carles Santos, Roger Puig and Ramón Pujol (musicians) has been essential for finding the language that we perform today.

We work on the dramaturgy from the identification of the receiver. We try to cons-

truct an emotional journey for the spectator and for this we use self-portrait and self-criticism.

The theatre is a space free of rules that offers the possibility of working with different artistic disciplines. The meeting of the action, the word, and the audiovisual brings us closer to a more current language. The media, from the image, have affected narration and communication for our society.

Language is only a support for explaining the objective ... The objective is not the word but the meaning. Therefore we consider that the word is only a medium. The image, and the visual, have to be worked with as an approach towards the spectator and not as something codified that creates distance. To work from a reality that may create this increasing closeness between creator and spectator, we must question the image itself and make the artificial evident.

We try to work on identification through the actor's body. This experience affects the receiver emotionally, rather than intellectually. The word first of all passes through comprehension and then emotion emerges. It is not the same to talk about agony as to watch it live.

Physical action leads us to the feeling. The actor does not represent an emotion; rather it is the physical action itself that takes him to that emotion. Distress, desperation, fear... all these emotions are worked through a physical exercise that situates the actor's body in a specific emotional space.

Action taken to the limit places the body in states that can be the same as psychological states. The actor does not represent, he only executes the action and the result is not representative either, but physically real.

Metaphorical action is a presentation and it is not represented by the actor either, rather it is the action itself that represents itself. The actor executes an action without interpreting feelings or states and that action is representative and metaphorical of an attitude or behaviour.

We work from ourselves. We develop our own facets, and that trait presented in an isolated way converts us into characters. What we present is not fiction; we present our obsessions, fears, discourses... In

short, they are our own voices.

Improvisation tries to be just another element in our works, but it is very much constructed. In the last three shows we have given spectators a space for participation and they have been offered the possibility of turning the situation around if they wish. But it must also be said that they very rarely take that liberty. Generally they participate amiably without dismantling the action or proposal. But those minutes keep us all awake and alive, and the scene takes on a dimension of reality and present which is what really interests us.

Four Movements for Survival

The theme we have used as a basis in *Four Movements for Survival* is death. It forms part of a trilogy that we began with *Tazón de sopa china y un tenedor (o hacer el gilipollas)*. We wanted major themes for armchair philosophy, which is what we can talk about. And thus the *sofa trilogy* began, with "love" as the first theme (where we talked about that insistence of humans on understanding feelings); later it was the *Unworthy*, whose "honour" ended up transformed into dignity. And now, *Four Movements for Survival*, which aims to talk about death from survival. We do not talk about power, the other great theme, because we believe that it already appears in any other theme touched.

The current situation of theatre

The current situation of the theatre scene is sad. No spaces exist to present risky works in the sense of unconventional. And in our case, we are not doing anything new; the fact that we have been included within a framework that is called *Radicals* shows how far behind we are in comparison with other countries in Europe. This shortfall blocks the possibility of those companies with an interest in research surviving. We are eight years old now, and were lucky to find people who took risks in the management of new spaces. Venues such as El teatro de los Manantiales (Valencia), El canto de la Cabra (Madrid), the Alt Theatre and Dance Festival in Vigo and L'Antic Teatre (Barcelona) helped us not to throw the towel in during the first five years.

One passes from the always less to the more or less, then from the I'm getting by to the I'm making it big time. We are now in the

third phrase. This capitalist focus, in which some work in privileged conditions, prevents any true cultural movement, as there are a few people who profit and they leave no space for the rest. The absurd thing about this game is that we all have something to say when there's not money, but I don't know nor have I heard about anyone complaining or rejecting an amount because it was disproportionately high.

EXTRA. MARTÍ SALES

The luggage was lost and accepting that loss meant the end of a lifestyle, perhaps even of life itself. We decided to delay considering the magnitude of the disaster and left the airport on foot. We took a straight path, crossing streets, car parks, main roads and building sites, and reached a greenish area, rather more brown than green, with bushes and dusty horrors. A path could be made out that climbed a hill. Behind the hill was the sea. No beach: it was being remodelled by five noisy yellow machines. The planes, evidently, were passing right over our heads. We made love. Then I went down to the sea and he went off in another direction. After a while I made a call, and I heard his, getting further away, in response. They were the calls of a walking bird. I reached the sand, dodged the machines, and entered the water. Up to my waist. Up to my armpits. Up to my eyebrows. Once completely submerged, I was surprised that I had no problem breathing. (I remembered that story by Gianni Rodari, *I'm off to live with the cats* –or was it *Venice is sinking?*– that my father used to tell me when he took me, as a child, to spend summers at Can Rimbles. I would find him scribbling away with a cup of tea next to him and Catalunya Música on the radio, and like a ritual, I always asked him: "What are you writing?" and he, for example, would begin: "Once upon a time, the water level in Venice was rising fast and the Neri family met up to decide what they would do. Grandfather Neri, scratching his moustache with his right thumb..."). Then I thought: the earth is round, one day we'll meet again.

Martí Sales
Collaborator in the show
Four Movements for Survival ■