

Angélica Liddell

Odio opinar sobre esos asuntos fatigados de corrección política, baba sobre baba de tanto decir lo mismo, odio opinar sobre lo que opina la mayoría, odio opinar sobre opiniones generales, odio opinar sobre esos TEMAS sobre los que todo el mundo está de acuerdo, me aburre cada vez más, y reniego de todas las veces en las que he participado del OPINIONISMO BABA, afortunadamente se me pone en marcha el resorte de la desobediencia cada vez más rápido. Y además consumo muchísima agua, muchísima, me estudio los textos en la ducha, imagínate el agua que consumo, litros y litros y litros. Preferiría hablar de cómo se consumen las velas, o de cómo se consumen los cuerpos de los caballos ahogados, los he visto en la televisión, ahogados, había un caballo ahogado, con la cabeza colgando por encima de la puerta de la cuadro, y me ha conmovido profundamente.

Albert Serra

Las artes escénicas mueren a cada representación y resucitan a la siguiente. Son mágicas, en un sentido literal, aparecen y desaparecen. No se pueden conservar y sólo quedan en el recuerdo del espectador; sólo por eso, el aspecto comunicativo es más fuerte que en cualquier otro arte. Para mí, lo único fijado y que nunca muere es el texto. Por tanto, se puede mantener un repertorio de textos teatrales pero no de puestas en escena. Es querer negar el fatalismo de las artes escénicas, que es su gracia. El repertorio sólo se entiende desde la lógica consumista, que no tiene nada que ver con la lógica teatral. Detesto las reposiciones y los actores o directores que retoman proyectos ya hechos. Es un trabajo que no tiene sentido ni desde un punto de vista arqueológico porque siempre se caerá en el contrasentido de hacer una representación de la representación.

Lola Arias

Lo raro del teatro en relación con otras artes es que sólo perdura en la memoria, en la cabeza de las personas que lo vieron. Ese aspecto efímero del teatro es lo que lo hace tan cruel, tan parecido a la vida misma. Las obras son animales extraños que viven en contacto con el público de uno a tres años. Crear una obra de arte que es mortal es algo un poco triste pero también un gran alivio. Todo lo que hace tiene que morir en algún momento.

Sergi Fàustino

De las artes escénicas queda/perdura muy poquito porque, en la mayoría de casos, se basa en el directo, en la experiencia de

compartir un espacio y un tiempo. Pero eso no significa que deba ser siempre así, a veces hay trabajos que terminan materializándose en unos formatos que sí permiten que quede la obra o, por lo menos, una parte importante de ella. Después está todo el tema del archivo, las grabaciones en vídeo que, evidentemente, no son lo mismo, pero como medio de consulta resultan muy válidas. Los límites de la propiedad intelectual no los tengo demasiado claros, pero creo que no existen verdades absolutas y se debe considerar el contexto. En general, no me gusta mucho hablar de mis espectáculos. Claro que me parece bien mantener vivo un repertorio y no entiendo esta dictadura de la novedad que existe aquí a Barcelona. No entiendo por qué la gran mayoría de cosas que se presentan deben ser estrenos. Creo que el tiempo puede dar una perspectiva muy válida para valorar un espectáculo y si éste es bueno, no entiendo por qué no hay que poderlo reponer las veces que haga falta. La reposición de *La pantera imperial* es un gran ejemplo de ello y espero que se repita con otros espectáculos, para ver si cambian las cosas. Resumiendo: cuando un espectáculo es bueno, no importa el tiempo que pase.

Jordi Oriol

Solemos tildar nuestra sociedad de sociedad de consumo, de ansia acumulativa, de deseo por tener siempre más. Pero creo que el actual consumismo no reside en la acumulación, sino en la rapidez, en la disponibilidad para prescindir de las cosas; no en la adquisición, sino en el cambio. Desahcerse de lo que había y sustituirlo por cosas nuevas. Con el teatro hacemos lo mismo. Sólo aquellas experiencias con las que realmente conectamos seguirán con nosotros para ser mezcladas con las que aún no habíamos tirado. Nosotros seremos ese poso que absorbemos y no desprendemos –que poseeremos. Para prosperar, merece la pena que uno sienta suya tu historia, que sienta suya tu idea. Conseguiremos que la gente escuche cómo nos ha ido el fin de semana si antes les preguntamos cómo les ha ido el suyo. Todo es de todos.

Álex Serrano

Diego Anido, un gran amigo y creador, afirma que lo que le tranquiliza, en la, a veces, nerviosa dinámica de un proceso de ensayo, es pensar que, de aquella obra, no quedará nada al cabo de unos años. Es verdad: tarde o temprano desaparecerá de los escenarios y de la memoria del espectador. Y tal vez es por la idea del fracaso como motor temático de nuestras piezas que, en cierto modo, también me gusta pensar que aquel ensayo, aquel tiempo, aquella inversión emocional y

económica, acabarán en el olvido sin dejar ningún rastro físico. Alivia. Mis maestros son mis padres, mi hermano, mi pareja, mis amigos. La Agrupación Señor Serrano somos un equipo completo que nos mantenemos, económicamente, a base de mostrar lo que creamos. No trabajamos con textos de otros autores, no hacemos versiones, no creamos a partir de bases ya establecidas. Nos mantenemos gracias a lo que nosotros creamos, por tanto no me parecería bien que alguien, sin nuestro consentimiento, se lucrara de nuestro trabajo. Soy partidario de los *common rights* en la mayoría de sus variantes, pero pienso que la clave radica en el hecho que es el autor quien debe elegir cómo posicionar su creación con respecto a estos derechos, y no el consumidor, haciendo de ellas el uso que más le plazca. Actualmente estamos girando seis piezas. Cuatro de la Agrupación Señor Serrano y dos del Colectivo Un Poco Animal formado por Ester Forment, Sebastián García Ferro y yo mismo. No es sólo que nos guste compaginar la creación de nuevas piezas y ensayos con las giras, sino la constatación que la pieza está viva cuando se estrena y que es durante la gira cuando crece y se desarrolla plenamente. Vivimos y financiamos las nuevas producciones a base de tener un repertorio y “girarlo”. Actualmente, más del 70% de nuestros ingresos proceden de estas giras. Al consumir teatro consumimos deseo.

Societat Doctor Alonso

La palabra *consumo* se consume a sí misma. ■

3 FRAGMENTOS SOBRE EL CUERPO DEL PÚBLICO
Roger Bernat

El teatro sigue siendo el único lugar de confrontación del público con él mismo como colectivo.

Anónimo citado por J. Ranciére, *El espectador emancipado* (2008)

El goce del arte es más activo cuando se está sentado. Por esto se os ha proporcionado asientos. Sois más amables si estáis sentados. Sois más impresionables. Estáis más abiertos. Sois más tolerantes. Estáis más resignados si os sentáis. Sois más democráticos. No os aburrís tanto. El tiempo no se os hace tan largo. Os dejáis invadir más fácilmente. Perdéis el mundo de vista más bien. Os perdéis en el anonimato. Perdéis conciencia de vosotros mismos. Os volvéis más maleables. Olvidáis la hora. De pie podrías actuar mucho mejor. De acuerdo con la anatomía del cuerpo, de pie vuestros gritos podrían ser más fuertes. Podrías cerrar mejor los puños. Seríais

más maleducados, a la fuerza. Vuestro goce del arte disminuiría.

Peter Handke, *Insultos al público* (1967)

¿Dónde está el cuerpo del espectador? El espectador es una pequeña cabeza en la oscuridad con los ojos y las orejas bien abiertos, impaciente por ser alimentado de espectáculo, con el pico bien abierto, como el animal en una explotación ganadera. Su cuerpo ha sido domesticado, doblado y finalmente sentado. Cualquiera de las expresiones propias de nuestro cuerpo ha sido previamente dirigida. En el teatro sólo se habla, se ríe, se palmea o se bosteza en los momentos y lugares pensados a tal efecto. El teatro ha sido el campo de batalla donde, a finales del siglo XIX, se libraron todas las luchas por conseguir un espectador disciplinado, capaz de prestar atención a una única fuente de estímulos. Al apagar los luces de la platea y hundir la orquesta, Wagner prefiguró lo que después serían las salas de cine, los salones con la televisión y los contextos de las infinitas pantallas que reclaman nuestra atención. Y aunque 100 años después de la reforma wagneriana ya no nos hagan falta oscuridad y silencio para concentrarnos en un solo objeto, el cuerpo del espectador sigue estando “aparcado”, proscrito de la sala de espectáculos.

Pero para poder olvidar el cuerpo se necesita haber realizado un recorrido previo. Un recorrido que pasa por una educación disciplinaria en la que el niño es obligado a callar, estarse quieto, concentrarse en el discurso del profesor y prestar atención a la pizarra o a la pantalla del ordenador. Una educación que capacita a los futuros ciudadanos para sacrificar su cuerpo a los trabajos para los que han sido formados. La actividad agraria no necesitaba de una educación escolar que domesticara el cuerpo. En cambio la era industrial pide trabajadores capaces de sujetar su cuerpo tras la máquina o el despacho, y la escuela forma a los individuos para conseguirlo. En este sentido se podría decir que el corpus teórico que se ofrece a los alumnos durante su larga formación es que los padres se avengan a dejar a los niños en manos de una institución escolar que los enseñe a sentarse, callar y estar atentos.

El nacimiento de la industria y los nuevos puestos de trabajo viene acompañado de la aparición del ocio. El mundo agrario disponía de un tiempo libre menos formateado que el mundo industrial, sujeto a horarios prefijados, recorridos marcados y espacios específicamente dedicados a determinadas actividades. El ocio, el perfecto correlato del trabajo, se configura siguiendo los patrones de este: necesita de espectadores formados, horarios esta-

blecidos y espacios prefijados. En estas condiciones es difícil imaginar las posibilidades de éxito del arte, tantas veces necesitado de redimir y emancipar sus espectadores cuando gran parte de la literatura dramática está sujeta a la trampa de su propio medio. Aventuras como la de Brecht y Artaud son indicios de una rebelión contra el determinismo de una historia del teatro prisionera de sus propios anhelos. El arte dramático, en la misma línea que las instituciones educativas y laborales, construyó teatros para conseguir la plena atención del auditorio y obliga al espectador a prescindir de su cuerpo.



La historia de los cambios sufridos por el edificio teatral para llegar a las configuraciones que conocemos en la actualidad es la fiel reproducción de los cambios que sufre nuestra sociedad en los últimos siglos. No es casualidad que una de las mayores preocupaciones de los arquitectos de los teatros haya sido ser fieles al marco social en el que se insertaban y, en algunos casos, acelerar los cambios sociales que se gestaban en la política. De la platea de herradura con desigual visibilidad, a la igualitaria platea semicircular pasan poco más de unas décadas: las que nos traen de regímenes más o menos totalitarios a las democracias que ahora conocemos. Unos y otros no dejan de enfrentarnos a espectadores sin cuerpo, la voz de los cuales sólo es escuchada al final del espectáculo; como en nuestras democracias representativas donde las voces de los votantes son escuchadas tras los cuatro años que dura la legislatura.



Quizás sólo haga falta apelar a nuestra experiencia personal para darnos cuenta de la necesidad de reivindicar el cuerpo. Tras estar 8, 10 o 12 horas sentados ante las diversas pantallas que nos acompañan, la perspectiva de sentarse ante la pantalla que dibuja la embocadura del teatro es a menudo desencorazonadora. El deporte, por otro lado, que es la reivindicación atlética del cuerpo, nos enfrenta a una imagen demasiado simplificada del colectivo del que formamos parte. Es responsabilidad del teatro, un espacio donde los ciudadanos son convocados para reconocerse como grupo, recuperar su apellido dionisiaco y volver a poner en escena el cuerpo del espectador. Las nuevas tecnologías nos lo hacen cada vez más próximo aun cuando las redes sociales sean la versión descorporeizada del espacio teatral. Las ciudades necesitan volver a introducir espacios públicos de contacto crítico entre los ciudadanos. Y estos espacios no pue-

den prescindir del cuerpo que es el espacio primigenio del deseo. La voz sin cuerpo sólo es vehículo de poder. La presencia del cuerpo, incluyendo la del espectador, está llamada a atemperar la multiplicación desproporcionada de la palabra.

*** Notas para una sesión de trabajo a propósito de “movs: espacio para el intercambio internacional de la danza y las artes del movimiento” que tendrá lugar al Centre de Arte Reina Sofía del 10 al 13 de Junio del 2010. ■**

SERGI FÀUSTINO

LA MÚSICA I LA CONTRADICCIÓN

Carlota y Víctor me han pedido que escribiera algo para el DDT y yo ya no sé qué explicar. En otras ediciones he escrito un texto, he respondido un cuestionario, me han hecho una entrevista larga... y tengo la sensación de que está todo dicho. Hemos tenido una reunión, les he explicado el proyecto del espectáculo de este año y, mientras hacíamos un repaso del que había hecho los años anteriores, me he dado cuenta que estoy haciendo un espectáculo sobre un tema que aparece en prácticamente la totalidad de mis piezas. A veces en un rol central y de otras tangencialmente, pero siempre aparece: la música. Y es curioso porque tengo la sensación de que mi interés hacia la música de mi día a día, mi día disminuyendo a lo largo del tiempo, pero si repaso mis trabajos me doy cuenta de que no, que siempre ha estado allí. En cada montaje, durante los meses de ensayo, hemos hablado e incluso, discutido mucho sobre música, aunque no fuera el tema que nos ocupaba. O sea que, si me paro a pensar, no es que mi interés hacia la música haya disminuido, sino que ha ido cambiando la manera en como yo me relaciono con ella, igual que ha ido cambiando el acceso y el formato. Me parece que no es una cuestión de si la quiero o no, simplemente es así: la música es importante para mí. La música y toda su ola expansiva, que en algunos casos es más interesante que la música en sí. ¿Quizás esta sensación errónea de desinterés me viene dada porque identifico el hecho de decir que la música es importante para mí, con la figura de el entendido?, aquel personaje especialmente detestable que cree que, sólo por el hecho de tener muchos discos, está por encima del bien y del mal, y que forma parte de una categoría superior de personas, casi de una raza; aquel personaje que se auto-otorga el título de que él sabe, de música. Saber, de música. ¿Qué quiere decir, saber de música? Qué tontería... y antes todavía tenían la coartada económica: cuántos más dinero, más discos, y