

na¹¹. En *Mi vida después*, las técnicas verbales y no-verbales se combinan para articular un amplio espectro de registros y perspectivas interpretativas. Brownell identifica cuatro niveles de interpretación en la obra, correspondientes a 1) el testigo autobiográfico; 2) un "remake" o reconstrucción de la juventud de los padres; 3) el juego de roles de los otros intérpretes y de sus padres; 4) la acción, o momentos de "pura actuación". Estos momentos de "pura actuación" introducen el azar y aquello incontrolable de una manera no amenazadora. En *Mi vida después*, por ejemplo, en la escena "La tortuga de mi padre", Blas dice a Carla que su madre cree que las tortugas pueden predecir el futuro. Blas escribe "SI" y "NO" en la tierra y preguntan a la tortuga si en el futuro habrá una revolución en Argentina¹². Evidentemente, no pueden predecir qué opción tomará la tortuga, pero su "respuesta" afecta la narración de cada interpretación individual.

Otra manera en qué Lola Arias introduce el elemento del azar es involucrando un niño en la representación. El hijo de Mariano, Moreno, de cuatro años, tiene un papel clave en varias escenas; por ejemplo, en un momento emocionante, cuando Mariano y él se encuentran en escena para escuchar juntos las grabaciones de su padre/abuelo, o cuando Moreno rocía los intérpretes con pistolas de agua al final de la obra, mientras cada uno de ellos está prediciendo su muerte imaginaria. Arias ya había introducido niños a escena en otros trabajos. Su pieza *Airport Kids* (2008), creada en colaboración con *Stephan Kaegi*, de *Rimini Protokoll*, explora el mundo de los "nómadas globales" de entre ocho y catorce años, las vidas peri-patéticas de los cuales han configurado su definición de "casa"¹³. En *Striptease* (2007), una pieza que forma una trilogía junto con *Sueño con revólver* y *El amor se un francotirador*, hay un bebé en escena durante toda la representación, moviéndose a gateando por el espacio, jugando con sus juguetes y emitiendo sus sonidos de bebé. Hablando de *Striptease*, Arias reflexiona sobre el efecto de la presencia de la criatura sobre el público: Yo me fui dando cuenta de eso en el proceso de trabajo, el temor no es por el bebé, sino por aquello que no se puede controlar, tal como es el mecanismo de esta obra: lo que sucede realmente sucede, pero a la vez es ficcional"¹⁴. Las estrategias de Arias para incorporar la impredecibilidad hacen que el espectador tome conciencia de la falta de control que caracteriza la vida humana y de la fragilidad que no sólo define la humanidad, sino todas las historias que transmiten la experiencia humana de generación en generación.

1. El Teatro Sarmiento forma parte del Complejo Teatral de Buenos Aires y tiene fama por el carácter experimental de las obras que lleva a escena.
2. Citada por Moreno, "Padres nuestros".
3. Cornago, "Biodrama: Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro".
4. Alejandro Cruz, "Vivi Tellas abre su personal archivo", *La Nación*, 30 de julio 2008.
5. Alejandro Cruz, "Vidas marcadas, vidas contadas", *La Nación*, 22 de marzo 2009. Al describir *Mi vida después*, Arias se refiere en distintas ocasiones a la idea de "rehacer" (hacer un "remake" de) la vida de los padres. Juan José Santillán, "Un abanico de historias generacionales", *Clarín*, 16 de marzo 2009.
6. Arias, *Mi vida después*.
7. María Moreno, "Padres nuestros", *Página 12*, 26 de abril 2009.
8. Brownell, "El teatro antes del futuro: sobre *Mi vida después* de Lola Arias".
9. Silka Freire, "Teatro documental: el referente como inductor de lectura".
10. Texto del programa de mano, citado en Pamela Brownell, "El teatro antes del futuro: sobre *Mi vida después* de Lola Arias".
11. Brownell, "El teatro antes del futuro: sobre *Mi vida después* de Lola Arias".
12. Arias, *Mi vida después*.
13. http://www.rimini-protokoll.de/web-site/en/project_3479.html. Actualizada el 6 de febrero 2010.
14. Entrevista con María Fernanda Pinta, "Escenas de un discurso. Entrevista a Lola Arias". ■

INDI GEST

TIRAR DEL HILO, PULIR LA PIEDRA Carles Pedragosa

Saber tirar de los hilos es todo un oficio. Algunos son tan delicados que se rompen, de otros no acaban nunca, algunos se pierden o se enredan y otros sencillamente existen, pero no se ven. Saber tirar de los hilos puede hacer que una mera intuición se convierta en una idea o incluso en una propuesta. Y es en este delicado ejercicio de hacer-y-deshacer constante dónde se sitúa el trabajo de la compañía Indigest. Puesto que provengo del mundo de la música y no he tenido una formación teatral más allá de la experiencia vivida con Indigest, no me toca a mí hablar sobre la aportación de la compañía en la escena teatral, sobre el lugar que ocupa o de qué fuentes se alimenta. De Indigest sólo puedo hablar desde la vivencia en el proceso. De su hacer-y-

deshacer particular. En este caso, hablar del proceso es hablar también de objetivo final, puesto que en teatro de creación, el *Cómo* forma parte esencial del sentido de la obra.

Cuando Indigest tira de los hilos busca la transversalidad en todas las direcciones y en todos los sentidos. Y de este aparente embrollo surgen puntos de intersección que convierten en puntos de partida. Movimiento, palabra o música se interfieren y se superponen para tejer un *Qué* de muchas capas y ámbitos. Un *Qué* instalado entre la polifonía y el *pastiche*. Y es que abrirse camino en el empacho, hacer de la indigestión un proceso creativo, pasa por convertir el exceso de nuestros días en un grito de supervivencia, que al mismo tiempo no es otra cosa que una afilada herramienta de trabajo.

Por esto, además de tirar del hilo, hace falta conocer el oficio de pulir la piedra. El trabajo de la compañía es trabajo de minero y de orfebre al mismo tiempo. Desde picar la piedra hasta convertirla en una *pieza poliédrica*. Desde la extracción de los materiales hasta la composición, Indigest tiene la habilidad de saber aglutinar un colectivo de creadores de diferentes disciplinas en un proceso de trabajo tan participativo como variado, donde todos son la mano del artesano y los ojos del aprendiz. Y en este trabajo colectivo de hacer-y-deshacer y picar-y-pulir es de donde surge su obra.

PROMETEU NO RES Jordi Oriol

GEST D'INDI

Los espectáculos *Concierto para seis oficinas* y *un loro* (2006) y *OB-sesions* (2007) uno, escrito por encargo; el otro como trabajo de final de carrera del Insitut del Teatre-, crearon el fruto que engendró la compañía Indi Gest. Estos serían los primeros espectáculos en los que participamos todos los componentes que hoy en día formamos la compañía. Después de estos, vino *La Caiguda d'Amlet*, que significó la reafirmación del colectivo en términos legales, y probablemente también una evidente inclinación por unos espectáculos escénicos quizás no muy "radicales", pero sí desmarcados de la tendencia teatral general. Y es que, aunque no habiendo pactado una estética homogénea que defina las intenciones de la compañía, nos unen las ganas de experimentar y de buscar nuevas maneras de decir o enfocar las cosas. Para mí "particularmente- Indi Gest ha significado una plataforma de investigación y laboratorio de creación, mezclando el gesto, la palabra y la música, para hacer de la forma el contenido, y del contenido, la forma. Me gusta escribir partitu-