

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 "SÍ" 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 que 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 como 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 ficcional¹⁴. 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-sesiones* (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-

ras precisas para poderlas -después- recordar, arrugar y desgarrar, permitirnos jugar y mirar de hacer el indio. A día de hoy, hemos hecho unos diez espectáculos teatrales, varias instalaciones, conciertos, cortos, y otros experimentos artísticos...; mantenemos -desde hace ya un par de años- un local con sala de ensayo y taller de construcción; y por suerte todavía mantenemos las ganas de seguir experimentando y aprendiendo, y no echar la toalla y seguir luchando para hacernos un pequeño -pero sólido- lugar. El anterior espectáculo de la compañía *Un tal ímpetu vital* (que se estrenó la temporada pasada aquí al Teatre Lliure) significó un buen empujón y un paso adelante en la consolidación de la compañía.

DE LA NADA

Seguramente, el motor inicial para impulsar este último proyecto de Indio Gesto lo generó Silvia, que proponía hacer un nuevo trabajo de creación prescindiendo de la habitual previa escritura de un texto original, y centrarnos de pleno en una premisa muy plástica y visual. Talmente como si me lo hubiera sacado de la cabeza. Un cambio de aires siempre renueva el espíritu creativo y, la verdad es que últimamente- tras sufrir un tal agotamiento mental al obligarme a escribir textos semiterminados antes del primer día de ensayo, me había poseído el miedo de enfrentarme sol -de nuevo- ante una hoja en blanco. Y ahora que reflexiono, me doy cuenta de que seguramente de forma inconsciente- esta es quizás una de las cosas en que incide "Prometeu no res": en la necesidad de una hoja en blanco en el volver a empezar. Y sí, no deja de ser un engaño, pero el consejo de Silvia, llegó como un regalo de los dioses que no podía rechazar. Y para empezar de la nada, que mejor que ser tres. Es así como le propusimos a nuestro amigo Diego, creador cómplice de inquietudes afines, completar el equipo base de creación. Y a partir de aquí, a hacer volar la mente, llenar el estómago y cagar el resto.

CAN-CAN CÁUCASO

Buscando un camino en común, buscando la orientación, el material sobre el que tratar, nos encontramos con el mític Prometeo, que por otra parte -si lo tienes mínimamente presente- nunca lo puedes acabar de esquivar. Iluminats por su divina llama, nos decidimos a robar su poliédrica trama. Un punto en el horizonte hacia dónde viajar. En el mito, Prometeo es castigado -por haber robado el fuego a los Dioses y darlo a los hombres- encadenado en la cima del rocoso Cáucaso, castigado a ser eternamente torturado por una águila que le come el hígado. A Prometeo No Res, cambiamos las rocas del inhóspito

Cáucaso por baldosas y muebles de cerámica -Roca- que definen un lavabo, también desolado, dónde encontramos deambulando a el nuestro "héroe", su tormento localizado en la barriga- lo retiene borde la taza. El lavabo (como el Cáucaso) no deja de ser un paisaje anterior a la cultura; un paraje de soledad, aislado de la sociedad, donde se ve reflejado y se lamenta de la injusticia divina, mientras vacía el interior más oscuroscuro y pútrido de uno mismo. El héroe, pues, se encuentra retenido en este árido lugar, como sucede con Prometeo encadenado de Esquilo, o con *Días felices* de Beckett que, como de alguna manera (y casualmente) también se sugiere en nuestra per-versión, el personaje principal aparece sepultado en la tierra, y acaba enterrado hasta el cuello, besando un revólver que lleva en el bolso, maldiciéndose por no poder ya acabar con su propia vida; sabiéndose condenado a vivir así (cubierto de mierda hasta el cuello) hasta el fin de sus días. Si no hubiera sido por Prometeo (símbolo de la inquietud, incitador del "saber" de los hombres), quizás ahora no se maldeciría, porqué -como ya dijo Sófocles- la vida más dulce es no pensar en nada. Nada.

PROMETÍA MUCHO

Me atreviría a decir que nuestra generación fue alimentada de falsas promesas, empachada hasta la indigestión, hasta el punto que ahora nos encontramos todos perdidos, deambulando sin un destino demasiado claro. La estabilidad que mamamos de nuestros padres se ha ido deshaciendo poco a poco, como el casquete polar. La esperanza que -durante todos estos tiempos difíciles- nuestros antepasados han mantenido atrapada (dentro el áncora de Pandora), se escapa ahora ante la mirada pasiva del hombre de la realidad virtual. Surge, pues, la inseguridad, por el hecho de no sentirse identificado en nada, de la incertidumbre del futuro. El hombre continúa perdido pero, -quizás por primera vez- ya no tiene un Norte a seguir. Teo y Epi, los protagonistas de nuestra pieza, se encuentran en esta desorientada situación, en un mundo dónde hacer una promesa no significa absolutamente nada, donde los juramentos ya no tienen ningún valor. Si las promesas existen lo hacen -más bien- para romperse, para desdecirse. Un mundo de poca palabra, en que las causas eternas se van enfriando paralelamente al calentamiento global. Es por eso que lo que, los hermanos Teo y Epi, inspirados por el mito, se han propuesto encontrar una solución. Recuperar el norte perdido.

IR DE CUL(o)-TURA

Si en el mito griego, los Dioses -con quienes *Prometeo* se enfrenta- son unos

pocos privilegiados que están arriba, en *Prometeu no res* son un montón y quedan más bien; justamente porque los Dioses dejaron de importar desde que Prometeo se enfrentó con ellos. Por lo tanto, ahora es la humanidad (que ve y sabe -en todo momento- todo el que pasa) quien se ha convertido en Dios; ahora el omnipotente es el público que viene al teatro a ver aquello que llaman "cultura". Estos son los que ahora castigarán a nuestro nuevo Prometeo para hacer que canvié de opinión, que no se empiece en cambiar el mundo y lo deje todo tal y como ahora está. El público es quien puede ver más allá, quien puede relacionar la aparición de nuestra mujer (medio mujer, medio pescado) en lo (mujer convertida en vaca, que aparece a Prometeo encadenado de Esquilo) o en Pandora (creación, justamente de los Dioses, para castigar a los hombres; del público, para castigar los personajes), de una belleza y seducción sospechosas, como las de una sirena y sus (en)cantos. En el fondo, el público es quien acaba llenando los agujeros en blanco, quien desentraña el cuerpo de la obra -con su cultura- para que esta sea "arte".

NORTE MISTERIOSO

Esta es, para mí, una de las llaves del trabajo artístico. Un buen objetivo. Conseguir dejar el espacio justo, los agujeros necesarios, para qué sea el espectador quien los rellene. Encaminarlo con los cinco sentidos hacia aquello inexplicable, catalizador de emociones. Manteniendo estos vacíos, estas zonas oscura, ocultas, se permite que sea el espectador que con su imaginación las desvele, que digiriéndolo se le revele el misterio. Quizás por eso es por lo que Einstein dijo que "la cosa más bella que podemos experimentar es aquella que nos resulta misteriosa". Este es, creo, uno de los mios nortes; una referencia para situarme y orientarme. Debe de ser por esto que me dedico al "teatro"... por el misterio constante de no saber qué pasará. ■

ALBERT SERRA

NOTAS PARA UNA PUESTA EN ESCENA DE UN FRAGMENTO DE LA BIBLIA

13 Jesús lava los pies a los discípulos.¹ Antes de la fiesta de la Pascua, a sabiendas Jesús de que había llegado su hora de pasar de este mundo al Padre, él, que había amado a los suyos que estaban en el mundo, los amó hasta el extremo.² Y durante la hora de cena, cuando el diablo ya había puesto en el corazón de Judas Iscariot, hijo de Simón, la resolución de traicionarlo,³ a sabiendas de que el Padre