

del municipio más pequeño del estado norteamericano de Colorado. Este antiguo enclave de la fiebre del oro y la plata fue fundado el 1881, a raíz del descubrimiento de plata en los cerros y las montañas que rodean. En la época más alta de su prosperidad, tenía fundiciones, molinos, hoteles, saloons, escuelas, un burdel, un servicio de diligencias e incluso un equipo de besibol.

“En el momento de máximo esplendor de la minería, vivían unas 40.000 personas pero, tras el cierre de la última mina el 1970, quedó prácticamente abandonado. Actualmente hay empadronadas 22 personas, pero de hecho sólo 7 viven todo el año”, dice Rochlitz. El trío supo de la existencia de Bonanza gracias a Nico Leunen, el muy solicitado montador cinematográfico flamenco, entre los trabajos recientes del cual destacan la película comba nominada a los Oscar como mejor película extranjera, *Someone Else's Happiness* y la premiada *Khadak*. Él los puso en contacto con uno de los habitantes permanentes de Bonanza, llamado Mark.

“Mark nos ofreció vivir en su casa durante el rodaje. Él era el único del pueblo que sabía que íbamos. Una vez allí, nos fuimos presentando de vecino en vecino y, de manera increíble, todos estuvieron de acuerdo a participar en la película”, dice Rochlitz.

Los directores no tardaron demasiado a descubrir que Bonanza era un nido de rivalidad vecinal, de disputas históricas y malentendidos sólo comparables a los que habían visto en Jerusalén. “Llegados a un cierto punto nos dimos cuenta que los habitantes de Bonanza no se llevaban especialmente bien entre ellos. No es que nosotros buscáramos conexiones entre Bonanza y Jerusalén, sino que, en cierta medida, cuando los habitantes de Bonanza hablaban los unos con los otros, las discusiones eran similares”, dice Degryse. “descubrimos que había varios conflictos que se remontaban veinte años atrás. Es un lugar precioso, en medio de las Montañas Rocallosas, muy lejos de las desazones de la vida moderna, pero en última instancia sufre algunos de los mismos problemas que Jerusalén”, añade.

Las tensiones locales han aumentado después de que algunos de los habitantes permanentes han decidido cuestionar el hecho que la alcaldesa no viva todo el año en el pueblo, sino en la ciudad más próxima, Pueblo, a unos 300 kilómetros de distancia. “pasó buena parte de su infancia y está fuertemente conectada con el pueblo. Buena parte de su familia más próxima está enterrada al cementerio de Bonanza, sus raíces están

allí; pero no vive de manera permanente. Los dos opositores se presentaron como candidatos a la alcaldía y fracasaron. No entienden por qué alguien que no vive al pueblo tiene que tener algún poder de decisión sobre el que pasa. Pero realmente, tampoco hay demasiado por decidir. Es una situación extraña”, explica Degryse.

#### Montaje múltiple

Está previsto que esta pieza vaya de gira a 23 teatros de Benelux durante el 2007. Será una de sus producciones más ambiciosas hasta el momento, con una maqueta a escalera de Bonanza y cinco pantallas, que representan cada una de las cinco casas permanentemente habitadas. El público estará sentado en el escenario, directamente delante de la maqueta. Así, podrán ver todo Bonanza en primer plan: dónde vive cada cual, como se reparten el espacio las diversas propiedades. Verán como empieza el alba y como llega el atardecer sobre el pueblo; las luces se encenderán dentro de las casas a medida que la luz del día se vaya fundiendo. Al mismo tiempo, una serie de cinco pantallas, encima de la maqueta, mostrará entrevistas con los habitantes, imágenes de sus actividades cotidianas, así como del paisaje y de las casas.

Baele es el responsable de este montaje múltiple, junto con Leunen. “No esperamos que el público siga las cinco pantallas a la vez. Bart está montando el material de forma que sólo una o dos pantallas capten la atención en cada momento determinado”, explica Degryse. “Nunca habrá ninguna pantalla en blanco, la vida siempre seguirá transcurriendo, aunque sólo haya una actividad mínima. Usaré el sonido y los subtítulos para atraer la atención de el espectador”, explica Baele, que trae casi un año haciendo encajar todo este material.

Coincidiendo con el inicio de gira de Bonanza, el trío ya ha empezado la búsqueda en torno a la próxima ciudad que han escogido: Moscú. “Ya hemos empezado a contactar gente. Normalmente, no bien nos ponemos en contacto con una persona se desencadena una clase de una bola de nieve”, comenta Degryse. “Seguramente tardaremos un año y medio a construir toda la pieza”. Entre sus planes, hay también el de hacer otro ciclo de películas sobre ríos, así como una proyección combinada de todos sus proyectos sobre ciudades hasta el momento, en una carpa de circo ambulante.

¿Y qué pasa con Berlín? Algún día harán un tributo a la ciudad que los ha dado

nombre? “En el futuro, esperamos que sí”, contesta Degryse.

#### Esta entrevista apareció en Flanders Image #07, primavera 2007.

#### EL TEATRO: UNA PANTALLA REAL una entrevista de Gwénola David y Jean-Louis Perrier con Yves Degryse y Caroline Rochlitz

Situado en algún lugar entre la representación documental y la video-instalación, el “teatro fílmico” producido por el grupo Berlin, con sede en Amberes, explora y retrata los pueblos y las ciudades de nuestro planeta revelando, como un libro abierto, qué pasa en el mundo de hoy en día. Después de Bonanza, ahora el grupo está creando Moscú en Lovaina y en Bruselas.

#### ¿De qué ideas partía el proyecto Holocene (una serie de retratos de pueblos y ciudades elaborada a lo largo de unos cuantos años), cuando lo pusisteis en marcha en el 2003?

Queríamos hablar de lo que pasa actualmente. Hay directores que empiezan a trabajar a partir de un texto dramático; nosotros empezamos con una ciudad. Pero el proceso no es demasiado diferente. Tal y como se hace con una obra de teatro, nosotros intentamos descubrir las resonancias universales que hay en el corazón de las pequeñas historias y de las personas de cada lugar. La ciudad ofrece una imagen de la vida, de la comunidad humana con todos sus conflictos y contradicciones. La gente que vive allí son nuestros personajes. Yo [Yves Degryse] ya había experimentado con una especie de “teatro fílmico” con el grupo flamenco SkaGeN, usando el encuadre, las técnicas de montaje y la transposición de diálogos de películas y documentales en el escenario.

#### Investigasteis Jerusalén, después Iqalut (la capital Inuit, con una población de cinco mil habitantes, al norte del Canadá), posteriormente Bonanza (un poblado con siete habitantes, en Colorado) y ahora Moscú. ¿Cómo elegís los lugares?

Tenemos que sentir que contienen elementos teatrales que van más allá del detalle superficial. También es importante poder tener una cierta distancia. Questionamos la ciudad en todos sus aspectos, incluyendo sus tópicos. Por lo tanto, debemos poder descubrirla y mirarla con ojos frescos. Cuando llegamos, es como si fuéramos turistas, o niños. La elección viene de la intuición y de un cierto plan establecido. Tras la agitación caótica de Jerusalén, buscábamos el silencio: dirigimos la mirada hacia el norte y encontramos Iqaluit en el mapa. Entonces qui-

simos investigar una comunidad todavía más pequeña, y un amigo nos habló de Bonanza. Nos documentamos algo y decidimos ir. Intentamos esbozar el camino que tomaríamos y después observamos dónde nos lleva el azar. Idealmente, lo que siempre querríamos es esperar, trabajar algo en una ciudad y sólo entonces decidir cuál debe ser el paso siguiente.

#### ¿Cómo descubriste cada lugar?

Trabajamos en tres fases. Antes de ir, leemos mucho sobre cada lugar para confirmar nuestras intuiciones. Entonces vamos los tres y nos quedamos ahí unos días. Visitamos lugares, nos encontramos con gente de allá, que inevitablemente orientan nuestra búsqueda y nos abren hacia nuevas ideas. Finalmente volvemos con todo el equipo para filmar respectivamente durante dos lapsos de un mes.

#### ¿En qué momento aparece la forma escénica del espectáculo?

Desde el principio del proyecto Holocene, la intención era estudiar cada lugar para descubrir qué tiene de específico y a partir de aquí definir la forma estética más oportuna y las herramientas escénicas que pueden reproducir su carácter. Queríamos apartarnos de esa manía de categorizar las disciplinas, porque esto limita la búsqueda a un solo medio de expresión, mientras que nuestras expectativas, nuestros estados y nuestras imaginaciones creativas siempre cambian. En términos concretos, la forma empieza a establecerse tras nuestra estancia en el lugar (es decir, antes de empezar el rodaje), puesto que el dispositivo escénico, el número de pantallas, su movilidad, etc., tienen una enorme influencia en la manera de filmar. Durante el segundo periodo de grabación, ya tenemos decidida la forma y podemos añadir el material que queramos de la manera como mejor se ajuste.

#### ¿Cómo elegís las personas que entrevistáis?

Todo depende de la ciudad. En Bonanza, nos tomamos litros y más litros de café con cada uno de ellos! Para empezar, sólo íbamos hablando, y poco a poco fuimos introduciendo la cámara. Evidentemente, en una capital como Moscú, con una población de diez millones de habitantes, esto es imposible. Allí, la manera de acercarnos a la gente es más teórica. Nunca hacemos entrevistas por la calle, porque eso estaría más cerca del reportaje o la televisión. Determinamos la dirección sobre la que queremos trabajar y la clase de “personajes” que creemos que representan las diversas posiciones sociales, políticas, religiosas y culturales de la ciudad. Nos ponemos en contacto con gente que, por su parte, nos pone en contacto con otras personas. Les pedimos tener una conversación que dure

al menos una hora. A menudo nos sorprenden con respuestas que no son en absoluto aquello que esperábamos. Las conversaciones siguen un marco muy preciso, con preguntas comunes a todo el mundo y otras más específicas. En Moscú, por ejemplo, preguntábamos a todo el mundo: “Moscú es un circo?”

#### Con esto encontráis una gran diversidad de puntos de vista, como piezas de un mosaico. ¿Usáis las mismas preguntas para poner de relieve las divisiones y las diferentes maneras de mirar las cosas?

Sí. El retrato del lugar se configura con las imágenes que nos van dando sus habitantes. Entonces nos olvidamos de las preguntas que han guiado nuestro trabajo y de cualquier otra cosa que nos parezca superflua. El espectador no llega a ver todo lo que ha estado en juego para poder recoger aquellas palabras e imágenes.

#### Situados en algún lugar entre el cine documental, el teatro y la instalación, ¿podríamos decir que vuestros espectáculos pueden ser definidos con el término “instalación documental”?

Nosotros somos artistas, esta no es una pregunta que nos preocupe. Hacemos retratos, tanto si son documentales, teatro o danza. Proponemos mecanismos que juegan con diferentes dramaturgias y formas de relación con el público. Bonanza sigue un camino más teatral, con un desarrollo narrativo, un principio y un desenlace. Nos negamos a concebirla como una instalación. En cambio la pieza Iqaluit ofrece la posibilidad de pasear como lo harías en una instalación: los espectadores pueden elegir su recorrido y el tiempo que ocupan en él. La cuestión de los géneros sólo aparece antes de la actuación: los programadores quieren saber dónde colocarnos. El hecho de evitar las clasificaciones puede ser una ventaja, puesto que nos permite presentar nuestros espectáculos en diferentes lugares y en varios circuitos.

#### ¿Qué os empujó a tomar la realidad y no la ficción como punto de partida?

La realidad es mucho más sorprendente que lo que podríamos inventar. La realidad es más fuerte que cualquier ficción. Para el retrato de Moscú hemos conocido infinidad de personas que estaban mucho más locas y eran mucho más inventivas que nosotros.

#### Pero ¿la combinación de todos estos elementos de la realidad acaba por crear una ficción?

Exactamente, a través del proceso de montaje.

#### Podríamos imaginarnos un proceso no determinado, que yuxtapusiera las pala-

#### bras al azar, mientras que el montaje produce un significado. ¿Vuestra intención es hacer surgir la verdad de la ciudad (o una de sus verdades)?

Eso es imposible. En Jerusalén, por ejemplo, cada persona que conocimos nos planteó una opinión bien argumentada y convincente. Hay muchas verdades. En última instancia, quizás se pueda ver nuestra verdad...

#### En el cine documental, el punto de vista se expresa en la pantalla mediante el montaje. Vuestros dispositivos con múltiples pantallas, ¿pueden entenderse como una traslación formal de vuestra idea de una realidad plural?

Las personas que hemos filmado nunca han hablado unas con otras; cada cual expone su punto de vista. Sus palabras se encuentran por primera vez de manera ficticia, gracias al proceso de montaje: la persona de la pantalla de la derecha parece que escuche la opinión de la persona de la pantalla de la izquierda. El dispositivo escénico establece una discusión entre las pantallas y permite que aparezca la pluralidad de lo que se está diciendo.

#### En lugar del monólogo habitual a cámara (en la pantalla), vosotros usáis una clase de “polílogo”. Vuestras piezas dan testimonio de una gran diversidad de puntos de vista, que se “expresan” desde diferentes puntos del espacio, tanto en el sentido literal como en el figurado...

La manera que tenemos de montar el material y de ponerlo en escena muestra la diferencia entre nuestro enfoque y el periodístico. En Bonanza, cada pantalla identifica uno de los personajes, que puede quedar inactivo durante quince minutos y aún así mantenerse presente. El diálogo entre las imágenes establece la ficción y crea la relación entre los personajes. Es teatro, mientras que en un documental clásico sería imposible enseñar una espera de cuarenta y cinco minutos en un punto de control, tal y como hicimos en Jerusalén.

#### Una pantalla muestra la realidad desde un único ángulo, mientras que el dispositivo de múltiples pantallas nos permite ver acciones paralelas fuera de campo, o bien otro aspecto de aquello que se está diciendo, en dos dimensiones. Puesto que puede llegar a cubrir 360 grados, ¿se puede entender como un intento de capturar la realidad en todas sus facetas, en su totalidad?

Filmamos diferentes opiniones, como si fueran un paisaje, a base de aumentar los ángulos de grabación.

#### Este policentrismo se refuerza por la ausencia de comentario, que normalmen-

**te tiene una función unificadora en los documentales tradicionales...**

El retrato debe ser realizado por los habitantes mismos, por la propia ciudad... Nosotros actuamos como reveladores y hay cosas que conscientemente dejamos fuera.

**¿Cómo elegís vuestros dispositivos -por ejemplo, la gran maqueta de Bonanza?**

Simplemente empezamos observando. Encontramos sólo cinco casas habitadas, de ahí las cinco pantallas. La gente no tenían contacto entre ellos, pero se veían los unos con los otros por la ventana. Para hacer que el público percibiera su aislamiento y su proximidad, se nos acudió esta maqueta, que reproduce el plano del poblado.

**¿Y en el caso de Moscú?**

Esta ciudad, a nosotros, nos evocaba el Circo Estatal de Moscú, sin duda debido a muchos recuerdos de infancia. La idea del circo es interesante en relación a la ciudad de Moscú: en el pasado, era una cosa que producía fascinación; hoy (cuando miras todo lo que hay entre bam-

balinas), produce desilusión y tristeza. Hemos hecho construir una clase de gran carpa, inspirada en las cúpulas de las iglesias ortodoxas. Habrá un cuarteto de cuerda, un piano y siete pantallas en movimiento, transportadas por mecanismos que también moverán los actores.

**Habéis pasado de tres pantallas (Jerusalén) a cinco (Bonanza), y ahora, en Moscú, tenéis siete. ¿Por qué siete?**

Es una referencia a las Siete Hermanas de Stalin. Estos símbolos históricos, que ahora se han convertido en apartamentos y oficinas de lujo, ponen en evidencia el choque entre el pasado y el presente. A la gente, le preguntábamos mucho sobre Stalin, porque su retrato todavía es muy visible en las calles y en los desfiles. Nadie (ni siquiera al mundo artístico o de izquierdas), nadie nos dijo: "Stalin fue un monstruo". Todos decían que había hecho cosas muy positivas.

**Tras visitar la ciudad, ¿qué es lo que más os sorprendió o impresionó en relación con la imagen que teníais antes de ir?**

Lo dura que es allá la vida y la gente. Para ser alguien, debes ser duro. A los moscovitas no les interesa la calidad de vida, sólo les interesa el dinero y el poder. Nos parecieron brutales y agresivos. Todo es negocio. Queríamos entrevistar a gente del Circo Nikulin y nos pidieron diez mil dólares. "El circo también es un negocio", nos dijeron. La imagen altamente romántica del circo coexiste con una sensibilidad muy comercial.

**Ahora parece que mostráis vuestra opinión, un punto de vista. ¿Qué espacio le dais, en vuestro retrato?**

Recrear esta impresión es muy difícil, porque los moscovitas cambian ante la cámara. No son naturales, y se focalizan muchísimo en la imagen de su ciudad. De hecho, no hemos intentado de mostrar su mentalidad. Nos ha parecido más importante mostrar la ascensión del movimiento pro-Putin Nachi, que está formando las generaciones futuras. Esta será "nuestra" verdad..., nuestra necesidad urgente de decir algo.

**Esta entrevista apareció en Mouvement, n.51 (abril-junio 2009). ■**