

## FESTIVAL DE GRANADA: 1987: UN AÑO MÁS

Balance



Un momento del espectáculo de Rosas: "Bartók/Aantekeningen".

Hermano Schuellos

Antonio Fernández Lera

**M**ayo: tiene lugar una vez más en Granada la cita del Festival Internacional de Teatro con sus espectadores. Cinco años después de su creación, el festival granadino es un acontecimiento histórico y entidad propia. Un sencillo resumen de la programación de sus cinco sucesivas ediciones (1983-1987) nos presenta un panorama diverso y sorprendente que incluye algunas de las principales compañías del nuevo teatro, europeo o no. Recordemos al Sankai Juku en 1983; Rosas, Falso, Mala Rodríguez, Heesters & Denner, The Triangle, en 1984; Perspekt, La Gaita Scientia, Jan Fabre, Epigonenteater, odo, Koenig, Vassilieva y Mike Figgis en 1985; Epigonenteater otra vez, Carbone 14, Impact Theatre, Studio Hinderik en 1986. Di-

versidad y calidad más que suficiente.

Mantener año tras año una similar coherencia no debe ser tarea fácil. Las fisuras y las desigualdades entre los diversos estilos y tendencias se han ido haciendo mayores este año. Solamente tres de las diez producciones presentadas en el festival de Granada, a mi juicio, han alcanzado por este mismo festival en otras ediciones:

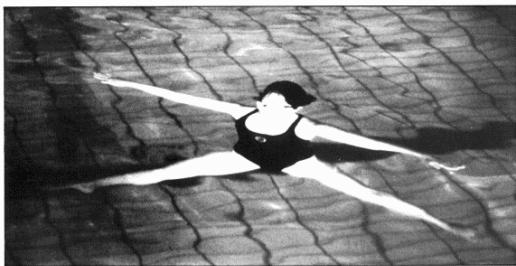
versidad y calidad más que suficiente.

Mantener año tras año una similar coherencia no debe ser tarea fácil. Las fisuras y las desigualdades entre los diversos estilos y tendencias se han ido haciendo mayores este año. Solamente tres de las diez producciones presentadas en el festival de Granada, a mi juicio, han alcanzado por este mismo festival en otras ediciones:

que su contemplación no se reduce a un mero entretenimiento de "boulevard" o deportivo-circense. La opción es probablemente discutible, pero es la que ha llevado a festivales como las de Granada o Tarragona un algo especial dentro de las decenas de festivales que pueblan la geografía primaveral y veraniega de nuestro país en los últimos años.

Dejando aparte la producción propia del festival, de la que se habla en páginas aparte, Vespers (de Mickery de Amsterdam/Bartók/Aantekeningen) de la compañía holandesa dirigida por Anne Teresa de Keersmaeker, y *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, del Instituto de Arte Contemporáneo de Ámsterdam (ICA) de Londres. Tres espectáculos absolutamente diferentes entre sí (más aún, divergentes en más de un aspecto), pero que causan entusiasmo, placer o la mínima desazón necesaria para

Vespers (de Mickery de Amsterdam/Bartók/Aantekeningen) de la compañía holandesa dirigida por Anne Teresa de Keersmaeker, y *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, del Instituto de Arte Contemporáneo de Ámsterdam (ICA) de Londres. Tres espectáculos absolutamente diferentes entre si (más aún, divergentes en más de un aspecto), pero que causan entusiasmo, placer o la mínima desazón necesaria para



*Imagen de "Waterproof", de Daniel Larrieu*

sencilla. Su recepción en Grana- da estuvo marcada por el signo de la confusión, cosa relativamente lógica cuando lo que se fomenta es la identificación festival-impacto y el entretenimiento como única perspectiva.

## **"Verspers"/Mickery: más allá de la televisión**

El Mickey constituye una extra —es decir, interesante, creativa y productiva— virtud consistente en la combinación de la técnica con el planteamiento continuo de problemas de nuestro tiempo: problemas éticos o morales, individuales o sociales, con los cuales guarda una estrecha relación la presencia central de los medios masivos de comunicación, especialmente de la televisión. La televisión es la forma más intensa de nuestras formas de percepción de la realidad: en pedazos computarizados, en módulos de 30 segundos de duración, en paquetes indiferenciados de información y venta.

El Mickey y/o Ritaest tenían que llevar varios años estudiando en los de desarrollar espectáculos en los que se presentaran diferencias entre los actores, los temas de la escenografía teatral (lo en un sentido más amplio, *teatro-media*). *The Ballista* (basado en el cuento de *La Cenicienta*) y *El rey en la caja de madera* y Rembrandt y Hitler y Me fueron dos etapas anteriores de esta propuesta que hoy Teletón ha dado continuidad. Tenemos más tarde la TV (Theater und Fernsehen TV), una forma de hacer teatro de primera fila sin dejar de reflexionar sobre nuestro mundo, sin perder las raíces o la fuerza de la presencia de las personas, pero con un diminuto, sin arte ni parte, dentro de la gran marea del universo-mundo. *Vespera* es otra etapa de desarrollo de la teatralidad de hacer teatro más allá de la televisión; probablemente la producción más modesta de la serie. Una producción que no pretende ser un espectáculo, sino más bien un "impacto": que la incertidumbre —en ocasiones más comercial que artística— de los festivales exige.

mo si de una máquina insensata-  
mente consumista se tratase,  
que es más de lo cosa.

Por eso resulta poco com-  
prensible la gran extensión  
por un critico local al que él  
considera "la frustración de un  
público que, consciente de un  
espectáculo de gran enverga-  
dura, se impone a su voluntad  
que el público tradicional  
tiene 'conciencia' de la 'valía  
del Mickey'". Personalmente,  
pienso que no. Pero no se trata  
de apabullar a la gente con valías  
o historias. El problema es que  
el cine, en su mayor con-  
cepto ya de por si excesivamente  
general, ese que comienzan los  
públicos con el que comienzan obser-  
vadores tratan de cuellar su pro-  
pria perplejidad, su propia des-

concierto o su propia ignorancia. darian a los espectadores "d

**Photo by: Michael J. Lanza**

**www.scholastic.com** | 1-800-SCHOLASTIC | 1-800-724-6782

A horizontal row of five small, square grayscale images arranged side-by-side. Each image shows a different anatomical view or slice of a brain, possibly from a functional MRI (fMRI) scan. The images are slightly overlapping.

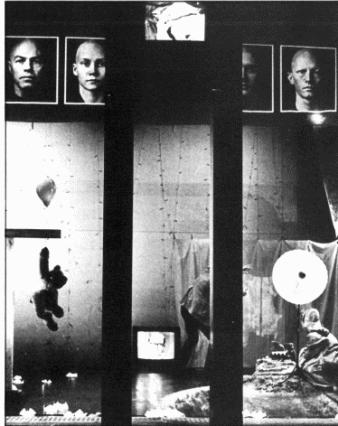
**THE PREDATORS** (from left): Matt Damon, Edward Norton, Bruce Campbell, and Michael Rooker.

A horizontal row of five black and white portrait photographs of men, possibly political leaders, arranged in a single line. The portraits are evenly spaced and show the upper bodies of the individuals.

masadas cosas" diferentes. Mal-  
entendido: samente incom-  
prendible, porque si de algo pe-  
resas, es de que el autor de  
Hitler o Me, es de sencillez y  
de claridad inaudita; una histo-  
ria de la cultura europea en la  
contraposición de una reunió-  
n vulgar y corriente de seres hu-  
manos, adultos y adolescentes,  
que se esfuerza por conservar  
recuperar un estado de inocen-  
cia mientras en los monitores de  
la omnipresente televisión apare-  
cen las imágenes de la muerte.  
Nuestra indolente sobrevenida de  
cada día, las cotidianas en-  
frentadas, lejanas, conmocionadas  
y muertas de la niña Olympia Sán-  
chez en la explosión volcánica  
de la montaña de la desventura;  
Challenge en el vuelo, todo  
ello transformado en show-  
business por el arte del bril-  
bito.

La paradoja se acentuó cuando

de la parodia y el acoso. De modo que, en los meses que se habían referido al "golpe" de Mickey se deshicieron en alabanzas de su espectáculo que a una persona que no es cantante, muy pocosa cosa. Los pequeños éxitos tacilos en realidad, presentados por el grupo italiano Tamtam. Ellos, que cantan en italiano, fijaron el arco, juegan con los personajes con sendos instrumentos de cuerda (sometidos a un tremendo suplicio musical) y con un teatro de marionetas, iniciándose con aberturas por donde aparecen clara y desparecen), una sucesión de poses y sonidos horribles, dos, un trío de mariachis que me pareció que me pareció francamente soñoliento, más que vacío hueco, que no es lo mismo. Deseé pánicamente de identificarme con el espectáculo, que sufrido violín o violoncello, la segunda parte del espectáculo del TAM, Se San Sebastian, San passe, se agraciaba por lo meno



*Escena de "Vespers", el espectáculo del Mickery.*

sensual y cruelmente acribillado por su intérprete. Una buena "performance" amargamente inspirada en un texto de Yukio Mishima: "Este árbol romano, en el que se contorsionó en el orgasmo, es la muerte. Murió mientras su joven carne se deslizaba cruelmente por su cereza, como si se tratara de su último testimonio rendido por cada gozo y dolor terrenales". Amén.

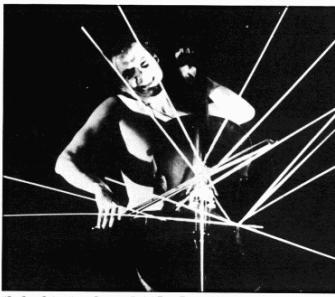
#### La ópera del ICA, la música de Nyman

*El hombre que confundió a su mujer con un sombrero (The man who mistook his wife for a hat)*, es una historia real, deliciosamente contada por el neurólogo Oliver Sacks en su libro *Musicophilia*, que fue recientemente publicado en la revista "El Pasante". Sobre ella, siguiendo el texto de Sacks y sus ideas, el teatro experimental de Arte Contemporáneo (ICA) de Londres ha producido un espectáculo perfectamente acabado, con una puesta en escena muy original, bastante convencional, de un buscado naturalismo, dirigida por Michael Morris, y una música especialmente compuesta por Philip Nyman, presente también en escena como pianista y director de una pequeña orquesta de cámara. Una obra que se desarrolla cuidadosamente distinguiendo por distintos puntos del espacio escénico, casi muebles invisibles. Tras camillas, el tenor Emile Belcourt, en negra capa, es soprano Patricia Hooper (la señora P.) y el barítono Frederick Wescott, en el papel del marido, por supuesto, lleva las delicias del público. Un trabajo impecable, en el que se diría que pasaron inmediatamente a segundo piano los premios al mejor diseño y al mejor montaje del año. La interpretación del texto en inglés, en una historia, por otra parte, sumamente sencilla. La música de Nyman cosechó los mayores y más merecidos aplausos.

En el ecuador del festival, dos nombres esperados como platos fuertes del festival: Rosas y Daniel Larriau. En primer lugar, la hipnótica y siempre sorprendente Anne Teresa de Keersmaeker, con un espectáculo de los que quedan en la memoria y que resisten salubridamente a fáciles interpretaciones. *Bartók/Aante-keningen*. A esta producción, a la Keersmaeker y a su compañía Rosas dedicamos un artículo aparte.

#### En la piscina: Los límites del agua

*Watproof*, espectáculo coreografiado por Daniel Larriau para la compañía francesa Astakran, nos presenta a ocho bailarines-nadadores (Larriau entre ellos) en una piscina, suspendiéndose sus acciones a sus movimientos —y mezclándose con imágenes en su mayoría pregrabadas, retransmitidas a través de dos pantallas paralelas. Vídeo que permanecen casi al borde del agua, frente a los espectadores, al otro lado de la piscina.

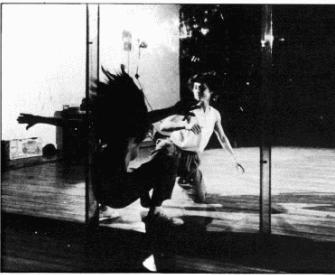


Se San Sebastiano Sapesse", del Tam Teatro Música.

Según el programa, "una aventura en la encrucijada del deporte, del amor, de las artes escénicas, de las artes plásticas, de la literatura, de la moda, de la arquitectura, de la música y de las imágenes televisivas...". Demasiada encrucijada. Demasiadas estrías las creadas en torno a este espectáculo, máxime cuando, unos parámetros más adelante del mismo aparecen en el programa presentado por la propia compañía francesa, se afirma: "igual que la danza contemporánea ha trastocado las reglas establecidas, nos parecería que es igual de difícil que pueda existir un ballet acuático contemporáneo. En realidad, en la obra no es posible. Habiendo comparado con otros artistas nadadores por este arte y conociendo la gran dificultad técnica que impone, nos parece más adecuado considerar que se trata de una experiencia pionera en ese elemento tan familiar y tan extraño como es el agua". Así es, en



El hombre que confundió a su mujer con un sombrero", del ICA, de Londres.



.. "Up the wall", O Vertigo (Canada).

efecto una experiencia, de la que surgen ráfagas de belleza y de sorpresa, pero en la que, cada minuto que pasa, se percibe el peso y la densidad de los cuerpos humanos en el agua. Significativo de las limitaciones del agua sobre los bailarines es el hecho de que algunos de los más elegantes y estilizados sugestivos del espectáculo se encuentren en la pantalla, más que en la piscina.

Tras el delirio de Barikó, bajo el calor apagante que reinaba en las gradas de la piscina cubierta, el *A prueba de agua* de Larriau era sentido en ciertos momentos como un intento intrascendente o sometido a limitaciones insalvables. A nadie se le escapa que Larriau, una de las grandes promesas del teatro contemporáneo francés, puede dar de sí mucho más que lo que se pudo ver en Granada.

En este punto, la "curva dramática" del Festival de Granada desciende, se dulcifica, se hace más amable, como si se tratase de complacer a no se sabe quién. El siguiente espectáculo, lo menos sorprendente, es el de la pequeña granadina, corrió a cargo de la compañía canadiense O Vertigo Dance, que llevó a cabo en tres actuaciones sucesivas, casi inexplicables en el contexto granadino, una especie de repetición escolar y descafeinada del tipo "Human Sex", cuya actuación, que con mucha mayor agresividad y fortuna presentó en el último Festival de Otoño de Madrid la compañía también canadiense La La La. Los bailarines de O Vertigo Dance provienen de La La La (Jacqueline Leneux y Christopher Gazeau) y el sello de aquella danza salvaje y medio "punk" de *Human Sex* no ha llegado hasta Granada. Las tres coreografías de O Vertigo —*Up the Wall*, *Fall House* y *Crisal Landing*— no tenían nada de vertiginosas, eran inferiores a una buena sesión de "break-dance" callejero, y no se apreciaba desde ningún punto de vista la presencia de esta compañía en el marco del Festival de Granada.

La sensación de sorpresa, de sorpiedad y extemporaneidad se desprendía del espectáculo de calle del festival, este año a cargo del grupo de teatro de Arte Público, pese a sus llamativos anuncios de apocalipsis callejero, su *isla de los Tópicos* (*L'île aux Tropiques*) fue ciertamente una cosa tranquila, que como mucho sirvió para deleite de paseantes despiadados. Nada tienen que aprender de estos "totópicos", unos cuantos grupos españoles de calle.

#### Jim van der Woude: menú de risas

Faltaban, a estas alturas, dos más que aceptables y divertidos espectáculos para cerrar este festival. Jim van der Woude, con *Plat du Jour* (menú del día), mostró un repertorio de "gags" y "perforadas" hilvanadas entre sí, sin sólo por un instante elenco y cómico del actor holandés y por un espacio donde se ubicaban hábilmente los objetos necesarios —y más— para la función disparañada, para cada una de las acciones independientes que constituyen el espectáculo de Van der Woude, actor durante más de una década en la misma compañía holandesa Orkater. La hilaridad estalló nada más comenzar *Plat du jour*, antes incluso de que el actor encendiera una linterna encendida cría solo el escenario y el patio de butacas, un hombre/muñeco caído de las alas que estaba a punto de morir. Jim van der Woude, cómico solitario y entrañable, perfectamente serio a lo Stan Laurel, mío y tonto, se sentó a servir la cena en un escenario-mundo, perfectamente caótico, donde todo se derrumba sin venir a cuenta, donde los objetos entablan una

guerra sin cuartel contra el actor. En un escenario cubierto de trozos incomprendibles, Jim van der Woude se sienta dubitativo sobre una silla minúscula de larguero, y se desliza hacia el espaldón, frente a una mesita igualmente esperimental en la que se amontonan cartas y papeles. En la duda metafísica del actor ante tanto desorden, se sirve con abundancia de sonido de una jarrita de la que no sale nada, ni agua ni goteo ni gota ni agua—, es donde se produce una de las varias escenas divertidas y brillantes de este solo de actor. Tras algunas pausas, sigue la divagación en los que parece que el pulso delirante de su comedia, Van der Woude recupera en la fastidiosa y de su espectáculo la dosis de humor necesario para que los espectadores acierten a actuación con una simpatía inconsciente. Al término de la función, un "improvizado", se hace mil pedazos en la cabeza del actor, casualmente provista del correspondiente casco.

#### De aventuras con la bestia

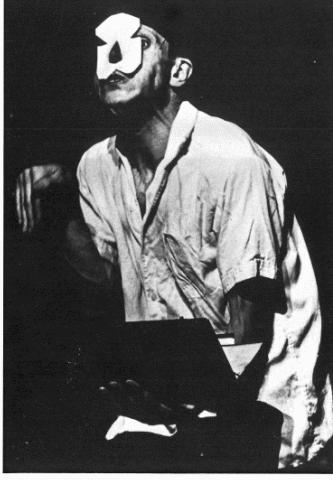
*Où est la bête?* (*¿Dónde está la bestia?*) fue el espectáculo que dio clausura a este Festival de Granada. Se trata de una producción de Wissel Theater, una compañía establecida en Bélgica y que ha ganado ya cierta fama nacionalidad: el canadiense Neil Cadger, el belga Pierre Callens y el estadounidense Craig Weston, todos ellos miembros fundadores de la Escuela de Jacques Lecoq.

También aquí, como en el caso del espectáculo del ICA, se trataba un espectáculo en el que el texto griego era casi ininteligible. A pesar de las dificultades de comprensión del idioma (*Où est la bête?* se desarrrolla en francés), la respuesta del público granadino ante estos dos espectáculos fue totalmente positiva, si bien es cierto que en la ópera del ICA jugó un papel importante la música, mientras en el espectáculo de Wissel Theater el dinamismo de la acción y el excelente trabajo de los tres actores facilitan las cosas.

*Où est la bête?* cuenta una historia bien sencilla. Dos cazadores despiadados, selectivos y ayudantes, para ser exactos— llevan varios años en busca de un criminal enloquecido que descarártala con plena a sus víctimas, y que adoraría la humedad y mordaz del mito griego de Procrusto, que estraba o encogía a sus visitantes a fin de adaptarlos al espacio que abarcaba de las camas disponibles. En el desarrollo de la historieta del Wissel Theater, el moderno Procrusto (Pierre Callens) está instalado en un hotel al que llegan los huéspedes, sus rivales. Con sus malas artes y dotes psicológicas, consigue guitarse dentro de la mente de Craig Weston?), que acaba completamente convencido de ser un pájaro. Se establece a continuación



"¿Dónde está la bestia?", del Wissel Theater.



Jim van der Woude, en "Plat du Jour".

un gran duelo entre el hotelero asesino y su perseguidor (*Nail Cadger?*), en el que el hábil desdiquizquierdor, tras una serie de sutiles trucos, está casi a punto de lograr su dulce propósito de depurar la inocencia del visitante. En la escena final es el visitante quien degüella al hotelero, asesinado mientras el hotelero, apurado a su vez, degüella al visitante y antiguo jefe. Todo queda en familia, perfectamente redondo. Los tres degollados eran, en el fondo, los tres degolladores. En resumidas cuentas, una historia de intriga y aventura contada con un excelente sentido del humor, el humor y las humoradas musicales gráficas, llevados a cabo con instrumentos de aluminio y cuerdas construidas por los propios miembros de Wissel Theater.

#### "Nanna quiere bailar", un acto fallido

Mencionemos, por último, la producción propia del festival, *Nanna quiere bailar*, una coproducción del Ayuntamiento de Granada, del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y de la Junta de Andalucía, dirigida por el alusionista y humorista de la compañía de Pina Bausch, la española Nazaret Panadero y el polaco Janusz Subicz. Presemejante, como decían los de *deanza-teresa*, fruto de "un riguroso y difícil proceso de trabajo que viene desarrollándose desde hace dos años". "Nanna quiere bailar", collage inestable, según las palabras de sus propios creadores, Subicz y Panadero— ofrece al público unos resultados frustantes y desiguales. Prosiguió la sensación del "sketch" y del deslizamiento en la estructuración del espectáculo: la sensación de que las cosas han llegado a traspasar las fronteras del taller.

En *Nanna quiere bailar* aparecen otras imágenes de la infancia y cincuenta escenas individuales y colectivas arlanjan el espectáculo indefinidamente, con mezcla de textos inútiles que suceden en el fondo de la acción. Un espectáculo francamente menor, cuyos mejores momentos están precisamente en las secuencias más sencillas y mudas en las que el mismísimo Pina Bausch es más claro y obvio. Bausch es más claro y obvio, menos movimientos de grupo, símicos y sutiles, estos gestos identificables y registrables, los que lo pequeño se convierte en una maquinaria transmisora de sensaciones. Este taller inestable que es *Nanna quiere bailar* y que incluye algunos "sketches" que trivializan y lastran el ritmo del espectáculo, se agradece tanto por su originalidad y sencillez supresión de un texto que no añade prácticamente nada y cuyo sonido en el escenario chirría. Queda como una posiblemente buena experiencia, el hecho de que por primera vez en su historia el Festival de Granada se involucra de principio a fin en la producción de un espectáculo. ■

## ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, ENTRE BARTÓK Y HEINER MÜLLER



Escena de "Bartók/Aantekeningen". En primer plano, a la derecha, Anne Teresa de Keersmaeker.

Anne Teresa de Keersmaeker estuvo presente en Granada con su espectáculo "Bartók/Aantekeningen", en el que ella ya no baila porque quiere "ver las cosas desde fuera durante un tiempo". Semanas antes, la joven coreógrafa belga dirigió, con actores, un montaje del "Materialmedea", de Heiner Müller.

de Teatro de Barcelona. *Elena's* (1983) y *Rosas dans Rosas* (1984), *Ciudad y Aventura* (1986), con los que ha recorrido ya los teatros y festivales de medio mundo, con la compañía Rosas, que fundó en 1983 junto con las bailarinas Michèle Anne de Mey (que ya actuara con ella en *Fase*, Funduy Iker), Roxane Hamard y Nathalie Gauvin. La bella suma en *Bartók/Aantekeningen* la bailarina Johanne Saunier (que sustituyó a la propia Keersmaeker). A pesar de estos espectáculos de danza la joven bailarina belga acaba de estrenarse (pocas semanas antes de acudir al festival granadino), como directora y coreógrafa, en *Fase*, donde res la puesta en escena del texto de Heiner Müller *Costa despojada/Materialmedea/Paisaje*, con arranques de danza.

En nuestro país la compañía Rosas había presentado ya sus espectáculos en otras ocasiones:

*Fase*, por ejemplo, en 1984 en la Muestra Internacional del Valle del Jerte; *Rosas dans Rosas* se repuso en el Festival de Granada de 1984 y en la primavera del 85 en el Congreso Internacional

"Fase", "Rosas dans Rosas", y "Elena's Aria".

*Fase*, el segundo espectáculo de Anne Teresa de Keersmaeker (creado antes de la creación de la compañía Rosas), se compone de cuatro coreografías: *Violin Phase* y *Come Out* (realizadas en Nueva York); *Piano Phase* y *Clapping Music* (preparadas ya en Bélgica). Las estructuras minimalistas de Steve Reich eran heredadas a la perfección mediante la integración y elaboración de movimientos autónomos y variables. "El control absoluto, la perfecta ejecución, las variaciones sobre un mismo motivo, se basan en los movimientos repetitivos, hacen de *Fase* un ejemplo perfecto de danza minimal creativa". La bailarina belga Anne Terese Hailem. "Ciertamente, con *Fase* Anne Teresa de Keersmaeker ha obtenido el lugar que le corresponde en el escenario internacional de la danza".

En 1983 —hasta hoy— dicho lugar debió subir algún punto más en el escalafón imaginario de la danza mundial con la pre-

A. F. L.

**A**nne Teresa de Keersmaeker, casi unanimemente considerada como una de las más "inteligentes y redactoras" personalidades de la danza mundial en los últimos años (danza que se inscribe sin tapujos entre lo clásico y lo contemporáneo), es hoy otra cosa. Su duda uno de los fuertes atractivos del V Festival Internacional de Teatro de Granada, con su espectáculo *Bartók/Aantekeningen*.

La historia artística de Anne Teresa de Keersmaeker, nacida en 1960 en Mechelen (Bélgica), se ha conocido con anterioridad haber nacido en la escuela de Mudra (Beijart) y en el Departamento de Danza de la School of Arts de Leuven. Y ha sido creadora a letrero expuesto en los carteles de danza y uno de teatro propiamente dicho: *Asch* (1980), *Fase: cuatro movimientos sobre la música de Steve Reich* (1982).