

## TEATRO



Arriba, *The Blind Poet*, de Jan Lawers. A la derecha, *Mystery Magnet*, de Miet Warlop. En el centro, *Moeder*, de Peeping Tom. MAARTEN VANDEN ABEELE / JOSÉ CALDEIRA / OLEG DEGTYAROV

## Bélgica, meca de la vanguardia

La falta de un gran repertorio clásico y el fuerte apoyo institucional a los creadores han convertido el país en uno de los grandes motores del teatro contemporáneo europeo



POR RAQUEL VIDALES

Desde octubre circula por los teatros madrileños un folletito amarillo que lleva por título *Temporada Flandes en Madrid*. Recoge ni más ni menos que ocho producciones, todas de vanguardia. En otoño se vieron obras de Alain Platel, Anne Teresa de Keersmaecker y Kris Verdonck; en enero, Jan Fabre presentó su famosa *performance* de 24 horas *Monte Olimpo*; Jan Lawers y Miet Warlop estrenan la semana que viene en los Teatros del Canal y las Naves Matadero, respectivamente; la compañía Peeping Tom actuará en marzo, y el coreógrafo Sidi Larbi Cherkaoui llegará en mayo al frente del Royal Ballet de Flandes. Si a esto añadimos un montaje de Guy Cassiers en el festival Temporada Alta de Girona y otros estrenos de Fabre, Lawers y el colectivo FC Bergman en Sevilla, Barcelona y Palma, surge una pregunta evidente: ¿cómo es posible que una región de poco más de seis millones de habitantes exporte tanto teatro y que todo sea de vanguardia?

Hay varias razones. “La primera es que en Flandes no tenemos grandes textos de repertorio. El neerlandés fue reconocido como lengua oficial en 1930 y hasta esa fecha todo se escribía en francés. Así que nuestros artistas han abordado el teatro con mucha libertad, sin ningún peso del pasado”, explica André Hebbelinck, delegado del Gobierno de Flandes en Madrid. Ninguno de los montajes mencionados se basa en obras dramáticas y todos resultan de un cruce de diversos lenguajes escénicos: texto, música, artes visuales y danza (se da por descontado en las piezas coreográficas de Platel, De Keersmaecker y Cherkaoui). El *Monte Olimpo* de Fabre se inspira en las tragedias griegas, cierto, pero su fuerza no reside en los parlamentos (escasos), sino en sus poderosas imágenes. Lo mismo que los trabajos de Lawers y la compañía Peeping Tom. El espectáculo que presenta Miet Warlop la próxima semana es como un lienzo vivo, sin palabras. Y el que FC Bergman llevará a Sevilla también es mudo y se sumerge en la pintura de Rubens.

Otro ejemplo: Guy Cassiers, maestro en el uso de las nuevas tecnologías, casi nunca trabaja con textos dramá-

## Miet Warlop

“El escenario es un espacio de libertad”

POR R. VIDALES

Un hombre gordísimo está tirado en el suelo. Al fondo, un panel blanco, como un lienzo virgen. El hombre se levanta y ante sus ojos alucinados arranca un desfile de seres peludos, mujeres caballo, chorros de pinturas de colores, globos, animales hinchables, dardos voladores, coches teledirigidos. Es como una juerga de criaturas y objetos estrafalarios. El escenario inmaculado acaba convertido en un retablo viviente, pues eso es justamente esta *performance*: el rebobinado del proceso de creación de una obra pictórica.

*Mystery Magnet* se estrenó en 2012 en Bruselas y dio fama internacional a su creadora, la belga Miet Warlop, por su capacidad para imaginar nuevas formas de hacer teatro. Desde entonces la *performance* no ha dejado de mostrarse por Europa y la próxima semana podrá verse por primera vez en España, en las Naves Matadero de Madrid, acontecimiento que da pie (por invitación del Gobierno de Flandes) a una conversación con la artista en Gante antes de su viaje a la capital española.

Pero no es fácil pillarla quieta. Warlop, nacida en 1978 en una pequeña ciudad de Flandes (Torhout), vive y trabaja a caballo entre Gante, Bruselas y Berlín. La semana pasada estaba en Gante preparando dos nuevos trabajos, uno de ellos para público infantil. Allí nos encontramos, en un espacio diáfano difícil de definir, con varios sofás, mesas de trabajo, un pequeño escenario, una cocina. ¿Oficina, lugar de ensayo, vivienda? Las etiquetas no van con esta artista. “Yo estudié artes visuales y entré

en el teatro desde un ángulo extraño. No soy coreógrafa ni actriz ni bailarina, tampoco pintora ni escultora. Eso me permite inventarme mis propias reglas, no tengo ataduras. Para mí el escenario es un espacio de libertad”, explica.

Warlop pertenece a una generación que se crio viendo a los pioneros de la vanguardia escénica flamenca (Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaecker, Ivo van Hove, Jan Lauwers, Alain Platel, Wim Vandekeybus, Guy Cassiers) que rompieron con las reglas teatrales clásicas. Ella contribuyó —con otros artistas de su tiempo— a dinamitarlas definitivamente. “Libertad no significa que todo sea válido. En mis trabajos parece que todo es caos, pero todo está coreografiado. Cuando en *Mystery Magnet* aparece una mujer sobre un hombre a horcajadas como si fuera un caballo, todo está medido. Esa imagen debe ser perfecta, icónica, para que se grabe en la mente del espectador y le suscite cuestiones: si pones a una mujer sobre la espalda de un hombre,



Miet Warlop.

ticos, sino sobre todo con novelas. “La estructura clásica en tres actos se extendió para que pudieran cambiar los decorados en los entreactos. Hoy la tecnología hace innecesario ese corsé, podemos ser más libres”, explicaba el año pasado en una conversación con EL PAÍS con motivo del estreno en Madrid de su obra *Orlando*.

Otra cuestión es por qué estos directores han logrado tanto reconocimiento internacional, hasta el punto de que sus producciones se mantienen durante años en giras internacionales. Dejando a un lado su originalidad, hay un motivo económico claro: en los años ochenta, el Gobierno de Flandes decidió invertir directamente en los creadores y no tanto en instituciones o centros dramáticos. Es decir, han gastado mucho dinero en figuras como Platel, De Keersmaeker, Fabre, Cassiers o Lawers, sosteniendo sus compañías temporada tras temporada y promocionándolas como embajadoras en otros países.

Además, como también ocurre en otros países como Francia y Alemania, los teatros públicos no se conciben principalmente como espacios de exhibición, sino también como centros de creación. Reconocidas compañías españolas de vanguardia como Agrupación Señor Serrano consiguen más residencias en Bélgica que en España. “Nos sale más barato viajar y ensayar allí, por los equipamientos que tienen, que trabajar al lado de casa en Barcelona”, cuenta Álex Serrano.

Fuera de Flandes, en la parte francófona de Bélgica, se nota más el peso de los textos franceses, pero en los últimos años Bruselas ha empezado a despuntar también como un potente centro de producción de teatro contemporáneo. El reciente fichaje de Fabrice Murgia, uno de los nuevos talentos de la vanguardia europea, como director del Teatro Nacional Francófono está dando impulso a la experimentación. Murgia, que el mes pasado pasó por Madrid para presentar su obra *La tristeza de los ogros* (ahora de gira por España), explica así su proyecto: “Para lograr fama internacional hay que ser singular. Y la singularidad no se consigue haciendo una producción tras otra con el único objetivo de contentar al público local. Se consigue apoyando la investigación y cerrando de vez en cuando los teatros para experimentar”.

¿quién dirige?”, pregunta. Todas esas cosas raras son en realidad un pinchazo para provocar una reacción en el público. “El hombre gordo no es gordo, lleva un disfraz y eso lo hace chocante. Y es miope pero le pedí que saliera sin gafas para que tuviera una expresión incómoda”, confiesa revelando algunos de sus trucos.

No es raro, teniendo esa libertad por bandera, que sus obras sean muy diferentes entre sí y que exploren disciplinas variadas: *Mystery Magnet*, las artes plásticas; *Fruits of Labor* (2017), la música... “Cada uno de mis espectáculos nace de una crítica, de una reacción a algo. A partir de eso busco los materiales y los lenguajes adecuados para desarrollar esa crítica. Por eso son tan distintos”. Eso sí, todos tienen algo en común: un humor surrealista, una energía inesperada. Nada que se vea usualmente en un teatro.

*‘Mystery Magnet’. Navas Matadero (Madrid). Del 9 al 11 de febrero.*

“

**Figuras como Jan Fabre, Anne Teresa de Keersmaeker o Guy Cassiers copan desde hace años los escenarios internacionales**

“

**Los teatros públicos no se conciben principalmente como espacios de exhibición, sino también como centros de creación e investigación**



Lina Lambert y Pablo Viña, en una escena de *Olvidémonos de ser turistas*. MERCÉ RODRÍGUEZ

## Buena gente a lo largo del camino

El dramaturgo catalán Josep Maria Miró debuta en castellano con *Olvidémonos de ser turistas*

POR MARCOS ORDÓÑEZ

José Maria Miró es uno de nuestros autores más prolíficos (desde 2009 ha escrito 11 obras y dramaturgias) y de mayor resonancia en el extranjero, sobre todo en Sudamérica. En Argentina y Uruguay se han visto con éxito *La travesía*, *Nerium Park*, *Obac* y, sobre todo, *El principio de Arquímedes*, que hizo cinco temporadas en el San Martín de Buenos Aires, y la editorial Losada publicó el año pasado una antología de sus textos.

Miró acaba de estrenar en la barcelonesa Sala Beckett su primera pieza en castellano, *Olvidémonos de ser turistas*, dentro de un ciclo que le dedican, y donde también figura, a sus órdenes, un nuevo montaje de *Nerium Park*. La directora argentina Gabriela Izovich y la actriz catalana Lina Lambert le encargaron una nueva obra para levantar en triple producción, a cargo de la Beckett, el Español de Madrid, donde se verá en mayo, y el Teatro 25 de Mayo (Buenos Aires), donde llegará en agosto.

*Olvidémonos de ser turistas* tiene un formato episódico, itinerante, de road movie teatral. Un matrimonio español, Enrique (Pablo Viña) y Carmen (Lina Lambert), viaja a la zona brasileña de la Triple Frontera. La función arranca con un deslumbrante *tour de force* de escritura, interpretación y puesta: el intercambio de 200 preguntas, tan moduladas que no lo parecen, detona la crisis latente de la pareja, a partir de la aparición, que no vemos, de un joven viajero. Esa primera escena les basta a los estu- pendos Viña y Lambert para trazar

las pinceladas esenciales de la pareja. Distancia. Soledad. Y una secreta pena que son incapaces de compartir. Hay muchas más capas que irán desvelando, con elegancia y contención muy británicas, a lo largo de las escenas que siguen.

La discusión inicial detona un doble viaje, que me trajo lejanos ecos de Peter Handke, a caballo entre *La mujer zurda* y *Carta breve para un largo adiós*. Y, por su humor melancólico y sus encuentros vitalistas, me pareció que flotaba en la sala un poco del aroma destilado por Billy Wilder en *Avanti!* La luz de lo inesperado la traen los argentinos: Eugenia Alonso y Esteban Meloni, que protagonizaron *El principio de Arquímedes* en Buenos Aires, interpretan, con brillo constante, a los demás personajes, la gente a la que se van encontrando Enrique y Carmen en sus viajes. A diferencia de la pareja, que se va mostrando a fuego lento, Miró ha de dibujar a sus interlocutores en una sola escena, y también lo consigue. Hace interesantes a los personajes porque siente afecto por ellos. Todos tienen vida, cabeza y alma. Saben escuchar. Y Enrique y Carmen aprenden a abrirles sus corazones. Todos son, parafraseando a Machado, buena gente que camina y va perfumando la tierra.

Eugenia Alonso es Valeria, Beatriz, Melina y Tía. Valeria es una mujer sabia que limpia habitaciones. Tiene una portentosa capacidad de observación y es capaz de describir el grito de una mujer con una frase: “Como si le hubieran hecho un tajo en el pecho, le metieran la mano y le arrancaran el corazón”. Beatriz es una guía turística

que trata de no dar nada por sentado. Escuchándolas, te das cuenta de que decir “limpia habitaciones” o “es guía turística” no es decir nada. ¿Cómo es Melina, esa mujer solitaria que recorre los hoteles? Hay que hacer como ellas: mirar, escuchar, abrirse. En sus carnés de identidad habría que poner alguna de sus frases. Como esta, de Melina: “Nunca imaginé que un hombre tan triste bailara tan bien”. Tampoco se puede describir a Tía diciendo que es la dueña de un restaurante. Quizás se acerque más “la mujer que ofrece refugio”. O señalar que en su escena se anudan las raíces del relato.

Lina Lambert y Pablo Viña van cambiando sin mudar de nombres; Eugenia Alonso y Esteban Meloni son puro *fregolismo* espiritual y físico, porque han de lidiar con diversas naturalezas.

Meloni es Mauricio, chófer de autocar. Fue conductor de metro y vio a mucha gente arrojar a la vía. Ha tardado mucho en encontrar algo parecido a la paz en el silencio de las rutas nocturnas. También es Fabián, el hombre de Catamarca: me dejó sin aliento cuando cuenta la historia de su padre perdido en Roma. Y en un vuelo, el sombrío Fabián se convierte en el jovial Gonzalo, el sacerdote que nunca vio un ovni: tras el dolor de la escena precedente, brota una doble y feliz risa conjunta con Enrique. No puedo revelar lo que ocurre entre Tía y Carmen: tremenda historia, tremendo

mano a mano entre Eugenia Alonso y Lina Lambert. Ni lo que sucede en la escena final. Solo aplaudir: al dramaturgo, a los cuatro intérpretes y a Gabriela Izovich, que extrae y hace relumbrar, sin subrayarlos, la poesía, el

misterio, el humor de *Olvidémonos de ser turistas*, que tiene una larga vida por delante.

Por cierto, *Nerium Park* estará en la Beckett hasta el 25 de febrero. Y *Temps salvatge*, su siguiente función, se estrena en el TNC a principios de mayo (y viajará también a Buenos Aires en agosto).

*‘Olvidémonos de ser turistas’, de Josep Maria Miró. Director: Gabriela Izovich. Intérpretes: Eugenia Alonso, Lina Lambert, Esteban Meloni, Pablo Viña. Sala Beckett (Barcelona), hasta el 25 de febrero. Teatro Español (Madrid), del 10 de mayo al 10 de junio.*

PURO  
TEATRO