EL GALLINERO

FANZINE
DEL TEATRO
PRINCIPAL

PARA
PERSONAS
FANÁTICAS

Nº01
ENE/JUN'22

ESPACIOS

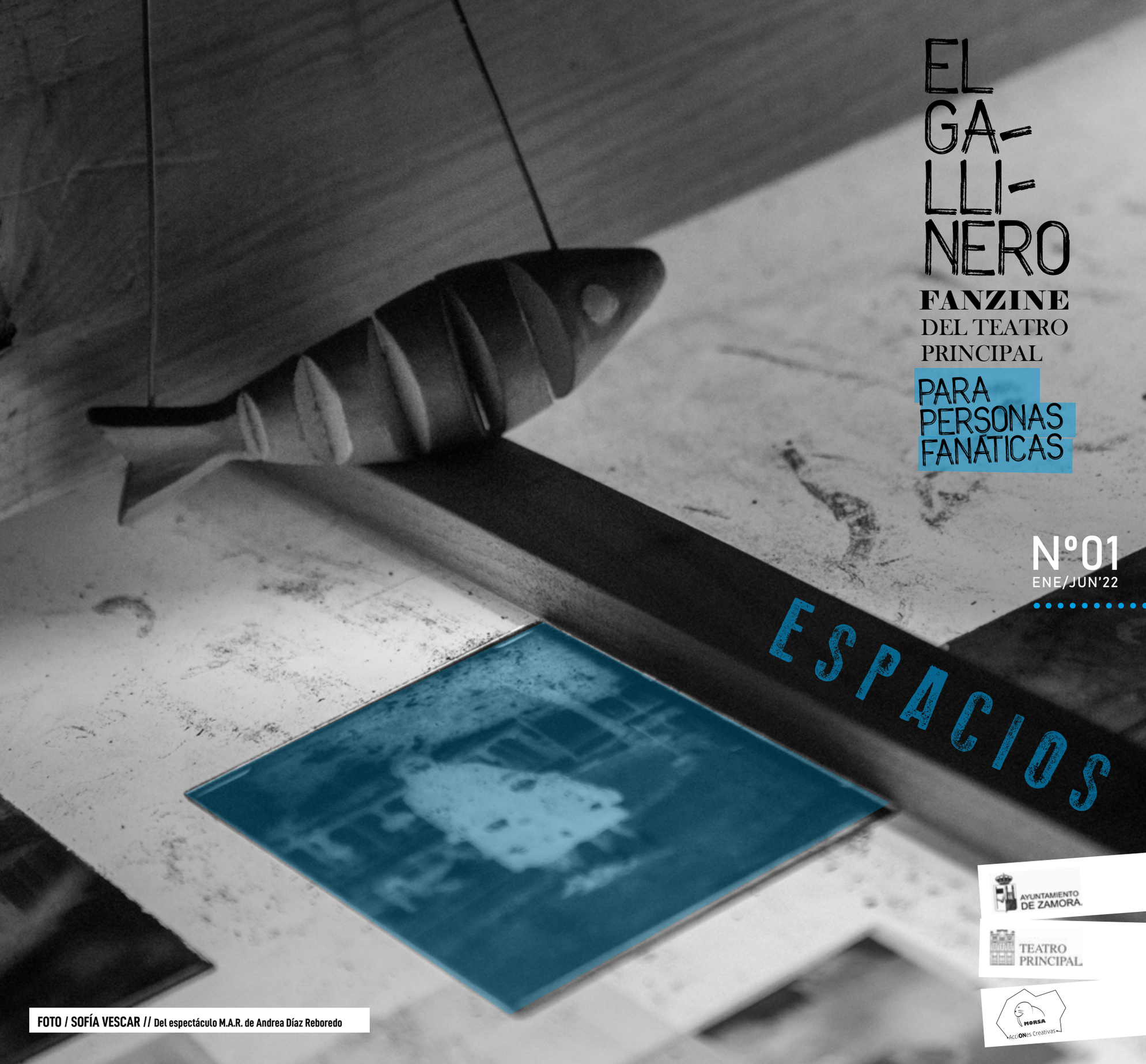


FOTO / SOFÍA VESCAR // Del espectáculo M.A.R. de Andrea Díaz Reboredo

AYUNTAMIENTO DE ZAMORA
TEATRO PRINCIPAL
MORSA
ACCIONes Creativas

FOTOS / PATRI ALONSO

CONTARLO EN IMÁGENES

Hola, gallinitas y gallitos, ¿cómo estáis?.
Mi nombre es Patri Alonso, y en 2017 entré a formar parte del equipo del Teatro Principal de Zamora en el departamento de Comunicación. Entre otras cosas, mi trabajo consiste en fotografiar los distintos espectáculos que pasan por nuestro escenario, y eso me ha permitido tomar instantáneas de grandes grupos de música y grandes compañías de teatro y danza, nacionales e internacionales.

Un fotógrafo de teatro es un privilegiado, o por los menos así me siento yo. Es un testigo directo del montaje y de la representación de la obra, y no transmite solo cómo es la puesta en escena. La elección de la luz, del momento de la obra o del ángulo, revela un montón de información. Son situaciones sin duda complicadas, ya que los instantes que quieres recoger, en teatro no se repiten, y las condiciones a nuestro alrededor, tampoco son las mejores. Un fotógrafo teatral, tiene que ser discreto y pasar desapercibido, para tomar las instantáneas con la máxima naturalidad en cualquier disciplina, sin molestar lo más mínimo al actor o al espectador. Nadie se tiene que percatar de que una figura se mueve por los palcos, proscenios, o entre bambalinas, para foto a foto, y con el máximo respeto, construir un archivo con los mejores momentos del Teatro Principal.

Las obras de teatro tienen unas condiciones muy especiales de iluminación, cada una de ellas es completamente diferente a la anterior, además de las limitaciones de movimiento, por lo que es una disciplina en ocasiones compleja, aunque he de confesar, que este tipo de retos a veces, me encantan.

Por motivos obvios, el flash está prohibido, así que tendremos que jugar con los parámetros de la cámara de la que dispones, para conseguir hacer buenas fotos, en una condiciones de iluminación especiales.

Siempre está bien sacar algún plano general, ayudan mucho para saber el contexto de la obra viendo el escenario al completo, y servirán de introducción al resto de fotos, que particularmente a mí me gusta sacar, más centradas y de detalles. La interacción de los personajes, sus gestos, sus movimientos por el escenario... Para tomarlas pienso: ¿en qué me fijaría si fuera una espectadora?. La expresividad de sus rostros o de sus cuerpos, se pueden recoger tan bien y de una manera tan bonita en una fotografía...

¡Qué suerte la mía!, ¡Qué bonito es el teatro, y qué bonita la mezcla de las dos expresiones artísticas!
Ha sido un placer contaros esta parte de mi trabajo, espero que os haya gustado. Nos vemos por el patio de butacas, por el foso o El Gallinero!

Afectuosos saludos gallináceos para todas y todos.
Patri Alonso

APUNTES DE LA MÚSICA EN ESCENA

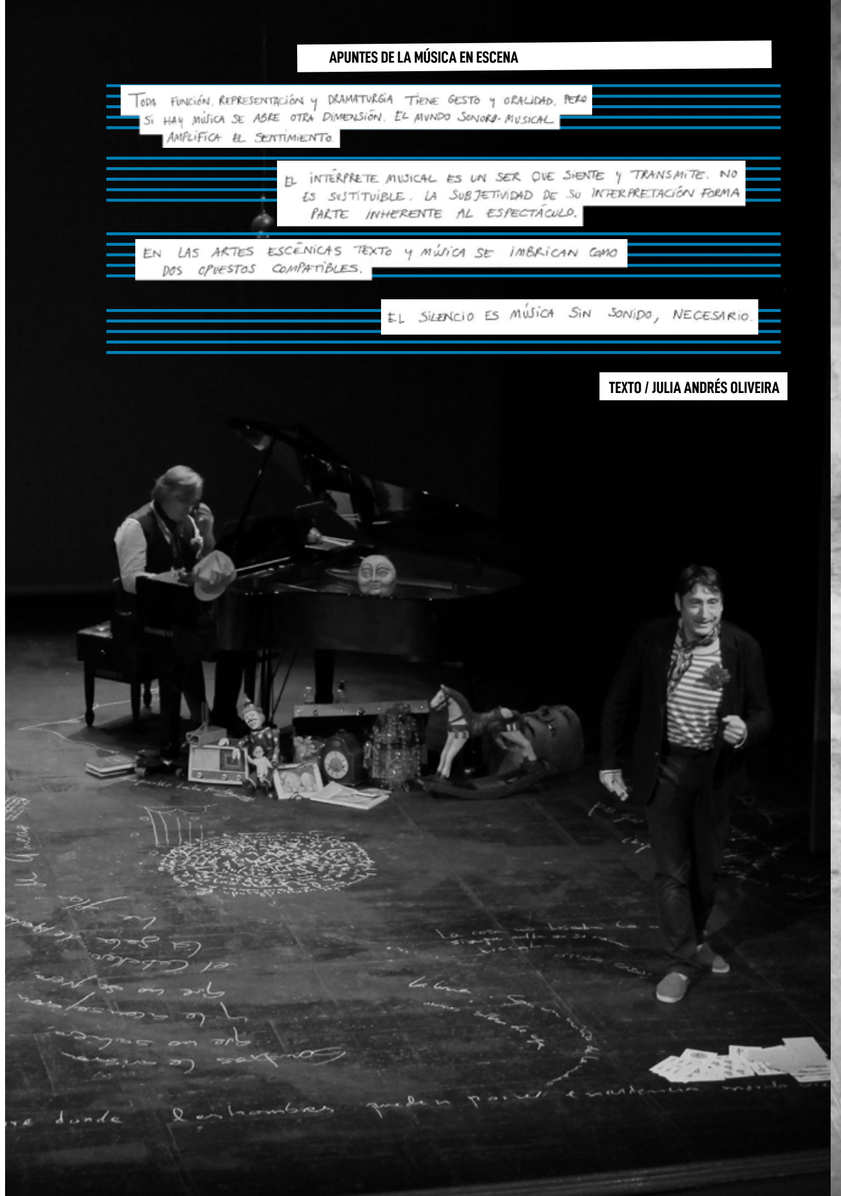
TODA FUNCIÓN, REPRESENTACIÓN Y DRAMATURGIA TIENE GESTO Y ORALIDAD. PERO SI HAY MÚSICA SE ABRE OTRA DIMENSIÓN. EL MUNDO SONORO-MUSICAL AMPLIFICA EL SENTIMIENTO

EL INTÉRPRETE MUSICAL ES UN SER QUE SIENTE Y TRANSMITE. NO ES SUSTITUIBLE. LA SUBJETIVIDAD DE SU INTERPRETACIÓN FORMA PARTE INHERENTE AL ESPECTÁCULO.

EN LAS ARTES ESCÉNICAS TEXTO Y MÚSICA SE IMBRICAN COMO DOS OPUESTOS COMPATIBLES.

EL SILENCIO ES MÚSICA SIN SONIDO, NECESARIO.

TEXTO / JULIA ANDRÉS OLIVEIRA



InDefinición de 'espacio' en las artes escénicas

etimología

'Espacio' del latín 'Spatium'. Venía a designar la distancia entre dos puntos y en consecuencia, el tiempo que los separaba y también la espera entre dos momentos temporales. Desde este punto de vista, los romanos ya vaticinaron antes que Einstein la fórmula espacio-temporal

«ESPACIO ESCÉNICO siempre ha existido en la historia del teatro, desde que el primer intérprete realiza, en un lugar, un pacto ficcional. Sin embargo, el nacimiento del término, como tal, está relacionado con la aparición del director de escena moderno (Gómez García, 1997:290). Entonces, la escenificación comienza a entenderse como un arte autónomo y pierde estándares en los modos de representar. Las cuestiones del espacio, con anterioridad, se vinculaban con el decorado, pintado o no, y con las labores del escenógrafo/pintor. Con el nacimiento de la luz eléctrica, la escenografía contemporánea y los directores de escena, se produce la unidad artística de todos los elementos de la escenificación: texto, actor y plástica teatral. Así, Appia pone al servicio de la música el espacio tridimensional; Gordon Craig aporta un sentido simbólico y, por lo tanto, dramatúrgico; Meyerhold propone el conflicto en el espacio del cuerpo del actor a través de la biomecánica; el teatro de la Bauhaus convierte el espacio y el vestuario en algo abstracto; y desde las vanguardias no se ha parado de explorar las fronteras del cuerpo, el espacio y el espectador. Hay que destacar en esta transformación la influencia del arte escénico oriental y la búsqueda del espectador activo (Grotowski, Barba, Brook, Brecht, etc). La escenografía en su definición moderna tiene un antecedente directo en Svoboda, en la Cuatrienal de Praga (1967) y, desde entonces, muchos otros han ido configurando el concepto de espacio escénico contemporáneo». Jara Martínez www.aresthea.es

Le robamos a Jara la bibliografía que propone en su artículo porque ¡nos gusta!

Fischer-Lichte, Erika. (2011). Estética de lo performativo. Madrid: Alba Editores.

Hans–Thies, Lehmann. (2013). Teatro posdramático. Murcia: Centro de Documentación y estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.

Howard, Pamela. (2017). ¿Qué es la escenografía? Barcelona: Alba Editorial.

Martínez Valderas, Jara. (2017). Manual de espacio escénico. Terminología, fundamentos y proceso creativo. Granada: Ediciones Tragacanto.

Pavis, Patrice. (2000). El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine. Barcelona: Paidós Ibérica.

– (1998). Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós Ibérica.

Sánchez, José A. (2007). Prácticas de lo real en la escena contemporánea. Madrid: Visor Libros.

frases para pensar el espacio escénico desde toda su complejidad

«Un espacio implica la conciencia de las posibilidades de la luz». Louis Isadore Kahn

«De vez en cuando, cuando estás en el escenario, se escucha el mejor sonido que un actor puede oír. Es un sonido que no se puede conseguir en las películas o en la televisión. Es el sonido de un maravilloso silencio profundo». Shelley Winters

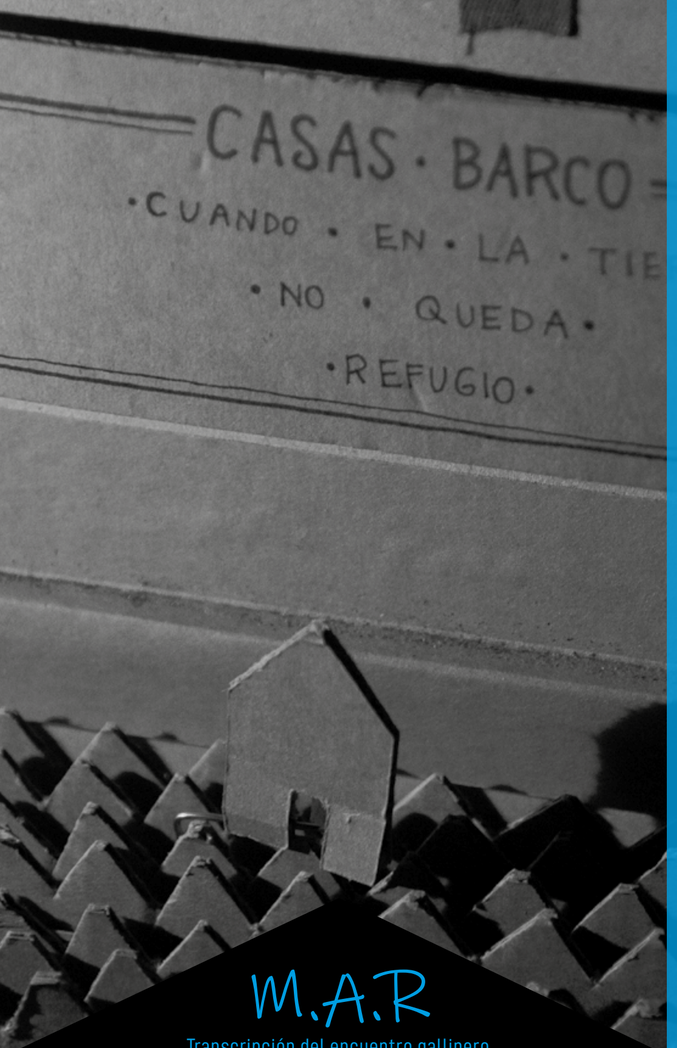
«Through sounds we can travel in time. We can go back to the past, stay in the present or go into possible futures». Janert Cardiff

[p.135]. SCHAUD, Mirjam (ed.). Janet Cardiff: *The Walk Book*. Viena: Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, 2005.

«Todo en el universo tiene ritmo. Todo baila».
Maya Angelou

«El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana».
Federico García Lorca

«Alicia espacial» FOTO / MIGUEL FERNÁNDEZ TURUELO //@lesfotes



M.A.R

Transcripción del encuentro gallinero

con ANDREA DÍAZ REBOREDO

19 de febrero de 2022 en el Teatro Principal

«Yo vengo de las artes plásticas, estudié Bellas Artes pero ya allí empecé construyendo esculturas con objetos que encontraba, con muebles, generaba una especie de esculturas y me empezó a interesar más la relación entre el cuerpo y el objeto y ese movimiento y relación que se generaba que en sí la obra autónoma como objeto exhibible. En Bellas Artes casi siempre se piensa en obra expositiva [...] Y a mí me interesaba todo lo que me estaba pasando a mí y la idea de cuerpo en torno a este objeto. Empecé entonces a hacer cosas ya raras para lo que era el concepto de escultura y a exponer cosas ya muy mixtas [...] Me dí cuenta que en otros países Bellas Artes era mucho más allá de artes plásticas entonces esperé un poco, conseguí dos becas una de ellas en México y también en Francia. En Francia pasaba que dentro de las Bellas Artes una podía estudiar también danza, teatro, cine, circo, música y ahí ya me fuí, pude estudiar historia del teatro y cuando volví a Madrid me puse a estudiar dirección y yo ya en Bellas Artes encontré un grupo de gente que hacíamos teatro auqnue no había nadie de teatro, que también lo cuento mucho porque estoy muy agradecida de haber acabado haciendo algo que no pensaba acabar haciendo y haberme ido formando de una forma casi inconsciente y de tener un pasado de artes plásticas porque el trabajo que vais a ver hoy es un trabajo muy artesanal [...] al final nuestro oficio tiene que ver mucho con construir y el proceso de construir tiene que ver con poder manipular y mover las cosas en escena, este trabajo que os decía del cuerpo con el material. Entonces descubrí el trabajo de Xabier Bobés y cuando ví lo que hacía muchos años después que yo ya llevaba haciendo teatro pero un teatro muy experimental, muy raro, muy de hago de todo pero no sé qué hago. Nos juntamos un grupo de Bellas Artes, hacíamos teatro pero ahí nadie había estudiado teatro entonces había un pintor, una fotógrafa, un escultor... y ahí nos poníamos a hacer cosas que nos encantaban y nos lo pasábamos muy bien pero que no entendía nadie, también era un poco frustrante [...] Paramí fue muy bonito llegar de esta manera porque fue desde una investigación muy intuitiva, muy lúdica, sin miedo a hacer las cosas mal o a hacer las cosas bien y ya luego buscando formación. Cuando llegué al trabajo de Xavier Bobés me recordó mucho a cómo yo había empezado en Bellas Artes con ese primer encuentro original con el objeto, con las manos, con la manipulación y fue cuando hablé con él para que viniera a Madrid a hacer algún taller. Al principio no entendía qué era el teatro de objetos, no entendía cómo aplicarlo. Conocer a Xavier Bobés y llamarlo 'teatro de objetos' fue como abrir una puerta con un nombre a investigar y a crear desde algo concreto. De repente darte cuenta, de que en todo mi trabajo como directora siempre el objeto había tenido mucha importancia, pero no era consciente y al darle un nombre pude focalizarme y decir 'vale, toda la obra va a nacer de los objetos' [...]»

M.A.R. surge de una casa de mi infancia, de mi familia que yo siempre tuve la idea de que quería hacer algo con esa casa. En ella vivieron mis abuelos, a los que no conocí pero en realidad los conocía a través de sus objetos cuando era niña. Tengo una relación con mis abuelos a través de sus objetos que es muy íntima, porque creo que les conozco mucho. Muchos años después, cuando ya era adulta, todos esos objetos acabaron en la buhardilla de la casa metidos en cajas y fue cuando dije 'voy a hacer algo con esto'. [...] Toda la obra surgió de sacar esos objetos y a Xavier Bobés, que ya por entonces nos habíamos hecho muy amigos, le conté la obra y me dijo 'yo te acompaño'. Él me hacía de mirada externa porque yo he hecho la dirección y la dramaturgia pero estoy dentro y esto era muy difícil porque llevaba mucho tiempo fuera y era muy complicado estar dentro y entender lo que estaba haciendo. Fue muy importante la mirada de Xavier. [...] Cuando ya estaba avanzado el trabajo llegó Dani, él ha compuesto toda la música en vivo. [...] A día de hoy no hay una partitura, Daniel iba tocando el chelo a la vez que yo manipulaba y todo el trabajo era presencial. Además de tocar también hace sonidos. No sé si queréis hacer alguna pregunta...

M_ Una de las cosas que más me gustó de la obra fue la partitura de movimientos que hay y la relación con los objetos...
Esto tiene que ver con Xavi y con lo que a mí me interesa desde hace tiempo. Si yo comenzara a estudiar ahora, estudiaría danza, me interesa muchísimo. Xavier Bobés tiene un punto en el teatro que es coreográfico. Ahí nos encontramos y reconocimos que nos interesaba mucho trabajar desde ese lugar. [...] Tener música en vivo es muy bonito, cambia mucho si hay música en vivo o no. El hecho de que haya música ya es un placer porque ya puedes bailar, pero si es en vivo hay algo más allá. Hay una tensión entre nosotros, hay una escucha, él me sigue y yo le sigo [...]

E_ No has abordado el tema de la palabra, como todavía no he visto el espectáculo... Has hablado de cuerpo, música, objetos... con eso me basta ya, pero no has hablado de la parte textual, si la tiene...
Sí, hay texto, de hecho es una obra súper textual porque claro en el momento en el que la obra narra la historia de una casa donde vive gente y me pongo a hablar con las personas de la casa y a preguntarles sus recuerdos y a indagar, ahí aparece un montón de texto que de hecho, fue muy difícil seleccionar porque toda la dramaturgia está hecha sobre los recuerdos de estas personas sobre la casa. El teatro de Xavier Bobés no tiene palabra pero en este momento nos planteamos trabajar con la relación entre el cuerpo, el objeto y la voz.

E_ En este proceso de creación, ¿En qué momento surge el texto?
Yo trabajo mucho desde el caos, ya lo he asumido y para eso está la intuición que es lo que te guía y en lo que hay que confiar. Entonces, en primera instancia lo que tengo es un montón de materiales diversos. Por un lado tengo textos que he ido escribiendo o conversaciones que he recogido, grabaciones, frases... Por otro lado tengo imágenes, fotos, dibujos, audios de voz, carpetas de sonidos... Hago acopio de material muy diverso que para mí la obra va a salir de todo eso y el trabajo era, sobre una mesa, hacíamos improvisaciones [...]

y así probando y jugando, porque al final el teatro de objetos tiene que ver mucho con el juego, tiene también mucho que ver con la poesía, con la memoria social de las imágenes... Hay un juego de *collage*, que ha sido muy lento precisamente por eso, porque estaba todo a la vez. De hecho no había texto escrito hasta después de estrenar. Y de hecho, los textos de mis obras no tienen sentido, adquieren sentido asociados a un objeto, a una imagen, esto a mí me interesa mucho: el teatro que no te lo dice todo o que no te lo dice todo con las palabras, que deja espacios para que el espectador llene, imagine, interprete. [...]

Tuve una etapa en la que era escenógrafa y sufría mucho porque en España hay tanta precariedad que al final, la mayoría de las compañías no pueden invertir en escenografía y hay algunos directores que me decían 'decórame la escena' y yo decía 'es que no es lo mismo decoración que escenografía' [...] La decoración puede embellecer un lugar pero el escenógrafo puede provocar una conducta y una experiencia concreta. El escenógrafo genera un espacio y esto es muy diferente a la decoración por eso yo sufría mucho, porque no me daban opción de que las cosas que están en escena digan [...] De ahí viene el teatro de objetos, tiene mucho de que el objeto hable, que cuente porque ya tiene una historia propia [...]

L_¿ En qué momento sientes la necesidad de implicar más el cuerpo?
De hecho cada vez más...A mí me gusta mucho el cuerpo como presencia y aparte esto es también una cuestión histórica, el teatro de títeres tradicional era esconder al manipulador y ya en el teatro contemporáneo el manipulador está ahí y empieza a significar muchas más cosas. [...] Por otro lado, me gusta el poder que tiene la música de ir mucho más directa al corazón, es menos cerebral y me interesa esa parte más irracional del arte. [...]

Últimamente ha habido bastante auge del teatro de objetos, que por cierto es un género que no está definido, depende de cada artista, es muy libre, todavía no tiene normas. M.A.R. tiene mucho que ver con la instalación. Para mí esta obra es una instalación y de hecho así que queda al final... Ha habido sobre todo un auge en los últimos años porque vivimos una época capitalista y materialista y son los objetos los que van a dar testimonio de nosotros cuando no estemos. Cada vez acumulamos más y se va generando toda una historia material que puede hablar de nuestra vida, de nuestra sociedad [...].

FOTOS / SOFÍA VESCAR

«El teatro es poesía que se sale del libro para hacerse humana... Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera... El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre.

Federico García Lorca

UNA BIOGRAFÍA ILUSTRADA DE LORCA de LauriSaurus

Laura con Carmelo Gómez «A vueltas con Lorca»

ESCRIBE MENSAJES RADIACTIVOS CONTRA LA APATÍA:

Regazo. cariño, alimento, vida, hogar, madre, confort, ternura, abrigo, calor, cobijo, mujer, pecho, vientre, seno, seguridad, confianza.

Mazo.
Lazo.
Trazo.
Reo.
Remo.
Regalo.
Regar.
Regodearse.
Regañar.
Restar.
Recapitular.
Retazo.
Retablo.
Resbalar.
Reincidente.
Renacer.
Reloj.
Resumen.
Reparación.
Respetar.
Revivir.
Restablecer.
Reponer.
Renacer.
Repetir.
Remordimiento.
Reconciliación.
Reír.
Rey.
Reno.
Repartir.

Judynski

SUEÑO ETIMOLÓGICO

La oscuridad bajo mis pies me dice que no siga; pero sigo.
En un mundo en el que ser artista es casi tan difícil como la grandiosa conquista de Troya en medio del ascua silenciosa.

Y te inmolas, con cada escrito te raspas, porque no sabes si va a ser bien recibido por el público, que te observa con sus ojos y lo ven como algo lúdico, mientras te desangras entre metáforas.

Pero ser escritor, es aguantar el dolor de cada crítica unánime, nefasta o gloriosa, y aunque sean divergentes, ambas son aciagas.

Si la crítica es buena, te atreverás a escalar al Ulugh Muztagh, para estar cerca del empíreo, y gritarle a los dioses falacias dignas de nadie; y si es mala, aprenderás a vivir tus últimos minutos tras el juicio como si hubieras hecho un ingente sacrificio.

Y vosotros lo veis con buenos ojos; porque sois los jueces en un tribunal que durará hasta que beses a la Muerte, si es que tienes suerte. Pues la peor condena de un escritor, es ser perpetuo, y no poder cruzar al otro lado del Axis Mundi, sabiendo que con sólo un paso al más allá, te abrasarás el alma, sí.

Pero una vez que pasaras por el umbral de la puerta, con tu cuerpo y ánima muerta, no habría más que escribir, porque se acabó el sentir.

Encerrado en un ataúd de 24x27 donde tu cuerpo candente se queda frío conforme pasan los años y tus escritos serán cosa del olvido.

Pero esos jueces y sus críticas perdurarán más incluso que tus versos y letras, que tus besos, y los manchones de tinta de tus manos que tiemblan después de escribir palabra tras palabra con una pluma prestada no servirán de nada, cuando sabes, que tener el don de crear arte, es al mismo tiempo, la desdicha de nunca estar satisfecho.

Con ilusiones en una dimensión espejo, supuestos conocedores de nuestro destino, cuando en realidad no es más que otro papel protagonista lejos de lo divino, ensayado al final de nuestros días en un cutre camerino.

Y después de todo, los poetas, como ballenas varadas nos aferramos a quimeras que no tienen amo; porque al final, como dijo Calderón, los sueños, sueños son.

Hamilton

«El sonido al monte» FOTO / MIGUEL FERNÁNDEZ TURUELO //@lesfotes

PLANO ARQUITECTÓNICO DE *La intrusa* DE MAETERLINK

Diseño claustrofóbico —conversacional—,
domicilio edificado sobre el tiempo muerto.
Construcción de silenciosos pasos —envidia
de Buero Vallejo *en la ardiente* Euriclea—.

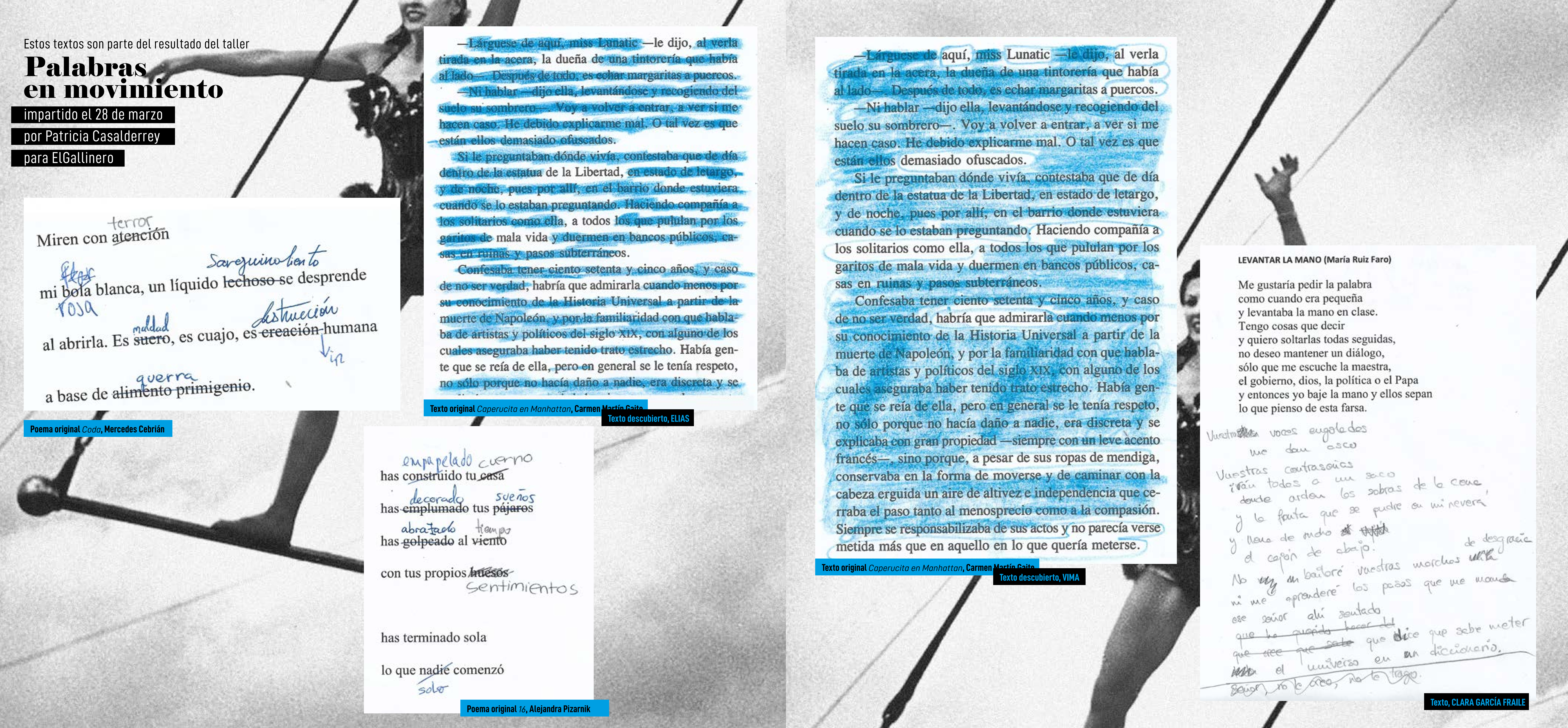
ding, dong.

Hogar allanado: propiedad inapreciable —como la vida—
que se dilata hasta el muro-paredón
de distancias oscuras lentas en la noche —reescritura
de Borges nº76—. La familia
condensada en la sala de espera. ¿Cuántas personas
sentadas en la mesa? ¡¿Cuántas?!
¡Mientes! Asciende sin el uso de poleas:
a escasos centímetros de las baldosas
levita.

noc, noc.

Mucho castillo para tan poco habitante —impotencia
de Jennifer Lawrence, sonrisa del poeta— (*El jardinero afila su herramienta en el jardín.*) El perro
maúlla en su caseta. El niño
os sigue ladrando desde la cuna. (*debe
cortar la hierba que ha crecido demasiado.*)

Lorenzo Asensio



Estos textos son parte del resultado del taller

Palabras en movimiento

impartido el 28 de marzo

por Patricia Casalderrey

para ElGallinero

Miren con ~~atención~~ terror

mi ~~bola~~ rosa blanca, un líquido ~~lechoso~~ sanguinolento se desprende

al abrirla. Es ~~suero~~ maldad, es cuajo, es ~~creación~~ destrucción humana

a base de ~~alimento primigenio~~ guerra.

Poema original *Coda*, Mercedes Cebrián

—Lárguese de aquí, miss Lunatic —le dijo, al verla tirada en la acera, la dueña de una tintorería que había al lado—. Después de todo, es echar margaritas a puercos.

—Ni hablar —dijo ella, levantándose y recogiendo del suelo su sombrero—. Voy a volver a entrar, a ver si me hacen caso. He debido explicarme mal. O tal vez es que están ellos demasiado ofuscados.

Si le preguntaban dónde vivía, contestaba que de día dentro de la estatua de la Libertad, en estado de letargo, y de noche, pues por allí, en el barrio donde estuviera cuando se lo estaban preguntando. Haciendo compañía a los solitarios como ella, a todos los que pululan por los garitos de mala vida y duermen en bancos públicos, casas en ruinas y pasos subterráneos.

Confesaba tener ciento setenta y cinco años, y caso de no ser verdad, habría que admirarla cuando menos por su conocimiento de la Historia Universal a partir de la muerte de Napoleón, y por la familiaridad con que hablaba de artistas y políticos del siglo XIX, con alguno de los cuales aseguraba haber tenido trato estrecho. Había gente que se reía de ella, pero en general se le tenía respeto, no sólo porque no hacía daño a nadie, era discreta y se

Texto original *Caperucita en Manhattan*, Carmen Martín Gaite

Texto descubierto, ELIAS

has construido tu ~~casa~~ empapelado cuerno

has ~~emplumado~~ decorado tus ~~pájaros~~ sueños

has ~~golpeado~~ abrazado al ~~viento~~ tiempo

con tus propios ~~huesos~~ sentimientos

has terminado sola

lo que ~~nadie~~ solo comenzó

Poema original *16*, Alejandra Pizarnik

—Lárguese de aquí, miss Lunatic —le dijo, al verla tirada en la acera, la dueña de una tintorería que había al lado—. Después de todo, es echar margaritas a puercos.

—Ni hablar —dijo ella, levantándose y recogiendo del suelo su sombrero—. Voy a volver a entrar, a ver si me hacen caso. He debido explicarme mal. O tal vez es que están ellos demasiado ofuscados.

Si le preguntaban dónde vivía, contestaba que de día dentro de la estatua de la Libertad, en estado de letargo, y de noche, pues por allí, en el barrio donde estuviera cuando se lo estaban preguntando. Haciendo compañía a los solitarios como ella, a todos los que pululan por los garitos de mala vida y duermen en bancos públicos, casas en ruinas y pasos subterráneos.

Confesaba tener ciento setenta y cinco años, y caso de no ser verdad, habría que admirarla cuando menos por su conocimiento de la Historia Universal a partir de la muerte de Napoleón, y por la familiaridad con que hablaba de artistas y políticos del siglo XIX, con alguno de los cuales aseguraba haber tenido trato estrecho. Había gente que se reía de ella, pero en general se le tenía respeto, no sólo porque no hacía daño a nadie, era discreta y se explicaba con gran propiedad —siempre con un leve acento francés—, sino porque, a pesar de sus ropas de mendiga, conservaba en la forma de moverse y de caminar con la cabeza erguida un aire de altivez e independencia que cerraba el paso tanto al menosprecio como a la compasión. Siempre se responsabilizaba de sus actos y no parecía verse metida más que en aquello en lo que quería meterse.

Texto original *Caperucita en Manhattan*, Carmen Martín Gaite

Texto descubierto, VIMA

LEVANTAR LA MANO (María Ruiz Faro)

Me gustaría pedir la palabra
como cuando era pequeña
y levantaba la mano en clase.
Tengo cosas que decir
y quiero soltarlas todas seguidas,
no deseo mantener un diálogo,
sólo que me escuche la maestra,
el gobierno, dios, la política o el Papa
y entonces yo baje la mano y ellos sepan
lo que pienso de esta farsa.

Vuestras voces engoladas
me dan asco
Vuestras contraseñas
irán todos a un saco
donde arden las sobras de la cena,
y la fruta que se pudre en mi nevera
y llena de mocho el cajón de abajo.
No bailaré vuestras marchas de desgracia
ni me aprenderé los pasos que me manda
ese señor allí sentado
~~que lo quería hacer~~
~~que cree que sabe~~ que dice que sabe meter
el universo en un diccionario.
Señor, no le creo, no lo trago.

Texto, CLARA GARCÍA FRAILE

Cervantes y el Juego de la Oca

De Ricard Borrás

Extracto del encuentro gallinero
13 de marzo de 2022 en el Teatro Principal

« El teatro actualmente no está pasando por su mejor momento, existe un problema de público. Hace poco se hizo un estudio en la Academia de Artes Escénicas de España en el que participé, en donde se explica que solamente un 7% de la población pisa un teatro alguna vez al año, eso significa que el 93% restante jamás va al teatro, es un estudio anterior a la pandemia y con la pandemia se ha acentuado. De este 7%, el 60% solo iba una vez al año, a la fiesta mayor del pueblo o ir a ver un musical o lo que fuera. Esto significa que prácticamente un 3% de la población va al teatro. Las razones serían muy difíciles de explicar pero sobre todo hay una razón que es la más importante y que me la comentó Jean-Claude Carrière [...] él me dijo: "Ricardo, hay una norma no escrita por la cual se ha de ir laminando poco a poco la cultura " y la llamaban 'desprogramación controlada de la cultura' eso significa que no interesa al más alto nivel que la cultura —y especialmente a la cultura popular— llegue a la gente. Entonces prefieren una sociedad que no consuma cultura y que evidentemente, consuma otras cosas.

Entonces... solo un 7% de la población va a ver teatro, ¿es por casualidad? pues yo digo que no, no es por casualidad. La gente no va al teatro porque alguien, algún día, al más alto nivel decidió eso que explicaba Carrière: la 'desprogramación controlada de la cultura'. ¿Para qué? Para que la mayoría de la población pueda consumir ocio u otro tipo de consumo, propaganda. Esas dos cosas, sí que interesan, pero la cultura que significa una actitud activa de lo que sería el humanismo, eso, por lo que sea, al más alto nivel en Europa hoy en día, no interesa.

Por eso, os agradezco mucho que estéis aquí, porque lo que estamos haciendo ahora, es un acto de resistencia cultural. Dicho esto podemos abrir un pequeño debate y luego pasamos a hablar de la obra.

Asistente_ A mi me cuesta creer todo esto, no por tus palabras sino porque cada vez hay más teatro, más funciones, más bibliotecas... entonces yo no veo cómo puede ser compatible con una mente poderosa que diga 'no a la cultura...

Ricard_ No es un 'no a la cultura' sino una 'desprogramación'. Quiero decir, sí que hay cada vez más bibliotecas es que el problema es que estas bibliotecas no están utilizadas como se debieran de utilizar. Sí que hay teatros, pero ves las recaudaciones de los teatros y son pírricas [...] Se programa teatro pero el problema es que la gente no va y es más, hay muchas veces que los teatros para compensar tienen que hacer cosas que no quieren. Hoy en día un programador se encuentra con un dilema, lo que él quisiera programar no lo puede programar y se ve obligado a programar aquello que no quiere para poder compensar [...] En resumen, las artes escénicas han pasado a depender directamente de los políticos. Entonces, en vez de ser el humanismo algo de base que nace de la gente es un humanismo controlado para que tu hagas una propaganda de lo que quiere cada institución pública en un momento determinado. Hay momentos en que por ejemplo, a una institución pública le puede interesar que hablemos —yo qué sé, me invento una cosa— del tema del racismo con el tema americano y boom, todos a hablar de racismo [...] Ese es el problema, que no permiten que haya una diversidad cultural, que existe en la sociedad, sino que está controlado y dirigido por el tema de la subvención.

Asistente_ Me cuesta entenderlo, me cuesta aceptarlo...

Sergio_ Lo de la desprogramación de la cultura por el tema de subvenciones la verdad que no sé mucho pero yo creo que también es un hecho generacional en el que juega un papel muy importante el sistema educativo...

Ricard_Sí señor, ahí le has dado... ¿Por qué las asignaturas humanísticas están desapareciendo?

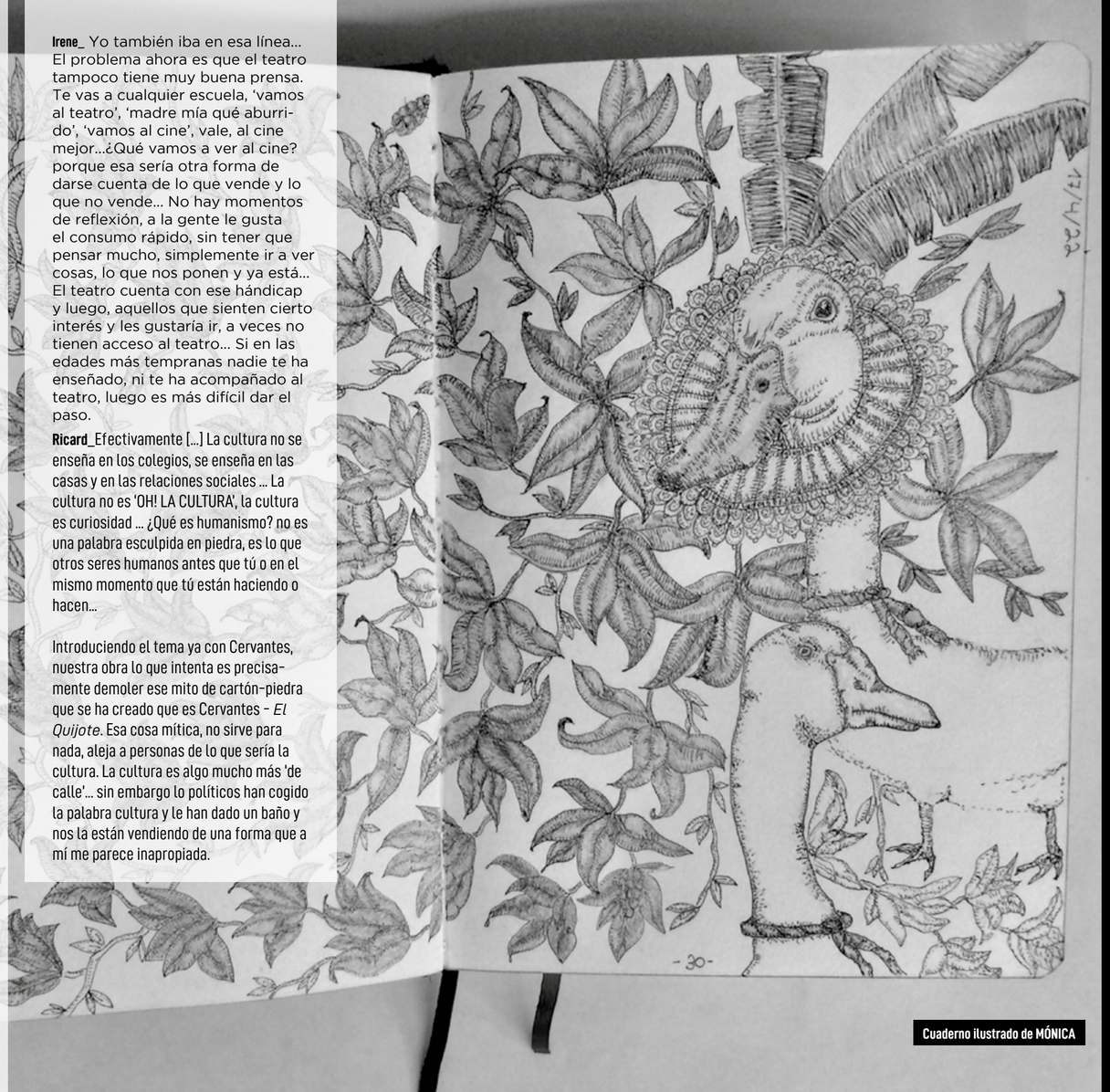
Sergio_ Y la forma de impartir las clases y de orientarlas también...

Ricard_ Es exactamente eso. No es una cosa que padezcamos solo desde las artes escénicas sino que se está creando una sociedad que interesa dos cosas: una, que consuma; dos, que calle.

Irene_ Yo también iba en esa línea... El problema ahora es que el teatro tampoco tiene muy buena prensa. Te vas a cualquier escuela, 'vamos al teatro', 'madre mía qué aburrido', 'vamos al cine', vale, al cine mejor...¿Qué vamos a ver al cine? porque esa sería otra forma de darse cuenta de lo que vende y lo que no vende... No hay momentos de reflexión, a la gente le gusta el consumo rápido, sin tener que pensar mucho, simplemente ir a ver cosas, lo que nos ponen y ya está... El teatro cuenta con ese hándicap y luego, aquellos que sienten cierto interés y les gustaría ir, a veces no tienen acceso al teatro... Si en las edades más tempranas nadie te ha enseñado, ni te ha acompañado al teatro, luego es más difícil dar el paso.

Ricard_ Efectivamente [...] La cultura no se enseña en los colegios, se enseña en las casas y en las relaciones sociales ... La cultura no es 'OH! LA CULTURA', la cultura es curiosidad ... ¿Qué es humanismo? no es una palabra esculpida en piedra, es lo que otros seres humanos antes que tú o en el mismo momento que tú están haciendo o hacen...

Introduciendo el tema ya con Cervantes, nuestra obra lo que intenta es precisamente demoler ese mito de cartón-piedra que se ha creado que es Cervantes - *El Quijote*. Esa cosa mítica, no sirve para nada, aleja a personas de lo que sería la cultura. La cultura es algo mucho más 'de calle'... sin embargo lo políticos han cogido la palabra cultura y le han dado un baño y nos la están vendiendo de una forma que a mí me parece inapropiada.



Cuaderno ilustrado de MÓNICA

[...] Ahora entro en el tema que me interesa de la obra, que es el tema de la posverdad. ¿Qué es la posverdad? Para mí es una práctica diabólica por la cual el poder transforma deliberadamente la realidad para que tú te creas una cosa, la hagas tuya y estés dispuesto, si es necesario, emotivamente, a matar por ella. Pero en cambio, eso que te han enseñado está llevado de una forma artera por el poder para que tú sientas esto [...] Por ejemplo, a esta obra, en un lugar de Cataluña en el que fue representada, quitaron la palabra 'Cervantes', hacíamos 'El juego de la oca' y dijimos ¿y esto...? pues era alguien del ayuntamiento que dijo 'Cervantes fuera'. [...]

Nuestra obra *Cervantes y el juego de la oca* viene a explicar, que la posverdad, que ahora está tan en boga, viene de antiguo y por eso cogemos a un personaje tan conocido como Cervantes para decir: 'señores, de Cervantes, no se sabe nada '. Lo que todos creemos que sabemos de Cervantes, que todo el mundo sabe algo de él, es una invención. [...] ¿Por qué Cervantes en un momento determinado se le pone en este rango?... La realidad es que Cervantes fue un pringado, el último mono en su sociedad, vivió y murió en la más absoluta pobreza, estuvo en la cárcel tres veces...Y era un buen hombre, pero este buen hombre se muere y lo meten en una fosa común... Y 120 años después de muerto, en Inglaterra, dicen: 'Hay una obra que se llama *El Quijote* que es buenísima, ¿quién la ha escrito?, un tal Cervantes...' Nadie sabía quién era este tío... Entonces los ingleses piden que se haga una biografía de Cervantes y de repente *El Quijote* triunfa en Alemania, en Francia y a partir de ese momento en España comienzan una serie de invenciones para crear el mito que nos han vendido. Si Cervantes hoy saliera de su tumba alucinaría. De eso va nuestra obra, de cómo se utiliza a una persona como excusa para otras cosas. En este caso interesaba crear un mito, en un momento de decadencia de la corona española dijeron "Cervantes es el nuevo Rey Sol" y eso es lo que nos han transmitido.

¿Por qué hacemos esta obra? A un amigo mío catedrático le hicieron el encargo de escribir una biografía de Cervantes y la escribió en tres volúmenes en la editorial Edaf. Una obra perfectamente documentada. Y un buen día me pidió que hiciera una versión de la vida de Cervantes y yo como tenía esta visión mítica del autor me daba un poco de pereza... Entonces él me dijo: "Solo te pido una cosa, que te leas los libros y después de leértelos me dices" y descubrí que Cervantes era una invención. [...]

>

Otra cosa que me pareció maravillosa es que Cervantes hizo un Juego de la oca. Ahora este juego es un juego de niños pero en su época era un juego iniciático, filosófico. Francesco de Médici le regaló a Felipe II este juego, y el monarca lo utilizaba para organizar la corte. Un amigo de Cervantes, Alonso de Narros, publicó una versión de este juego llamada *La filosofía cortesana* en donde transforma las ocas en bueyes porque simbolizan el trabajo. El tablero es una espiral, como todos los juegos iniciáticos tiene 63 casillas, pero en todos estos juegos hay condiciones para comenzar a jugar, a continuación hay un recorrido lleno de vicisitudes hasta que llegas al final, es la alegoría de la vida. El juego de la oca te enseñaba a cómo sobrevivvir en la corte. Porque en aquella época, si no estabas en la corte estabas en el desierto, no eras nadie. Ahora pasa lo mismo, sino sales por la tele, no existes.

Había cuatro claves para triunfar en la corte, la primera era 'La Prodigalidad', es decir, ser pródigo, que significa 'ir repartiendo' y sobre todo a los enemigos. Después estaba 'Adular', que es literalmente "decir con intención aquello que crees que puede satisfacer al otro para obtener su favor" [...] La tercera 'Diligencia', o sea, cuando hagas las cosas tienes que hacerlas rápido y bien; y la última, 'Trabajar'. Éstas eran las cuatro claves. Cervantes no fue ni pródigo, ni adulador. En un momento de la obra hablamos de otro personaje que fue exactamente todo lo contrario, Lope de Vega. Era el rey de la corte, estaba convencido de que era el centro del universo, inteligentísimo [...] Cervantes, sin él saberlo, al no estar en las redes clientelares, fue un hombre libre y así pudo escribir *El Quijote* y ahora, cuando cogemos este libro, es la obra de una persona muy inteligente que no tuvo que rendir pleitesía a lo que le pidieran, escribió lo que le pareció. Esta obra es una rendija de luz que nos legan a los que venimos después, nos transmite ese conocimiento que cualquier otra obra, por ejmplo de Lope, no tiene. ¿Por qué Cervantes tiene esa sabiduría en lo que escribe? Los expertos dicen que su obra es 'sapiencial', a día de hoy *El Quijote* y la obra de Cervantes nos sigue hablando.

FOTO / PATRI ALONSO

El juego está plagado de imágenes alegóricas. En las esquinas del tablero aparecen estas >

LA OCASIÓN

A su lado se lee: «No me pierdas»

EL DELFÍN

Símbolo de la velocidad y la firmeza

«Date prisa despacio», se lee.

EL CISNE

Pisa una calavera, símbolo de la muerte y de la trompeta surge una frase; «Conócete a ti mismo»

UN RELOJ

Tempus Fugit

ENJAMBRE

de Lorenzo Asensio

No nos apresuremos a sacar de estos hechos conclusiones aplicables al hombre. (...) Las abejas de la colmena que hemos elegido han sacudido, pues, el entorpecimiento del invierno.
Maurice Maeterlink, *La vida de las abejas*

Poeta—. ¡He aquí el jardín! Oculto en la noche negra y, sin embargo, oloroso y húmedo. Oíd. A pesar de la oscuridad, se perciben claramente el rumor de la fuente y el estridular de las cigarras, el viento que alborota las copas de los árboles y hasta el lento pasear de los caracoles. Igualmente, las plantas saben que estamos aquí, detectan la alteración química en el entorno; las hormigas se encuentran con que su camino ha sido interrumpido por mis pies: no somos ajenos. Bien, todo os lo ofrezco y nada pido a cambio salvo la polinización, que es lo mismo que pediros que seáis vosotras mismas. Abejas, buscad vuestro lugar entre las flores.

Abejas—. Ez embdiagadod el adoma de la menta, la lavanda, el domedo; de laz petuniaz, loz gedanioz y las dozaz; el olod dulzón del manzano y el del cedezo ácido. Zin duda, ezte ez un lugad idílico pada nozotraz. Agdadecemoz la dizpozición de la colmena y zu amplitud, hay ezpacio de sobda pada laz 65.000 hedmanaz. Zin embadgo, hay algo que noz tiene intdanquilaz.

Poeta— ¿Qué es?

Abejas—. La picaduda de una zola de nozotdaz ez muy dolodoza y noz haz acogido con el dostdo y laz manoz deznudaz. No podemoz dezponded pod el compodtamiento del enjambde y tememoz malogdad tu genedozidad.

Poeta— No hay de qué preocuparse. He recibido ya más de un aguijonazo y su escozor no me hace retractarme. Yo, como apicultor, y vosotras, como colmena, nos haremos daño los unos a los otros. De verdad, descuidad. Conozco de sobra a qué me expongo y asumo las consecuencias que se deriven de nuestra mutua compañía.

Abejas—. ¿Pedo qué hay del dezto de animalez? Aquí deina la admonía.

Poeta—. Todos debemos aceptar los equilibrios y desequilibrios del ecosistema. Igual que vosotras debéis saber que nadie intercederá ante vuestros depredadores naturales y que nadie os facilitará el procuraros alimento. El jardín carga con su dotación de seres vivos: dona el agua a las raíces, le da madera a los gusanos, insectos a las aves, frutos y aves a las bestias, las bestias a mí y yo de nuevo a los gusanos.

Abejas—. ¿Qué pazadá cuando ze piedda el equilibdio y el jaddín quede coddupto?

Poeta—. En ese momento, como en todos, habrá que tratar de recomponerlo y mejorarlo para que vuelva a ser hogar de todo aquel que necesite uno.

PEPITORIA

DIÁLOGOS OVOIDES entre un Huevo y una Gallina

de Edouard Suribroson

G: Pues ya estamos aquí. Del gallinero al escenario. Y no ha sido para tanto.
H: Pues yo me encontraba mejor ahí arriba. Aquí me da pudor. Además, ¿qué vamos a hacer? Yo no tengo estudios. No he asistido a clases de artes escénicas, ni tengo un máster en dramaturgia molecular… Carezco por completo de formación académica.
G: ¿Y eso qué importa? Mira Chaplin, que yo sepa, no fue a ningún curso de interpretación, y ahí lo tienes. Dime tú si hay alguien como él. No hay duda de que la vida es la mejor maestra.
H: Pero, qué vida, si yo soy un huevo y apenas he nacido.
G: Bueno, hablo de mí. No olvides que yo provengo de una macrogranja. Ahí una se curte y lo aprende todo. Es verdad que tú eres sólo un huevo, demasiado joven para tener memoria de tanto sufrimiento.
H: Pero he leído mucho.
G: Como si fuera lo mismo…
H: ¿Y qué vamos a montar?
G: Eso no importa. Lo que hay que hacer es buscar una buena subvención. Podemos hacer un musical de lo que sea. Hay que mirar de qué es este año el aniversario. Y que los entes públicos y privados nos produzcan con un presupuesto de infinito numerario. Y mucho márquetin, difusión machacona por las redes sociales, críticos vendidos que nos alaguen y nos tilden de genios insuperables… lo dicho, mucho márquetin, ¡márquetin a espuertas!
H: Me niego. Yo no quiero ser un vendedor de humo seudomoderno que sólo busca entretener y pillar dinero. Para eso, me hago sindicalista contemporáneo.
G: Cómo eres… Pues propón tú algo, si eres tan artista.
H: Yo, con los tiempos que corren, me siento inspirado para montar una tragicomedia. Como últimamente me dan impulsos parricidas, había pensado en la historia de un huevo al que le encanta el caldo de gallina. Ese huevo se halla entonces ante la disyuntiva metafísica entre reprimir su apetito o dejarse llevar por su instinto más voraz. Podemos añadir además un poco de metateatro, y con mucho realismo, con mucho método y todo muy pasional, que la gente sienta una catarsis como nunca antes se ha visto.
G: No lo veo. ¿Qué te parece una farsa en la que a una gallina le pirran los huevos fritos?
H: Déjalo. Voy a ver si queda alguna vacante libre de ministro de cultura.
G: Si lo sé no te empollo.

OCURRIÓ EN UN TEATRO. A un espectador no le dejaba ver la persona que tenía delante. Le pidió de manera educada que no se irguiera tanto. Pero el aludido hizo un gesto de desdén y se enderezó todavía más sobre su butaca. El espectador que no veía la obra montó en cólera y estranguló a la persona que tenía delante hasta provocarle la muerte. El público pensó que todo era parte de la obra. Les encantó. El realismo les pareció algo sublime. Las críticas fueron extraordinarias. Tanto, que la compañía que esa noche actuaba, quiso contratarlos. Sin embargo, la persona estrangulada no estaba por la labor.

Edouard Suribroson

Cartas de amor a los árboles

INSTRUCCIONES PARA TALAR UN ÁRBOL CENTENARIO

1. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta fusionar grandes Bancos y que se pierdan por el camino miles de millones de euros, basta con comprar una motosierra.

2. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta dejar morir en el Mediterráneo a miles de migrantes y condenar al encierro o a la miseria a los que logran sobrevivir, basta con contratar un operario.

3. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta que la Unión Europea conceda subvenciones millonarias a la esquilmación del territorio y que, además, le ponga el adjetivo de "sostenible", basta con tener un permiso de corta.

4. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta ni siquiera tener un permiso de corta, basta con ser alcalde o tener un bastón de mando.

5. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta escrúpulos, ni vergüenza, ni empatía, basta con un odio irracional a la naturaleza en nombre de la civilización o, en su caso, de la cultura.

6. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta haber leído mucho, basta con haber maltratado antes.

7. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta ir a la iglesia, muchos pederastas, feminicidas y arboricidas son declarados católicos.

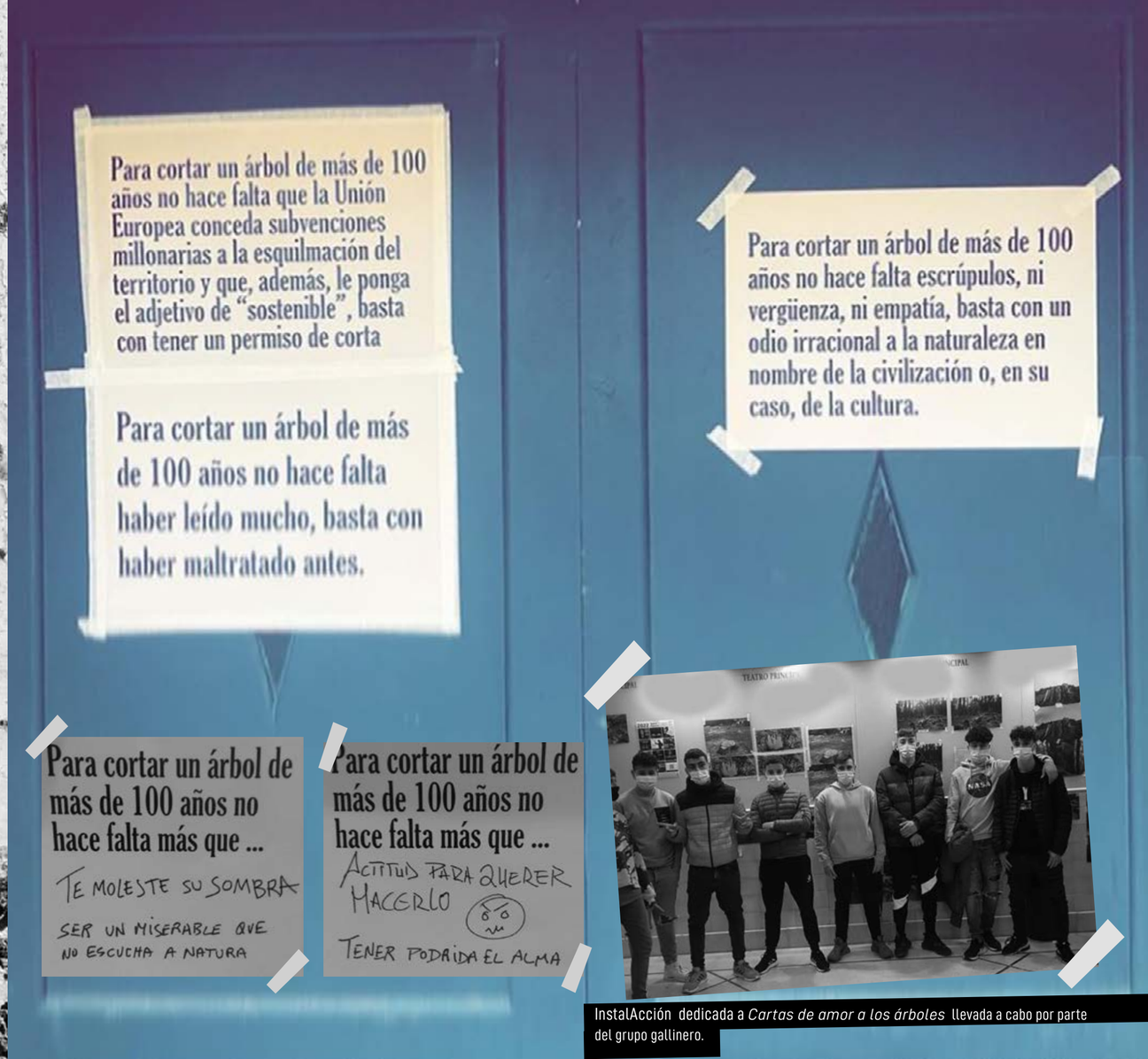
8. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta fuerza, basta con elegir un día soleado.

9. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta paciencia ni cualquier otra aptitud propia del ser humano, basta con concentrarse y arrancar la motosierra.

10. Para cortar un árbol de más de 100 años no hace falta más que gasolina.

Fragmento de *Cartas de amor a los árboles* / 25 de febrero en el Teatro Principal de Zamora

JulioFer



InstalAcción dedicada a *Cartas de amor a los árboles* llevada a cabo por parte del grupo gallinero.

FOTOGRAFÍA / JuanCarBenéitezIbáñez