

Indice

ARENA TEATRO
Esteve Graset

DOSSIER INFORMATIVO

Indice

- **OBRAS en cartel**
- **PROYECTOS escénicos para 1992**
- **PRODUCTORES**
- **GIRAS 90/91**
- **TRAYECTORIA Arena Teatro**
- **PRENSA**
 - **Selección de críticas**
 - **Prensa 90/91**

OBRAS EN CARTEL

FENOMENOS

FENOMENOS ATMOSFERICOS

Estreno: 28-3-91

Maubeuge Theatre Festival

Maubeuge Alcan-

VENTANA TRASERA

Estreno: 11-4-91

Encuentros Teatro Contemporáneo

Teatro Romea

Murcia

EXTRARRADIOS

Estreno: 21-12-89

Sala Olimpia

Madrid

PROYECTOS ESCENICOS PARA 1992

EL SOLILOQUIO

Estreno: Mayo 92

Festival Internacional de Teatro

Granada

EXPROPIADOS

Estreno: Junio 92

Teatro Central, Expo 92

Sevilla

PRODUCTORES

FENOMENOS ATMOSFERICOS

Una producción de Arena Teatro, producida por Región de Murcia, Festival Internacional de Teatro de Granada, C.N.N.T.E. y Mickery de Amsterdam, coproducida por Teatre Obert de Catalunya, Maubeuge International Theatre y Ayuntamiento de Alcantarilla.

EXTRARRADIOS

Una producción de Arena Teatro, producida por Región de Murcia, C.N.N.T.E. y Teatre Obert de Catalunya, colabora Ayuntamiento de Alcantarilla

Arena Teatro es una compañía concertada con el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (Ministerio de Cultura).

GIRA 91

Maubeuge
Zaragoza
Murcia
Madrid
Granada
Amsterdam
Zagreb
Hamburgo
Calasparra
Molina del Segura
Viena
Roma
México D.F.
Monterrey
Guanajuato
Glasgow

GIRA 90

Helsinki
Salamanca
Sevilla
Murcia
Valladolid
Frankfurt
Pamplona
Calasparra
Cieza
San Javier
Alicante
Lisboa
Bruselas
Molina del Segura
Lyon
Alcantarilla
Madrid

TRAYECTORIA ARENA TEATRO

1986

FASE I : USOS DOMESTICOS

de Esteve Graset

Música de Pepe Manzanares.

MANIOBRAS URBANAS

Instalación escénica

de Esteve Graset

Música de Luis Muñoz.

1987

CONCIERTO

Instalación escénica

de Esteve Graset

Música de Luis Muñoz

Diseño Acústico de Pepe Manzanares.

1988

CALLEJERO

de Esteve Graset

Música de Pepe Manzanares.

1989

EXTRARRADIOS

de Esteve Graset

Música de Pepe Manzanares.

1991

FENOMENOS ATMOSFERICOS

de Esteve Graset

Música de Pepe Manzanares.

VENTANA TRASERA

Instalación escénica

de Esteve Graset

Música de Pepe Manzanares.

FASE I: USOS DOMESTICOS

Ginés Bayonas

Desde hace algún tiempo, quizás desde que Ulises, travestido en Leopoldo Bloom, cambió las aguas del Mediterráneo en las calles frías y oscuras de una ciudad del norte de Europa; o quizás, por qué no, desde que a Vladimir -que no es, claro está, Illich Uliánov, sino el hijo bastardo de Beckett- se le cayeron los pantalones al intentar ahorcarse con su correa, los héroes que habían impregnado con su presencia divina todos los actos de la existencia o, lo que es lo mismo, del escenario, devinieron en siluetas perfiladas apenas, en fantoches sometidos al esquema inmutable del periplo vida-muerte-renacimiento-y-vuelta a empezar, a la doble función fisiológica de comer-defecar, que constituye, en definitiva, el soporte real de todos los seres vivos.

En este mundo desacralizado, pero también deshumanizado, los objetos, las cosas, desprovistos ya de cualquier atributo mágico o sobrenatural, cuantificados por la prosaica escala de los valores de bolsa, comenzaron a instaurar su reino sobre la tierra y se convirtieron en el eje de todas las relaciones sociales, cosificando con su contacto a todos los seres que pululan por este planeta, entre ellos al hombre.

Por eso a nadie debe extrañar que cierto día, cuando un grupo de locos o comediantes, lo cual, dicho sea de paso, decidió presentar a la NASA un proyecto mediante el cual pretendían demostrar a los seres extraños de otras galaxias los usos y las costumbres no menos extrañas del "homo sapiens", en su afán de ser objetivos, descubrieran a éste como un objeto compuesto por una cabeza que puede llevar sombrero, por un tronco que se flexiona por la cintura y unas extremidades que sirven, sin ir más lejos, para subir o para bajar escaleras, para apoyarse en el alféizar de una ventana; como un objeto perdido entre los objetos que pueblan el escenario reivindicando su autonomía no solamente vital, sino también estética.

No sabemos si la NASA ha recibido o no semejante propuesta -al menos en el momento de escribir estas líneas no se tiene noticia de ello-. Pero mucho nos tememos que, aunque así hubiera sido, los sabios que diseñan con tanto tino la estructura de las estrellas habrán hecho caso omiso de la cuestión. De cualquier modo, si ARENA TEATRO no pudiera llevar, por motivos obvios, a cabo su aventura científica, con USOS DOMESTICOS inaugura un viaje por otra clase de espacio que, a pesar de estar acotado por coordenadas geométricas, ofrece unas perspectivas ilimitadas para la aventura teatral: el espacio escénico.

El mundo, la vida fluye anodina, monótona ante nuestros ojos diluyéndose en cuadros o escenas que se repiten diariamente como secuencia de un rito vulgar y sin contenidos trascendentales: fumar, ver la televisión, lavar los platos, el cuerpo, dormir, levantarse. Sin embargo, paralelamente, otro mundo, otra vida fluye a su vez en el interior oscuro de nuestra mente, un mundo compuesto de imágenes deformadas, grotescas, pocas veces sublimes, que se desarrolla siguiendo su propia lógica, subvirtiendo el orden establecido mediante un mecanismo de hechos absurdos irracionales, como alguien que tira al plato dentro de una cocina, como un acorazado que irrumpe en escena entre los decorados de una ópera mientras Harpo Marx hace equilibrio al otro lado, en la zona oculta del escenario.

Estos dos mundos, independientes el uno del otro, se funden indisolublemente sobre el espacio escénico y adquieren una dimensión diferenciada. Y al igual que, una vez extraídos de su contexto usual, los objetos -una silla, una boca de riego, un bote de sopa "Campbell" - representan en un museo o en un lienzo atributos artísticos, de la misma forma los acontecimientos insignificantes y cotidianos pueden constituir sobre un escenario actos de un drama auténtico o, mejor, movimientos de un concierto que afecta tanto al oído como a la vista.

El arte, el teatro, cuando responde a una necesidad de búsqueda, esto es, cuando pretende, como decía Carlos Fuentes refiriéndose a la novela, arrancarle al mar importantes parcelas, genera sus propias leyes, sus propios procedimientos, rompe los límites y las barreras, los diques levantados artificialmente por las academias; desarrolla y estrecha, partiendo de una ósmosis total, disciplinas que antes se hallaban separadas.

Este es el caso de **USOS DOMESTICOS**, pieza que nace a través de los pasos arrítmicos de una danza mecánica, repetitiva y que, poco a poco, va introduciendo movimientos y gestos, elementos dramáticos y estereotipados, cuyos orígenes se encuentran quizás en el teatro oriental, pero también en el circo, en el absurdo; en una palabra en el sincretismo total de culturas que implica, a su vez, sincretismo de artes y manifestaciones artísticas.

El teatro no es ya, en el sentido wagneriano de la palabra, el lugar donde se encuentran separadamente la música, la pintura, la literatura..., sino el espacio (escénico) donde se funden y se destruyen mutuamente los límites, las barreras que separan o caracterizan tales actividades, el laboratorio que conecta directamente y prolonga las operaciones alquimistas de nuestro cerebro, de nuestra capacidad creativa.

El teatro, el arte, para que sea auténtico, ha de ser una convención estética -consciente, como diría Meyerhold, o , si se quiere inconsciente-. Pero no una convención homologada por mutuo consenso de todos aquellos que ostentan el reino de la verdad académica, sino una convención que surge libre, directamente de los pasillos oscuros de la mente creadora, entre los cuales tratamos de introducirnos, de perdernos sin plano ni guía para descubrir sensaciones que laten en nuestro interior sin apenas percibir las. Los hechos se desarrollan según los cánones de la lógica de una manera lineal en las coordenadas reales de espacio y de tiempo. Sin embargo, cuando se almacenan en nuestro cerebro, adquieren dimensiones y formas nuevas, desarrollan una cronología y una lógica propia. CALLEJERO, el último montaje de ARENA TEATRO bajo la dirección de ESTEVE GRASET, nos transporta directamente a un mundo que existe a nuestro alrededor, un mundo que se desarrolla en cualquiera de nuestras ciudades, en las cloacas, en las fábricas, en las equinas y en los callejones vacíos; un mundo, no obstante, interiorizado, primero, y recreado, después, a través de imágenes superpuestas, contradictorias, absurdas que, elaboradas dramáticamente, recobran vida y originalidad propias.

Si en USOS DOMESTICOS encontrábamos todavía lazos de unión entre los personajes, diálogos o simplemente acciones conjuntas y compartidas, en CALLEJERO desaparecen hasta el punto de que los personajes, convertidos en meros ejecutores que mueven, desplazan objetos; producen efectos rítmicos perfectamente sincronizados -como un instrumento más- con la música, con la partitura que no diferencia en su pentagrama las notas producidas por un violín y una flauta de los pasos mecánicos del actor o del aliento de los objetos. Suprimidos, en una palabra, como tales seres autónomos, los personajes, surge sin más ante nuestros ojos un universo nuevo en el cual la materia comienza a adquirir una dinámica independiente, a adueñarse impudicamente del escenario y, llegado el momento, a devorar a los personajes, a convulsionar el estado contemplativo del espectador.

Durante cincuenta minutos se suceden sin interrupción, apenas con unos plásticos, unos papeles, unos cajones, estructuras arquitectónicas, esculturas en movimiento, donde a veces, como una naturaleza muerta, aparece también la figura humana, reducida a la sombra del paria, del autómatas que pulula inconsciente entre los objetos que reproducen los entresijos de la ciudad o, lo que es lo mismo, las imágenes generadas por ellos: edificios, calles tendidas como la tela de araña cruzando la escena, maniqués que contemplan inmóviles la situación, elevados a la categoría humana, balan-

ceándose entre los cables que hacen levitar el mundo objetivo, real, mientras que, paradójicamente, los personajes de carne y hueso, tratando desesperadamente de librarse de la vorágine que los envuelve, de sobrevivir, son devorados por la materia, condenados al submundo que bulle entre las alcantarillas; obligados por un demiurgo a ser motor sordo del engranaje hurdido en su contra para crear una perfecta fusión entre los elementos plásticos y los rítmicos, una síntesis acabada entre la escultura y la música, una estética que reivindica la danza como hilo conductor de la acción como catalizador del desarrollo escénico y la repetición minimalista como una metáfora del movimiento cíclico y recursivo de la existencia humana.

EXTRARRADIOS

Ginés Bayonas

El concepto de instalaciones, exposiciones de objetos, de imágenes captadas del mundo real y recreadas después mediante códigos propios, vertebradas dramáticamente por una partitura, han constituido la base y la metodología del trabajo de ARENA TEATRO desde su formación como grupo. EXTRARRADIOS, el montaje que presentan ahora, no deja de ser un paso más en el proceso de investigación sobre un lenguaje teatral que trata de abrir nuevos espacios para la dramaturgia, la danza, la escultura escénica, el ritmo. Bajo las perspectiva de una obra continua, inacabada, si se quiere, abierta, que se genera a sí misma más allá de los límites establecidos por el teatro convencional, EXTRARRADIOS, retoma elementos expuestos en anteriores montajes: la incomunicación, la lucha del hombre moderno por elevarse de su condición opresiva, del absurdo de las relaciones mecánicas, desumanizadas. Del mismo modo, profundiza u ofrece diferentes aspectos tratados en FASE I o en CALLEJERO. La voz que se inserta en el espectáculo como un solo disparatado y grotesco, la composición del espacio, el poder triunfante de los objetos, la escultura fría que se eleva sobre el escenario, el ritmo frenético de la música. No obstante, EXTRARRADIOS supone un cambio, una inversión absoluta del mecanismo creador o generador de imágenes, de cuadros que se suceden reproduciendo visiones, aspectos de la realidad. Al contrario que en otros montajes donde los hechos dramáticos surgen de la transformación estética de los mundos que hallamos en nuestras calles, en nuestras fábricas o subterráneos, en EXTRARRADIOS son una proyección directa del mismo cerebro humano, el cual, sometido a un estado de insomnio perpetuo, de semiinconsciencia, genera sus propios fantasmas, recuerdos, obsesiones o frustraciones. Como si se tratara de un monólogo interior objetivado mediante imágenes vivas, ejecutadas por actores que son también danzarines, nos vamos introduciendo en un laberinto cuyos pasillos nos llevan a los rincones ocultos de la memoria, de las sensaciones puras, latentes entre las sombras. De modo que, poco a poco, los códigos racionales van dejando paso al absurdo, a la abstracción repetida y, como consecuencia de ello, al caos interior. La estructura dramática va diluyéndose así en una coreografía donde los movimientos, los pasos son el producto de una necesidad de expresar a través del cuerpo, de los objetos móviles, estados del alma que no pueden ser aprehendidos por el discurso teatral. EXTRARRADIOS rompe los límites entre el teatro y la danza, entre el soporte escénico y la escultura que se reproduce según el ritmo del espectáculo. Todo ello no es, sin embargo, gratuito, caprichoso o artificial, sino que forma parte de un concepto donde las artes se imbrican con el fin de expresar libremente, sin condiciones estéticas, el mundo que bulle en el interior del artista y que es, en definitiva, un reflejo del mundo que bulle en nuestro propio interior.

FENOMENOS ATMOSFERICOS

Sebastián Ruiz

"¿Qué quieres decirme cuando te paras delante y me miras fijamente? No importa que retengas, en la sucesión está el sentido. Así el "om de metal" descuartizado luego por la sumisión del espíritu a la lógica de la materia, en estos tiempos de "sentirse bien" por mandato, cuando dentro, achacado de ruina, el cerebro se desgrana en la indecisión narrativa de siempre el mismo discurso?".

Hay un "estar en el tiempo" fuera del provecho o la desgracia, en la cuerda de otra atmósfera, quizá la del que suicida por naturaleza, madura sin cometer el acto y entra en la divinidad adquiriendo volición sobre su "estar en la vida" y ejerciendo la ironía en vez de la miserable misericordia de los frustrados. FENOMENOS ATMOSFERICOS precisa esas imágenes en escena. Asistimos a una compleja trama de atmósferas donde cada acto cuenta por sí solo, pero coexiste con otros en una sucesión que nos moviliza en tiempo presente. No asistimos a una demostración teatral, presenciamos la vida.

FENOMENOS ATMOSFERICOS también sugiere eso, la lluvia, la nieve, una tormenta. Luego no ocurre, pero ocurre. Desaparecidos los fenómenos atmosféricos clásicos por la presión de la Historia del Hombre sobre el curso de la naturaleza, hoy los fenómenos atmosféricos son también televisión. Y por ahí quizá. Pero también son fenómenos atmosféricos por televisión las imágenes nocturnas del Bagdad bombardeado, y ahí sí que la obra nos acerca, con su impresionante escena final, llena de terror y apatía a un tiempo, a nuestro momento presente: tecnología y desidia.

El teatro no puede, como el cine, asumir la ciencia-ficción, pero sólo hasta que esta llega a conformarse en el hoy de los hombres. El arte fugaz, el teatro, debe medir el presente. Y ahí Gaset acierta con este montaje post-contemporáneo-pre-tecnológico.

FENOMENOS ATMOSFERICOS guarda la grandeza inestimable de los puntos de fisura, la belleza del abismo. Si el péndulo ocupa la escena más de lo debido, morirán los actores y con ellos el Hombre. Si el péndulo no se comporta con anárquica precisión mecánica, los actores cometerán sus mensajes, se tirarán por la ventana y con ellos el Hombre. Pero como predecir el devenir cuando la misma sustancia de ellos, los actores de ARENA, está repleta del misterio que una especie nueva reporta cuando pisa el escenario de la vida, de la escena.

A muchos les provocará rechazo esta obra tremenda de tonos oscuros y mensajes rotundos, es posible. Otros comulgarán con ella ciegamente, por su necesidad de dioses. Pero para todos queda el contemplar, lo único que se ofrece, una pieza, la más completa y la más abierta en la trayectoria inequívoca de ARENA TEATRO.

VENTANA TRASERA

Arena Teatro

Tres conjuntos de objetos se interrelaciona, comparten un mismo espacio, haciendo de éste un todo dinámico, superando sus estáticas dimensiones.

Su trama viene dada por una composición musical única, la cual impulsa su movilidad.

Así los objetos, superan el concepto de volumen individual, acotado, multiplicándose y ocupando el espacio, con una repetición ilimitada de ellos mismos.

Cajas y muñecos articulados son sometidos a la voluntad de unos cables tensores y, a manera de eco material, se convierten en vehículo transmisor de su energía. El movimiento dado a las cajas está más controlado, produciéndose únicamente cambios de posición en sentido vertical, de escasa amplitud. La articulación de los muñecos permite diversificar su respuesta, obteniéndose resultados no siempre previstos o repetitivos, sino incluso incontrolados.

Ambos dan lugar no sólo a variaciones espaciales, sino también sonoras, generando un repertorio de sonidos que, de manera espontánea, se funde con el tejido musical base.

Un péndulo físico, formado por un sólido, en este caso un televisor, móvil alrededor de un eje fijo, oscila, aunque no únicamente por la fuerza de su propio peso.

Es el punto material, que se desliza sin rozamiento, sobre la superficie de una esfera fija. Se le comunica una velocidad, sobrando así un movimiento, contenido en un círculo máximo.

Por otra parte, como televisor, tiene un movimiento intrínseco, acentuando así el diseño de sus múltiples trayectorias.

Mesas, sillas y taburetes dejan de ser mobiliario habitual, en cuanto a su función, pasando a ser elementos, aunque descifrables, fundidos en un todo escultórico. Su composición abundante en vacíos, y por tanto en canalizadores de luz, en cuanto que ésta es interceptada, da lugar a tantas proyecciones como la combinación de focos de luz y movimiento le permiten.

El resultado final, no por agotamiento de posibilidades, sino por una limitación temporal, es el de una atmósfera cambiante, a la vez que envolvente, donde cuerpos reales e imágenes proyectadas dan cabida al espectador, el cual introduce una nueva variable.

ARENA Teatro

Esteve Graset

Prensa / Press

SELECCION DE CRITICAS

HOJA DEL LUNES, Valencia

Febrero 88

Abelardo Muñoz

El Grupo Arena hace teatro paranoico, casi minimal. Sus diseños y movimientos en escena evocan la materialidad del teatro puro, biónico. La imaginación de este trío murciano no tiene límites. El plástico negro, el cartón, las cuerdas y el papel de estraza son elementos con los que construyen un ambiente asfixiante de movimientos iguales a sí mismos, locuras gestuales con un magnífico fondo de música simbólica.

Su puesta en escena es casi medieval y se combina a la perfección con las más modernas propuestas escénicas. Mientras el trío escenifica un poema clónico, en el que los hombres son víctimas de invisible locura, un par de juglares, armados con una flauta y un violín, ejecutan una música del Apocalipsis.

EL PAIS

Mayo 88

F. Burget Ardiaca.

En Sitges, Arena presentó uno de los dos o tres trabajos más destacables del festival, y, sin lugar a dudas, el de un humor más generoso y rotundo. O todavía más, porque con su espectáculo **FASE I: USOS DOMESTICOS** inauguraron, y desgraciadamente clausuraron, las primeras, sonoras y únicas carcajadas oficiales del festival.

USOS DOMESTICOS es una farsa sobre la conducta más primaria y ordinaria del homo sapiens, montada expresamente para realizar una gira galáctica que ha de subvencionar la NASA con el objetivo de dar a conocer a nuestros desconocidos vecinos de universo cómo es el ser humano. A partir de este disparatado proyecto, y a través de una lógica dramática de motor superrealista, dictada por los objetos escénicos, los tres actores de Arena, muy bien dirigidos por Graset, desencadenan una espiral de grotescas e irrisorias escenas sacadas de la rutina diaria de los humanos, una espiral servida con un ritmo galopante, alocado, divertido, una especie de rosario vertiginoso de disparates de una gracia contagiosa e implacable.

IDEAL, Granada
Mayo 88
Andrés Molinari

La compañía de teatro Arena , de Murcia, se ha decidido por el arriesgado camino de la renovación total. En su mundo no interesa una "convención estética homologada por mutuo consenso de aquellos que ostentan la verdad académica, sino una convención libre que surge de un paseo por los pasillos oscuros de la mente creadora".

Esteve Graset ha elaborado una concepción personal de la puesta en escena e incluso de la creación teatral. Su intención va hacia el aislamiento de cada acto humano cotidiano, extrayéndolo de su contexto rutinario y conservándolo en el formol del teatro, en el vidiro de la magia y en el laboratorio del misterio.

EL PAIS
Diciembre 88
Eduardo Haro Tecglen

Todo está muy bien hecho.

Queda dicho que todo se hace con perfección. El violinista Pepe Manzanares es diabólico con su violín incesante y perfectamente dominado, ayudando a los actores, con sus ritmos y sus movimientos secos, a sus agotadores movimientos repetidos, incansables, admirablemente preparados físicamente, con algunos ejercicios de voz interesantes; sobre esta perfección misma de la totalidad, dos de ellos -un pelirrojo, una rubia: sus nombres se pierden en el conjunto del grupo- tienen una calidad muy notable y una posibilidad de dominar otras formas de teatro. O de ballet. En esta línea fronteriza en que está el espectáculo, yo no dudaría en calificarlo de ballet, confiado al movimiento corporal y a la música, al ritmo.

DIARIO 16, Madrid
Diciembre 89
Begoña Piña.

...es un trabajo tan basado en lo teatral que el argumento deja de tener importancia y es el mismo espectador el que contruye el mensaje.

EXTRARRADIOS no es más que la estructura dramática que consiguen conjuntamente actores, objetos, sonidos, música y coreografía, "una coreografía que se sublima mediante la combinación musical de sonidos que surgen del movimiento mismo, de la propia estructura dramática".

LA VERDAD, Murcia
Abril 90
Antonio Arco

EXTRARRADIOS es una pieza redonda, exacta, compacta, sin el menor error; una obra de teatro (¿), fuera de lo convencional, enclavada en un tiempo impreciso, absurdo, confuso (pese a que nos empeñemos en situarlo en el hoy), de una fuerza dramática corrosiva, de un humor negro sutil, de una ironía drástica y de una violencia que envuelve a objetos y a personas en el extrarradios de la conciencia, de la monotonía del desasosiego, del vacío.

... una obra universal...

La gran tragedia de EXTRARRADIOS es que nadie se escapa (en mayor o menor medida) de ella. Pero Graset ha ido más allá que en ocasiones anteriores y ha hecho hablar más (deformadamente, siempre al límite) a sus actores-autómatas; los ha exprimido. El resultado, por tanto, teniendo en cuenta que estamos ante grandes actores es espectacular: cada gesto, pirueta, intención, matiz, movimiento, mirada, insinuación, contiene todo el desgarramiento posible.

Arena Teatro ha hecho una vez más un teatro-arte que llega a las vísceras antes que a la razón.

EL PUBLICO, Madrid
Julio 90
Francisco Torres Monreal

Para el grupo Arena, la introducción de la palabra, ha supuesto una novedad de la que han salido bien parados. En nuestra opinión, porque la han escogido por sus sugerencias, por sus posibilidades de subrayado accional, por sus valores formales en los que el ritmo y el control entonativo de la dicción de los actores contaba tanto, al menos, como sus direcciones semánticas.

EXTRARRADIOS, del grupo Arena, puede competir dignamente con el mejor teatro contemporáneo extranjero de nuestros días. Un espectáculo en el que Esteve Graset da pruebas de una sensibilidad afinadísima y de una madurez en el arte de la plástica escénica.

DIARIO 16, Murcia
Agosto 90
Francisco Torres Monreal

¿Qué representan estos EXTRARRADIOS? Esta es la pregunta que más de un espectador se hacía, lamentando la ausencia de una historia al modo tradicional. Ciertamente que no es éste un teatro habitual. Tampoco lo fue la pintura de Miró o de Picasso, o la poesía de César Vallejo. Por desgracia para el arte moderno, la enseñanza no se ha ocupado de él en el pasado, con lo que los adultos andamos desconcertados o damos en pensar que todo es un camelo.

Afortunadamente, los jóvenes sí "entendían.

GAZET VAN ANTWERPEN, Amberes
Septiembre 90

El domingo, ya dentro de los últimos días del Festival BRUZZLE, actuó el grupo español Arena Teatro. Se pueden calificar como "impresionantes" los montajes que esta joven compañía vienen realizando desde hace cinco años, dirigida por el coreógrafo Esteve Graset.

El grupo español con Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles y Yolanda Gutiérrez realizó un espectáculo apoteósico y debe dárseles más oportunidades para actuar en nuestro país.

DE MORGEN, Bruselas
Septiembre 90
Paul Verduyck

La sorpresa más grande del BRUZZLE 90 vino de España. EXTRARRADIOS de Arena Teatro no era un espectáculo de baile en el sentido estricto de la palabra, sino algo entre la performance, el teatro y el baile.

Arena Teatro mostraba una fuerza eruptiva mantenida bajo una superficie aparentemente tranquila.

Arena Teatro con un mínimo de medios, ha conseguido un máximo de expresión. La imagen constructivista de los muebles atados al final de la actuación es una bella metáfora de eso.

LA OPINION , Murcia

Diciembre 90

Javier Gonzalez Soler

Arena Teatro se ha ganado por méritos propios el título de primera compañía de la Comunidad, y única con proyección internacional.

La propuesta de Arena, está en la línea de ciertos sectores de la creación que van marcando las líneas del arte de fin de siglo. Lo que ocurrió en la música (desde Police o Los Ramones, en su vertiente más comercial, hasta Philip Glass, Win Mertens o Michael Nyman más recientemente), o en las artes plásticas (Picasso, Matisse hasta los minimalistas) de ir sintetizando las líneas para quedarse en lo concreto, también se va aplicando al teatro.

El trabajo de los actores es concienzudo y fructífero. Y la música, pensada para acompañar al espectáculo, magnífica.

LA OPINION

Diciembre 90

Antonio Parra

ENTREVISTA

Esteve Graset: "Sin técnica no se puede hacer teatro"

El hecho de que hoy sea más fácil acceder al Arte ha producido un saqueo de las cosas más superficiales, de la imitación de un movimiento, pero sin entender por qué se hace eso, la asimilación de la tradición que existe ahí.

Estoy convencido de que sin una técnica que viene de una tradición milenaria no se hace nada. Parece que todo el mundo puede hacer teatro porque en la tradición occidental no hay una técnica codificada. Sin embargo en la danza o en el teatro oriental sí hay una codificación fuerte, lo que permite saber si se domina o no esa técnica.

Hoy en día que todo se realiza en base a proyectos previos, para mí el proyecto es realizar el espectáculo.

LA VANGUARDIA, Barcelona

Abril 91

Santiago Fontdevilla

FENOMENOS ATMOSFERICOS es tal vez el espectáculo más compacto y riguroso que ha concebido Graset hasta la fecha.

El título podría sugerir una elaboración sobre la lluvia, la nieve o los truenos, pero, a modo de metáfora, Graset de lo que quiere hablar es del tiempo. Del hombre y el tiempo, y esos fenómenos no son, pues los naturales sino aquéllos que sobre el escenario se crean cargados de poderosas incógnitas pero de una deliciosa plasticidad.

FENOMENOS ATMOSFERICOS tiene sus dos mejores virtudes en la perfecta sucesión de las distintas secuencias, concebidas desde un modelo de frase musical, y en la misma música, interpretada en directo por el violinista Pepe Manzanares. Música, actores e iluminación confieren al conjunto lo que me permitiría llamar cuadros sonoros en movimiento.

NRC HANDELSBLAD, Amsterdam

Mayo 91

Caroline Willems

"Según Voltaire, Dios es un inconmesurable péndulo", escribía un crítico con motivo del estreno de **FENOMENOS ATMOSFERICOS**, producción de Arena Teatro de Murcia. "Nadie se escapa de ese péndulo". Durante el espectáculo hay un monitor oscilando sobre el escenario, como un ojo que observa sin piedad lo que ocurre abajo. A veces se concentra en la cara de un actor o parte de él. Otras veces la pantalla no ofrece imágenes, sólo el gris. **F.A.** es una reflexión sobre el tiempo en movimiento y sonidos.

F.A. está montada en seis escenas basadas en meditaciones filosóficas sobre: la continuidad, los sueños o el mar. Los monólogos corren a cargo del actor Enrique Martínez, quien se expresa con voz ronca y convicción. El compositor Pepe Manzanares y tres actrices - Elena Octavia, Pepa Robles y M^a Antonia Molas- comentan el texto: el músico con su toque retenido de violín, las mujeres con su fanático rodar de pies y con sus infatigables movimientos en torno a los muebles.

EL PORVENIR, Monterrey (México)

Octubre 91

José Angel Olachía / Nazario Sepúlveda

EXTRARRADIOS es el quinto espectáculo del grupo Arena Teatro, donde la coreografía, la voz, los elementos en el escenario y la música de Pepe Manzanares, con su violín y sintetizador en vivo, hacen que la agresividad del poema aplicado con soberbia hacia el espectador llegue simple y directo a la sensibilidad de quienes, con dicha, son testigos del ejercicio.

La saliva de los gritos sobre la madera y el mobiliario tallándola por el constante empuje de los actores, son sólo un marco para la comedia de los sueños en donde Enrique no sabe "a donde la voy a llevar si no se dónde vive", o donde Elena y María debaten sobre la forma de explicar el episodio inexplicable de lo cotidiano. Sin embargo, no hay nada inentendible, son sólo las interpretaciones de uno que otro subconsciente que vaga por las reales vivencias que no pudieron detonar como ellos lo hacen con la estridencia de sus cuerpos y sus berridos bronquiales.

Aunque en veces parece drástica la ironía de las no explicaciones e indescriptibles sensaciones reflejadas, la conciencia se encuentra envuelta en el cuerpo de la actriz (Pepa) que permanece inmóvil ante el constante ataque del recuerdo o deseo.

Después de la gran demostración de ejercicio corporal y vocal, sólo las sillas, mesas y bancos permanecerán colgadas en lo alto por una cuerda que ese cuerpo consciente eleva, inalcanzable, indescriptible.

Pese a ello, se hace necesario notar que a ese cuadro esforzado y hermoso acuden la iluminación exacta y la inmovilidad de quienes durante más de una hora no evitaron que la angustia de los cuatro generara todas sus expresiones ampliamente aplaudidas.

Esteve Graset ha logrado un muy admirable trabajo de sus actores, pues estos ejecutan un exhaustivo "Tour de force" que acabará pronto con los actores convencionales. El teatro de este grupo español no busca complacer, sino hacer participar al público más allá de lo que éste esperaría hacer dentro de una escenificación como la que por una hora presencia. Hace falta más teatro así en Monterrey, para que se forme una conciencia crítica más grande. Arena Teatro muestra lo bueno que es el actual teatro español, que del surrealismo pasa a la crónica realista de las vidas de muchos, y ojalá que el resto del teatro que se presente en el Cervantino sea tan excelente e insólito como el que aquí ha dado a conocer Esteve Graset durante éste fin de semana.

PRENSA 90 / 91

Posible relación de medios donde han aparecido artículos, críticas, entrevistas u otros sobre la compañía.

LA OPINION	Murcia
LA VERDAD	
DIARIO 16	
LA VANGUARDIA	Barcelona
ABC	Madrid
EL INDEPENDIENTE	
EL MUNDO	
EL PAIS	
EL PUBLICO	
IN JUVE	
FASES	
EL CORREO DE ANDALUCIA	Sevilla
CAMBALACHE	
ALERTA	Valladolid
EL NORTE DE CASTILLA	
OFFENBACH POST	Offenbach
NEUE PRESSE	
FRANKFURTER RUNDSCHAU	Frankfurt
FRANKFURTER ALLGEMEINE	
EGIN	Pamplona
DEIA	
NAVARRA HOY	
DIARIO DE LISBOA	Lisboa
O INDEPENDIENTE	
O DIA	
A CAPITAL	
DIARIO POPULAR	
INFORMACION	Alicante
LIBERATION	Lyon

GAZET VAN ANTWERPEN	Amberes
HET VOLK	Bruselas
HET NIEUWSBLAD	
DE MORGEN	
LAATSTE NIEUWS	
DE VOLKSTRANT	Amsterdam
NRC HANDESBLOED	
NIEUWS VAN DE DAG	
DIE WELT	Hamburgo
TAZ HAMBURG	
HAMBURGER MORGEN POST	
IL TEMPO	Roma
L'UNITA	
CORRIERE DE LA SERA	
EL NACIONAL	México
EL ECONOMISTA	
EL NORTE	
EL PORVENIR	
EL DIARIO DE MONTERREY	
EL UNIVERSAL	
THE LIST	Glasgow
THE SCOTSMAN	
GLASGOW HERALD	
SUNDAY TIMES SCOTLAND	

Diario 16

GUIA DE MADRID

T E A T R O

DEL VIERNES 22 AL JUEVES 28 DE DICIEMBRE

ARENA Teatro cierra el Ciclo Fronteras del Teatro con su quinto trabajo, «Extrarradios», creado y dirigido por Esteve Graset. El montaje es una coreografía entre cuatro actores, donde la voz, el sonido, la música, el ritmo, los objetos del escenario y los actores buscan el equilibrio escénico.

Basado en la técnica de los movimientos repetidos, Arena Teatro desarrolla sobre el escenario las crudas sensaciones de los individuos que viven en un extrarradio de ciudad. «Es la expresión del agobio de la pura existencia, pero desde un punto de vista estrictamente teatral».

Ya en el anterior montaje de la compañía, «Callejero», se vislumbraba el submundo de los personajes de la noche de una ciudad en cualquier calleja. Ahora, los actores se sitúan en un bar de extrarradio, en una taberna refugio de las agresiones de fuera.

Unas mesas, sillas, taburetes y unas planchas de metal de grandes dimensiones cubren el escenario, en el que los objetos permiten tantas posibilidades como los actores. Las mesas se convierten en compañeros de baile de las mujeres que están cerca.

«Ese mismo mobiliario se



«Extrarradios» es el quinto trabajo de Arena Teatro.

LA ANGUSTIA DE LA PROPIA EXISTENCIA

BEGOÑA PIÑA

«Extrarradios», por Arena Teatro. Autor y director: Esteve Graset. Asesor literario: Ginés Bayonas. Actores: Enrique Martínez, Juan Mena, Elena Octavia y Pepa Robles. Música y diseño acústico: Pepe Manzanares. Escenografía: José Angel Navarro y Esteve Graset. Vídeo e iluminación: Esteve Graset. Coproducción del Mercat de les Flors, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Consejería de Cultura de la Comunidad Autónoma de Murcia, Ayuntamiento de Murcia y colaboración del INAEM. Sala Olimpia: días 21, 22 y 23.

puede convertir en el refugio, el lugar al que huye la gente que se escapa de sí misma. Es un trabajo tan basado en los teatral que el argumento deja de tener importancia y es el mismo espectador el que construye el mensaje.»

En poco más de una hora,

cuatro jóvenes, ataviados con los ropajes propios de la calle de la que proceden, respiran y hacer respirar los difíciles aires de quienes viven en los submundos de las ciudades de este siglo.

«"Extrarradios" profundiza en los elementos dramáticos,

aunque permanezcan como ejes temáticos mundos relacionados con la marginación, lo oculto, la angustia, que circunda ya de manera estructural la vida de aquellos elementos fácilmente descodificables por los parámetros de la razón, de la lógica argumental, que aún hoy rige el teatro del siglo XX, para sumergirnos brutalmente en un universo abstracto, inaccesible, que late en el interior de nuestra mente y de nuestro cuerpo.»

La compañía utiliza durante el espectáculo la técnica de los movimientos repetidos, los más adecuados para transmitir la sensación de «agobio cíclico» que sufren los personajes de «Extrarradios».

Por último, el texto de la obra «no deja de ser una serie intermitente de sonidos que se intecalan y se funden con la globalidad rítmica del espectáculo, diluyéndose como unidades capaces de transmitir mensajes».

Finalmente, «Extrarradios» no es más que la estructura dramática que consiguen conjuntamente actores, objetos, sonidos, música y coreografía, «una coreografía que se sublima mediante la combinación musical de sonidos que surgen del movimiento mismo, de la propia estructura dramática».

La verdad

DIARIO DE MURCIA

DOMINGO 8 DE ABRIL DE 1990
Año LXXXVII • Número 26.576

TEATRO CONTEMPORANEO

Arena y su 'Extrarradios'

Antonio Arco

EXTRARRADIOS, de *Arena Teatro*, presentada el viernes en la Sala Casablanca de Alcantarilla, es una pieza redonda, exacta, compacta, sin el menor error; una obra de teatro (¿), fuera de lo convencional, enclavada en un tiempo impreciso, absurdo, confuso (pese a que nos empeñemos en situarlo en el hoy), de una fuerza dramática corrosiva, de un humor negro sutil, de una ironía drástica y de una violencia que envuelve a objetos y a personas en el extrarradios de la conciencia, de la monotonía, del desasosiego, del vacío.

Esteve Graset ha vuelto a crear (ya lo hizo en 'Callejero') una obra universal, porque utiliza el lenguaje universal del teatro (aunque lo enriquezca con la música, la danza, la coreografía...) y habla de los pozos sin fondo en los que estamos todos. La gran tragedia de 'Extrarradios' es que nadie se escapa (en mayor o menor medida) de ella. Pero Graset ha ido más allá que en ocasiones anteriores y ha hecho hablar más (deformadamente, siempre al límite) a sus actores-autómatas; los ha exprimido. El resultado, por tanto, teniendo en cuenta que estamos ante grandes actores, es espectacular: cada gesto, pirueta, intención, matiz, movimiento, mirada, insinuación, contiene todo el desgarramiento posible. Hay una filosofía en todo el montaje de *Extrarradios* que tiene, como es habitual en este grupo, mucho que ver con la ciudad y el hombre que la habita (la malvive). Hay una gran y cruel metáfora en torno al insomnio. Hay también un gran hombre (prepotente en sus ideas) de teatro detrás de todo el trabajo.

Extrarradios, experiencia fronteriza, de búsqueda, de riesgo, de un gran esfuerzo, es un meticuloso ejercicio físico en el que los movimientos adquieren voz; una voz que reemplaza perfectamente a la palabra, y que incluso la provoca. *Arena Teatro* ha presentado un trabajo encomiable, pese a que pueda resultar innecesario, aburrido o inútil para muchos, y ha hecho una vez más un teatro-arte que llega a las vísceras antes que a la razón. El aplauso cerrado y satisfecho del público puso el broche a una gran noche para el teatro contemporáneo.

Orale Obsessionen: das Arena Teatro

FRANKFURT. Zeitgenössisches Tanztheater verfügt über ein auch über Grenzen hinweg geteiltes Vokabular, ohne deshalb nur mit einer Zunge zu reden. Während es deutschen Kompanien vielfach auf einen subtilen Ausdruck von Gefühlslagen ankommt, äußert sich in den Stücken französischer Tänzer eine deutliche Vorliebe für surreal verfremdete Mikrokosmen. Das noch relativ junge spanische Tanztheater fällt auch durch seinen zornigen Gestus, den insistierenden Einsatz ungezügelter Kraft auf.

Auch die Gruppe Arena Teatro um den Choreographen Esteve Graset beherrscht die Kunst körperlicher Attacke. In dem Stück „Extrarradios“, mit dem sie im Künstlerhaus Mousonturm auftrat, wird ein Zustand ge- und übersteigerter Aktivität mit einer Art manischer Vitalität beschrieben, die zwar wenig Raum für leise Töne zuläßt, sich aber durchaus in grotesk-komischer Überspitzung bricht.

Esteve Graset wählt die Metapher der Schlaflosigkeit, um eine spezifische Unruhe in Bildern von verbaler und motorischer Wut einzufangen. Vor einer matt schimmernden Wand aus Leichtmetallbahnen, an die diverses Mobiliar gerückt ist, liegen verstreut im Raum vier Gestalten - bis zum Ende des gut einstündigen Stückes einer der wenigen stillen Momente. Einer flieht schon bald und nachdrücklich den Schlaf, während eine Frau kaum je ihre Ruheposition verläßt. Allerdings bildet sie nicht ein einfaches Gegengewicht, sondern wirkt, indem sie die zwanghafte Hektik der anderen in einer depressiv anmutenden Apathie widerspiegelt, wie ein drohender Schatten.

Fast gleichzeitig mit den ersten Zuckungen der Leiber setzt auch die sprachliche Entäußerung ein. Wie die einzelnen Bewegungsabläufe sich nach dem Muster von Verhaltenstics wiederholen, so funktioniert auch die Sprache als Zwangsschema, das mentale Bewegung auf den immer gleichen Punkt zurückführt. Zu diesem unerbittlichen Agieren, das sich in hohen Phonstärken entlädt, spielt die Musik von Pepe Manzanares eine traurige Melodie.

Auch wenn das Stück immer wieder und mitunter etwas zwangsläufig auf das Fortissimo zusteuert, verhindern geschickt platzierte Nuancierungen einen allzu eindimensionalen Aufbau. Vor allem die sprachlichen An- und Auswürfe, die zwar überwiegend als atemlose orale Obsessionen dem Publikum entgegengeschleudert werden, enthalten überraschende Modulationen. Die wütenden Monologe und hitzigen Zwiegespräche überschlagen sich und schlagen immer wieder um, bleiben stecken in plötzlicher Versteinerung, laufen aus in tragikkomischer Ratlosigkeit und gehen über in plappernde Unbekümmertheit.

EDITH BOXBERGER

OBSESIONES ORALES: ARENA TEATRO

Edith Boxberger

El Teatro Danza contemporáneo dispone de un vocabulario compartido a través de las fronteras, sin utilizar un sólo lenguaje. Mientras a las compañías alemanas les importa en muchos casos la expresión sutil de estados de ánimo, en las obras de bailarines franceses se hace notar una preferencia pronunciada por microcosmos alienados de manera surreal. El teatro danza español, relativamente joven, destaca también por su gesto de ira, por la utilización insistente de fuerza no domada.

También el grupo ARENA TEATRO del coreógrafo ESTEVE GRASET domina el arte del ataque corporal. En la obra EXTRARRADIOS que presentaron en la Kunstlerhaus MOUSONTURM se describe un estado de actividad reforzada y exagerada con una forma de vitalidad maniática que, aunque deja poco espacio para tonos suaves, se quiebra sin embargo en una agudización cómico-grotesca.

ESTEVE GRASET escoge la metáfora del insomnio, para captar una inquietud específica en unas imágenes de ira verbal y motórica. Delante de una lámina metálica que despide una luz tenue y de la cual se han retirado unos muebles, se hallan dispersos en el espacio cuatro figuras humanas, -uno de los pocos momentos quietos en la hora que dura la obra-. Enseguida uno de los actores huye enfáticamente del sueño, mientras hay una mujer que casi nunca deja su posición de descanso. Sin embargo ella no crea un simple contrapeso, más bien actúa como sombra amenazadora, reflejando en su apatía aparentemente depresiva el nerviosismo forzoso de los otros.

Casi al mismo tiempo que empiezan los movimientos bruscos de los cuerpos empieza también la realización verbal. Al igual que las secuencias de movimientos que se repiten según el modelo de tics, también el lenguaje funciona como un esquema forzoso, llevando movimientos mentales siempre hacia el mismo punto. Esta actuación inclemente que se descarga en altos volúmenes de voz es acompañada por la triste melodía de la música de PEPE MANZANARES. Aunque la obra se dirige cada vez de nuevo hacia el fortissimo, unos matices hábilmente insertados evitan una estructura demasiado unidimensional. Sobre todo las descargas e imputaciones verbales, que se lanzan hacia el público como obsesiones orales sin aliento, contienen modulaciones sorprendentes. Los monólogos furiosos y los diálogos frenéticos se sobresaltan y se transforman, se quedan parados en petrificaciones repentinas, desembocan en una desorientación tragi-cómica y pasan a una despreocupación habladora.

Frankfurter Rundschau

Unabhängige Tageszeitung

Gr. Eschenheimer Str. 16-18, Postfach 10 06 60, 6000 Frankfurt/NI. 1

Telefon (0 69) 2 19 91, Anzeigenannahme Telefon (0 69) 2 02 21

Samstag, 7. Juli 1990 · Jahrgang 46 · Nr. 155/27

Tanz an der Krücke

Spaniens „Arena Teatro“ zeigte „Extrarradios“ in deutscher Erstaufführung

Schlafend liegen die vier Akteure des spanischen „Arena Teatro“ bei ihrem Deutschlanddebüt im Mousonturm auf der Bühne. Langsam räkeln, drehen oder wälzen sie sich, zucken zusammen wie im quälenden Alptraum. Das sind keine glücklichen Menschen, sondern von Ängsten und Verzweiflung getriebene, vom Dämon besessene. Nach sieben Minuten werden die Mechanismen bedrohlicher. Eine Mimin schlägt ihren Hinterkopf krachend auf den Boden. Zwangsneurosen beherrschen die Szene des „Extrarradios“ benannten Stückes von Esteve Graset.

Dann erklingt Musik von Pepe Manzares. Er streicht wild auf der Geige, überträgt deren unruhig vibrierende Akkorde auf einen Sampler, mixt sie mit fahigen Klängen, so daß ein schauriges, aufwühlendes Echo entsteht. Eine Tänzerin brüllt mehrmals „Erhebe dich!“.

Allmählich kommt schwere, stampfende Bewegung gleich einem modernen, abstrahierten Flamenco in die Truppe. Wäh-

rend eine Spielerin als quasi Außenseiterin ganz zögerlich agiert, rotieren die anderen immer schneller bis zu Konvulsionen. Sie gleichen eher Robotern als menschlichen Wesen, benutzen runde Tische als Geh-Hilfen, donnern sie abrupt auf die Bühne oder lassen sie kreiseln. Dieses Tanztheater verbreitet Schrecken, fesselt aber zugleich durch seine ursprüngliche, gewaltige Kraft der Aktionen.

Ziemlich spät in der exakt einstündigen Choreographie beginnt zaghafte, eher autistische Kommunikation. Zwei Frauen suchen die Unterhaltung, plappern aber in spanischem Kauderwelsch aneinander vorbei. Niemand geht auf den Partner ein. Man spricht mit sich selbst, um sich Mut zu machen. Hysterisches Lachen kennzeichnet die komische Absurdität dieses Bildes.

Es wirkt aber derart skurril und ansteckend, daß die Zuschauer unwillkürlich mithalten. Im Prusten reagieren sich aufgestaute Wut oder Angst ab. Dann er-

greift wieder die wahnwitzige Monotonie Besitz vom szenischen Duktus. Am Schluß rächt sich die Außenseiterin, hängt alle Tische und Stühle an ein Seil und zieht sie zur Bühnendecke. Ohne technische Krücken fallen die Tänzer wieder in sich zusammen. Erneuter Schlaf übermannt sie.

Dieses ungeheuer kraftvolle, aber auch verstörende Tanztheater der vier Jahre alten spanischen Gruppe „Arena Teatro“ sucht keine Affirmation. Im Zerstoren oder mit Gewaltszenen geißelt sie mangelnde Individualität einer fremdbestimmten, von Maschinen unterdrückten Gesellschaft. Einzelne Zuschauer flüchten vorzeitig, halten dem psychologischen, in harte Bewegungsmechanik umgesetzten Druck nicht stand. Die bis zum Ende Verbliebenen feiern bewunderungswürdige Tänzerleistungen lautstark. Die Kompanie gastiert noch am heutigen Samstag im Mousonturm.

ROLAND LANGER



Tanz um die Tische in „Extrarradios“ von der spanischen Gruppe Arena Teatro.

DANZA EN LA MULETA

Roland Langer

ARENA TEATRO de España presentó EXTRARRADIOS en su estreno alemán.

En su estreno alemán en la torre "MOUSON", los cuatro actores del grupo español ARENA TEATRO aparecen dormidos en el escenario. Lentamente se desperezan, se dan la vuelta, se encogen, como en una pesadilla dolorosa. No parecen personas felices, sino perseguidas por temores y desesperación, obsesionadas por el demonio. Después de siete minutos los mecanismos se hacen más amenazantes. Una actriz golpea ruidosamente su cabeza contra el suelo. Las neurosis dominan el escenario de la obra llamada EXTRARRADIOS de ESTEVE GRASET.

Después empieza a sonar la música de PEPE MANZANARES. Toca frenéticamente el violín, transmite sus acordes inquietos a un sampler, los mezcla con sonidos volubles de tal forma que se crea un eco estremecedor y excitante. Una de las bailarinas grita varias veces: "Levántate".

Poco a poco empieza a moverse la tropa a pasos pesados y dando patadas en el suelo como si fuera flamenco moderno y abstracto. Mientras una de las actrices actúa de una forma muy contenida, casi como marginada, los otros giran cada vez más rápido hasta la convulsión. Se parecen más a robots que a seres humanos. Utilizan mesas redondas como muletas, las golpean tormentosa e inesperadamente contra el escenario o las hacen girar como trompos. Este teatro danza transmite terror, pero por otro lado cautiva con su fuerza de actuación primitiva y poderosa.

Adentrada la obra empieza una comunicación tímida, más bien autista. Dos mujeres buscan la conversación, pero cotorrean en un quirigay español sin entenderse una a otra. No tratan de hacerse entender mutuamente. Cada una habla consigo misma para darse valor. La risa histérica caracteriza lo absurdo cómico de esa escena. Pero tiene un efecto tan burlesco y contagioso, que el público se queda involuntariamente en suspense. Con resoplidos se desploman la furia y angustia acumuladas. Después la monotonía descabellada se apropia otra vez de la línea escenográfica. Al final la marginada se venga, cuelga todas las mesas y sillas en una cuerda y las sube al echo. Sin las muletas los bailarines no se pueden mantener de pie y caen en sí. Otra vez les sobrecoge el sueño.

El teatro danza, enormemente fuerte pero a la vez descorcorcentante del grupo español ARENA TEATRO que existe desde hace cuatro años, no busca la afirmación. En la destrucción o en escenas de violencia denuncia la falta de individualidad de una sociedad alienada y reprimida por máquinas. Algunos espectadores huyen antes de tiempo, no resisten la presión psicológica transformada en mecánica de movimientos dura. Los que se quedan hasta el final aplauden y ovacionan los rendimientos coreográficos dignos de admiración.

La compañía actúa también el día de hoy, sábado, en la torre "MOUSON".

ACAPITAL



Director: JOSÉ SARABANDO

GRUPO ARENA APRESENTA ESPECTÁCULO INTENSO

COLABORAÇÃO DE PAULO CARREIAS

Os Encontros Acarte, promovidos pelo Serviço Acarte, da Fundação Calouste Gulbenkian, continuaram no domingo e ontem o percurso desta sua quarta edição, com a apresentação de uma companhia de teatro vinda da vizinha Espanha.

Contraindo a velha expressão que nesté caso concreto a encenação apresentada tem por base uma montagem aparentemente pouco complexa, importa colocar o destaque na capacidade produtora, na originalidade e na empatia conseguidas por um número considerável de grupos espanhóis.

Para além do teatro catalão, de que tivemos já provas bastantes, e que sem dúvida constitui um caso à parte no panorama teatral espanhol, também a calurosa Andaluzia fica, a partir de agora, bem cotada na apreciação que fazemos das lides dramáticas protagonizadas pelos nossos «hermanos».

Arena Teatro

Fundado em 1986, as propostas e os êxitos conseguidos pelos espectáculos do Arena Teatro podem ser vistos muito em

função do trabalho desenvolvido por Esteve Graset, seu actual director e impulsor desde os minutos iniciais.

Ao longo destes quatro anos foi ele o responsável por todas as obras produzidas, assimando, simultaneamente, a sua concepção, escrita e encenação.

Durante este período, a companhia murciana lançou cá para fora seis objectos «made in Arena Teatro»: «Fase 1: Usos Domésticos» e «Maniobras Urbanas», ambos em 1986; «Callejero» e «Concierto», de 1987; «Callejero», segunda versão (1988); e finalmente «Extrarrádios», datado de 1989.

Em todos estes produtos podemos encontrar uma outra constante: em quase todos eles uma importante criação musical se deixa esconder por detrás do nome de Pepe Manzanares.

A meio caminho entre a instalação plástica, a exposição de objectos, a intervenção teatral e a dança, o grupo dirigido por Esteve Graset é apontado como um dos mais promissores consti-

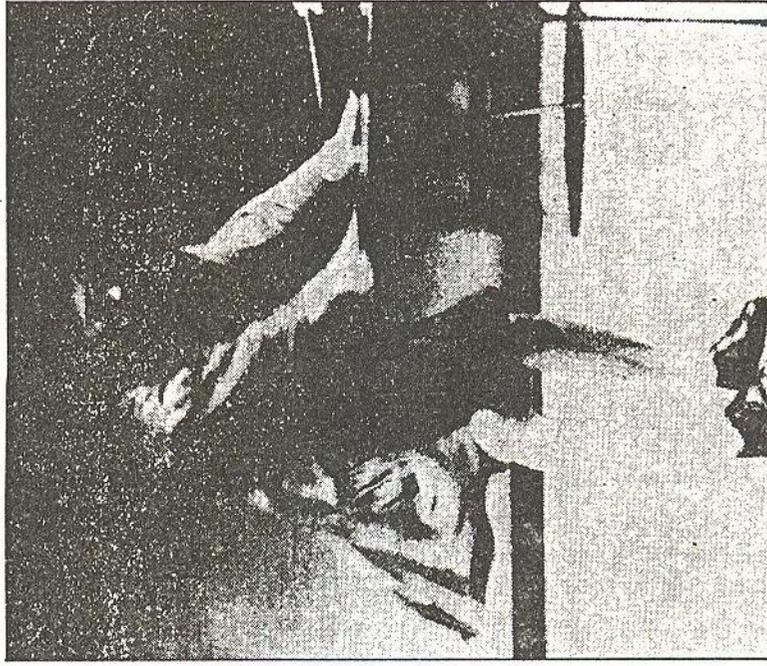
tuintes das vanguardas que neste momento irradiam da cena espanhola.

Enquadramento social

Tematicamente, todos os seus trabalhos discursam sobre os enquadramentos sociais do indivíduo, sobre o modo de vida urbano, tomando atenção aos problemas que se levantam com a falta de comunicação ou com a desumanização das relações entre os actores.

Estreado em 1989, no âmbito do Festival Fronteras del Teatro, realizado no passado mês de Dezembro, em Madrid, «Extrarrádios» dá-nos a visão de um universo interior, agitado num estado de semi-inconsciência, que projecta para o palco imagens parciais dos seus itinerários e dos seus fantasmas.

No decorrer do espectáculo, que pouco ultrapassa uma hora de duração, os corpos e os sons dos actores atingem registos de intensidade quase limite, roçando o absurdo e fazendo-nos crer na loucura.



Construído na convergência do teatro e da dança, o espectáculo do Arena Teatro espantou quem se dirigiu ao ACARTE pela sua originalidade e intensidade

Os quatro actores, a composição musical, as cadeiras, os bancos e as mesas, remetem o espectador para um jogo de reacções a que dificilmente pode escapar quem assistiu às insónias criadas no domingo e ontem com que nos são exibidos.

A surpresa como absurdo, a valorização da evidente ousadia mais uma vez pontos. O teatro espanhol marcou



● JEUDI 25 OCTOBRE 1990 ●

LE THÉÂTRE EUROPÉEN EN CHANTIER AUX ATELIERS

COMMUNAUTÉ

A l'occasion du cycle « Scènes contemporaines », cinq compagnies aux accents anglais, allemand, espagnol et plutôt expressionnistes sont à Lyon jusqu'à la fin de la semaine.

Des scènes théâtrales jeunes qui flirtent avec le flamenco ou le tango. Chaleureux.

Jusqu'à la fin de la semaine, le théâtre des Ateliers prend les accents de l'Europe. L'Espagne tapageuse a inauguré ce cycle de « Scènes contemporaines ». L'Arena Teatro de Murcie avec *Extrarradios* (banlieues) propose une forme théâtrale à la limite de la danse. Inscrit dans un ensemble sur les grandes cités, ce spectacle conte les frénésies insomniaques des citadins.

Quatre comédiens, un musicien, quelques chaises, quelques tables : *Extrarradios* n'est pas sans rappeler le *Cafe Müller* de Pina Bausch. Par son expressionnisme, par l'utilisation du son, du bruit comme matière théâtrale. Si toutes les scènes ne sont pas de qualité égale, on n'a pourtant pas envie de s'arrêter sur des points de détail tant l'énergie agressive à souhait dégagée par cette compagnie emporte l'ensemble du spectacle. Utilisant le plateau comme une piste de danse et les objets comme des partenaires, les comédiens écrivent au sol les tracés de leurs passions errantes, de leurs fureurs débridées. La tension naît du va-et-vient permanent entre

les effets comiques grinçants et les tableaux où le drame s'accroche au silence et à l'immobilité obstinés d'une comédienne. Scène de drague où le texte minimal s'enroule sur lui-même, scène ordinaire de dialogue dans un bar où le rire explose en rafales jusqu'à disparaître en convulsions nerveuses, scène de repli autistique décliné en positions fœtales, scène de désespoir où le corps projette sa rage sur des panneaux sonores. Les *Extrarradios* sont dans ces secousses, ces « tableaux-staccatos », ces égarements en rires brisés, même si parfois le propos dérape jusqu'au misérabilisme. La force du spectacle tient aussi aux sonorités, aux rythmes. A la manière des danseurs de flamenco, les acteurs martèlent le plancher, s'offrent sans retenue à ce qui les précipite dans le temps du spectacle. A coups de talon, à coups de chaise, sans crainte d'exploiter l'effet jusqu'à la corde, sans crainte non plus de ne fonctionner que pour le pur plaisir du jeu, la compagnie cherche constamment son équilibre comme si rien jamais n'était « joué ». Très flamenco.

MADRID.
 JULIO-AGOSTO 1990
 Revista bimestral
 del espectáculo
 Centro de Documentación
 Teatral.
 Instituto Nacional de las
 Artes Escénicas
 y de la Música.
 Ministerio de Cultura.



PACO SALINAS

"Extrarradlos", del grupo Arena

La embriaguez del juego

En el reparto de *Extrarradlos* figuran, además del de Esteve Graset como autor y director, los nombres de Ginés Bayonas como asesor literario; Pepe Manzanares, música y diseño; J. Ángel Navarro y también el propio Graset en la escenografía. Este espectáculo, quinto de los ya realizados por el grupo, ha sido coproducido por el Mercat de les Flors de Barcelona, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, la Consejería de Cultura murciana, el Ayuntamiento de Murcia y el INAEM.

Haber escogido para su representación la Sala Casablanca de Alcantarilla —localidad murciana en la que está instalado el grupo— fue un acierto. Los otros escenarios de los Encuentros fueron un corralón de Lorca —para *Tier Mon*— y el Teatro Romea de Murcia. En la Sala Casablanca, el espectáculo, casi a ras del suelo, encaraba el gradiente frontal que tomaba arranque en el mismo tablado. Escenario y sala de paredes negras, destartado lugar para una obra que no se andaría nunca con efectos de iluminación; apoyada su luz tenue, de un amarillo difuminado, en lo tenebroso, por las leves notas de azul y granate de los vestidos de las dos actrices y por la madera de unas sillas y unas mesas de escolar, de desvaída laca. Carpintería prefabricada, elemental. Teatro pobre, sin ni siquiera los modestos dispendios de taller de otras ocasiones. Para abundancia en la pobreza —no en sus efectos—, la música descansaba en un pregrabado electrónico, sobre el que Manzanares mandaba con sus solos de violín. Esto, y cuatro actores —Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles y Juan Mena— constituían los elementos de un espectáculo convincente, que sin duda superó a lo satisfactoriamente hecho hasta ahora por Graset y Arena.

El juego

Intentar aquí desvelar los significados del juego agotador impuesto por el director a sus actores equivaldría a minimizar su alcance simbólico y los referentes reales o simplemente plásticos en los que se inspira; equivaldría, sin duda, a emplear torpemente el discurso crítico para dirigir y controlar un sentido que pertenece a la libertad del espectador, a sus propias vivencias. La escasez de palabras que caracteriza a buena parte del



El juego enloquecedor de "Extrarradlos" coloca a los actores al borde de su resistencia física y psíquica.

teatro experimental actual, el uso discontinuo de lo verbal —frente a la linealidad argumental que ha caracterizado al teatro occidental— posibilita la aprehensión varia y hasta contradictoria en la que funda su eficacia y su catarsis el teatro y las artes plásticas en nuestro días. El grupo Arena se inserta en esta línea formal, incluso con estos *Extrarradlos* en los que, por primera vez, introduce retazos de textos dichos en escena, simulacros de discursos o de recitados; diálogos mínimos, absurdos, por llamar de algún modo a esas únicas frases, cuyas partes van repitiendo los personajes en la embriaguez del juego escénico. Para el grupo Arena, la introducción de la palabra, tal como la exponemos, ha supuesto una novedad de la que han salido bien parados. En nuestra opinión, porque la han escogido por sus sugerencias, por sus posibilidades de subrayado accional, por sus valores formales en los que el ritmo y el control entonativo de la dicción de los actores contaba tanto, al menos, como sus direcciones semánticas.

El elemento sonoro, acrecentado esta vez por esos retazos de palabras, sigue siendo para Arena la música y los ruidos acompasa-

dos de los objetos —sillas, mesas, pies, manos y hasta las cabezas de los actores—. Con ese ritmo de movimientos y sonidos se exponen unos cuadros cinéticos en un juego que coloca a los actores al borde de su resistencia física y psíquica. Ir más allá sería peligroso. Porque en *Extrarradlos* los actores no están repitiendo simplemente gestos ensayados; están componiendo vivencialmente su existir en escena, arrastrados febrilmente por sí mismos, por sus interrelaciones, por el mandato de la música que los tensa y ordena el juego, por los impactos del público al que pueden responder dilatando su ejercicio en improvisadas alternancias... En este clima artaudiano, los momentos de distensión lo son más para el público que para los intérpretes.

Extrarradlos, del grupo Arena, puede competir dignamente con el mejor teatro contemporáneo extranjero de nuestros días. Un espectáculo en el que Esteve Graset da pruebas de una sensibilidad afinadísima y de una madurez en el arte de la plástica escénica. □

Francisco Torres Monreal

Diario 16

Miércoles, 29 de agosto-90

CRITICA/TEATRO

Arena Teatro o la locura del juego

F. Torres Monreal

Obra: Extrarradios
Escenografía: E. Graset y J.A. Navarro
Música e interpretación musical: Pepe Manzanares
Dirección: Esteve Graset, con el grupo Arena
Local: Auditorio de San Javier
Calificación: ★★★★★

EN el espacio poco envolvente de San Javier, *Arena Teatro* ha vuelto a representar, mejor diríamos a vivir intensamente, estos *Extrarradios*. Lamentamos, en un principio, que el área de «juego» de los actores no se situase más cerca del público. Sin embargo, la actuación de Elena Octavia, Pepa Robles y Juan Mena fue de tal calidad, de tanta entrega, que su radio de expansión nos llegaba contagiándonos angustia e impotencia.

¿Qué representan estos *Extrarradios*? Esta es la pregunta que más de un espectador se hacía, lamentando la ausencia de una historia al modo tradicional, expresada en los diálogos. Ciertamente que no es éste un teatro habitual. Tampoco lo fue la pintura de Miró o de Picasso, o la poesía de César Vallejo. Por desgracia para el arte moderno, la enseñanza no se ha ocupado de él en el pasado, con lo que los adultos andamos desconcertados o damos en pensar que todo es un camelo.

Afortunadamente, los jóvenes sí «entendían» o se contagiaban por el ritmo tremendo de movimientos repetidos, de frases musicales repetidas, en *crescendo*, que colocaba a los actores al borde de su resistencia física y psíquica. Porque éstos están componiendo su propio existir en escena, arrastrados febrilmente por sí mismos, por el mandato de una extraordinaria composición musical de Manzanares que los tensa y acorrala, por los impactos que les llegan del público (en el caso de San Javier un tanto relajantes) al que pueden dar la réplica de una mayor o menor entrega.

Bravo, a todos los participantes en este colosal montaje. Con él, el grupo Arena se sitúa en la cumbre, no del teatro murciano, sino del mejor teatro experimental que se está haciendo en los cinco continentes.

Excelente: ★★★★★ Muy buena: ★★★
Buena: ★★ Regular: ★ Mala: ●

Bruzzle 90

Wervelend bewegingstheater van Spaans Arena Teatro

In de laatste voorstellingen van het Bruzzle-festival kwam zondag ook het Spaanse Arena Teatro aan de beurt. Wat deze jonge groep sinds een vijftal jaren onder de leiding van choreograaf Esteve Graset presteert, is indrukwekkend te noemen.

In de Beursschouwburg brachten ze hun vijfde produktie "Extrarradios", bewegingstheater voor vier acteurs. Ze debiteren teksten aan een ongelooflijk tempo, spuwen de flarden eruit en betrachten daarbij een dramatisch evenwicht met de choreografische bewegingen en een ritmisch geladen muziek.

De vier protagonisten bevinden zich in een bar, ergens in een buitenwijk van een grote stad.

Volledig afgesloten van de buitenwereld kunnen ze zich slechts bedienen van alle meubilair in de gore bar, stoelen en tafels, de zinken spiegels en andere ingrediënten. Ze rollen zich over de grond en de hoekige bewegingen doen even aan Wim Vande Keybus denken. Ook bij Arena Teatro wordt zeer veel gebruik gemaakt van stunts en fysieke inspanningen.



Drie van de vier vertolkers van het Spaanse Arena Teatro in het sterke bewegingstheater "Extrarradios", tijdens een zeldzaam moment van rust.

De objecten spelen een integrerende rol samen met de stemmen, de muziek van huiscomponist Pepé Manzanares, het Spaanse ritme en de lichteffecten. Na een uur harde maar harmonisch gehouden inspanningen wordt de ganse inboedel van de bar aaneengebonden naar boven getrokken en komen de acteurs tot rustpunt tegen de glinsterende wand.

De Spaanse groep met Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles en Juan Mena zorgde hier voor een prachtige apotheose en moet in ons land nog andere kansen tot optreden krijgen.

GAZET VAN ANTWERPEN 26-9-90

BRUZZLE 90

TEATRO DE MOVIMIENTO GIRATORIO POR LOS ESPAÑOLES ARENA TEATRO

El domingo, ya dentro de los últimos días del Festival BRUZZLE, actuó el grupo español ARENA TEATRO. Se pueden calificar como "impresionantes" los montajes que esta joven compañía viene realizando desde hace cinco años, dirigida por el coreógrafo Esteve Graset.

En el Beursschouwburg presentaron su quinta producción "Extrarradios", teatro de movimiento para cuatro actores. En este montaje los actores recitan el texto con ritmo increíble, escupen las palabras y mantienen, a un tiempo, un equilibrio dramático entre la coreografía y la música.

Los cuatro protagonistas se encuentran en un bar, en algún suburbio de una ciudad grande. Aislados completamente del mundo exterior, sólo pueden utilizar los muebles del bar, sillas y mesas, los espejos de zinc y otros ingredientes. Ruedan por el suelo y sus movimientos angulosos hacen pensar a veces en Wim Vandekeybus. ARENA TEATRO ofrece también escenas de riesgo y esfuerzo físico.

Los objetos juegan un papel integrador, junto a las voces, la música del compositor Pepe Manzanares, el ritmo español y los efectos de luz. Después de una hora de esfuerzos duros, mantenidos armónicamente, todos los muebles son atados e izados desde arriba. Los actores se tranquilizan entonces, apoyados en la pared reluciente.

El grupo español con Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles y Yolanda Gutiérrez realizó un espectáculo apoteósico y debe dárseles más oportunidades para actuar en nuestro país.

DE MORGEN

28.09.90

Lattuada, Fenley en Arena Teatro

Wat blijft er van Bruzzle 90?

De buitenlandse dansproducties die vorige week Bruzzle 90 mochten afsluiten, stonden alle in het teken van de obsessie. De wijze waarop de verschillende koreografen-teatermakers die dwangbeelden uitwerkten, bevestigde vreemd genoeg de clichés omtrent de kulturele verschillen tussen de dansmakers. De Italiaanse Francesca Lattuada met Frans gezelschap deed het met een soort hektische oppervlakkigheid, terwijl de Amerikaanse Molissa Fenley het over een minimaalrationele boeg met aanleg voor melo gooide. Het Spaanse Arena Teatro tenslotte trachtte een eruptieve kracht onder een schijnbaar rimpelloos oppervlak in toom te houden.

De grootste verrassing uit het dansluik van Bruzzle 90 kwam uit Spanje. 'Extrarradios' van het Arena Teatro was wel geen echt dansnummer in de strikte zin van het woord, maar bewoog zich tussen performance, teater en dans. De dramaturgie van 'extrarradios' of de 'buitenaardse stralingen' situeerde de dreiging in het hoofd van de personages. In het begin van de voorstelling rollen, krab-

ben en wentelen drie figuren zich over de scènevloer als in een slapeloze droom. Tot ze opstaan ("levante te!") en een koortsachtig gevecht beginnen met de huisraad van tafeltjes, krukjes en stoelen. Dat gevecht wordt telkens onderbroken door kleine 'spreekstukken', tableaux die herinneren aan de performancestrekking binnen het jonge Vlaamse teater aan het begin van de jaren tachtig (o.a. Epigonenteater en Jan Fabre). Af en toe ontaarden ze zelfs in nonsensikaal brabbel-Spaans. Het aandeel van de klank (van de stem), de geluiden (versterkt door de houten podiumvloer en de metalen panelen) en de scherpe vioolmuziek van Manzanares was significant, terwijl de onderbelichte scène de mysterieuze sfeer ('buitenaards') nog versterkte. Het gaf 'Extrarradios' een intense homogeniteit.

Arena Teatro heeft zeker met een minimum aan middelen een maximum aan expressie bereikt. Het konstruktivistisch beeld van de opgeknoopte huisraad aan het einde van de voorstelling is daar een mooie metafoor van.

Paul Verduyckt.

DE MORGEN 28-9-90

¿QUE QUEDA DEL BRUZZLE 90?

Paul Verduyckt

Todas las producciones coreográficas extranjeras presentadas en los últimos días del BRUZZLE 90 tenían el signo de la obsesión. La manera en que cada coreógrafo ha desarrollado estas imágenes fuertes nos da una muestra de las diferencias culturales que existen entre ellos. La italiana Francesca Lattuada, con su grupo francés, lo hizo con una superficialidad desconcertante, mientras la americana Molissa Fenley ofrecía un tipo de racionalidad con propensión al melodrama. Finalmente ARENA TEATRO mostraba una fuerza eruptiva mantenida bajo una superficie aparentemente tranquila.

La sorpresa más grande del BRUZZLE 90 vino de España. EXTRARRADIOS de ARENA TEATRO no era un espectáculo de baile en el sentido estricto de la palabra, sino algo entre la performance, el teatro y el baile. La dramaturgia de EXTRARRADIOS situaba la amenaza en la cabeza de los personajes. Al principio de la obra tres individuos ruedan y se revuelcan por el suelo del escenario como en un sueño insomne. Hasta conseguir levantarse ("levántate") y emprender una pelea febril con los muebles, las mesitas, taburetes y sillas. La pelea es interrumpida a veces por pequeños "discursos" que recuerdan a las performances del joven teatro flamenco de los primeros años ochenta (Epigonenteater y Jan Fabre). Estas partes habladas degeneran a veces en una disparatada jeringonza española. El uso de la voz, los sonidos (amplificados por el suelo de madera del escenario y los paneles metálicos), la música aguda del violinista Manzanares y la poca luz del escenario que aumentaba la esfera misteriosa, dieron a EXTRARRADIOS una intensa homogeneidad.

ARENA TEATRO, con un mínimo de medios, ha conseguido un máximo de expresión. La imagen constructivista de los muebles atados al final de la actuación es una bella metáfora de ello.

Paul Verduyckt.

La Opinión

de MURCIA

Martes, 4 de diciembre de 1990

El grupo murciano "Arena Teatro", y arriesgada, que ya empieza a tener reconocimiento, no sólo en la región de Murcia, sino en el resto del territorio español e incluso en otros países. Detrás del grupo dedicado al arte escénico se encuentra el talento de un gurrú oriental.

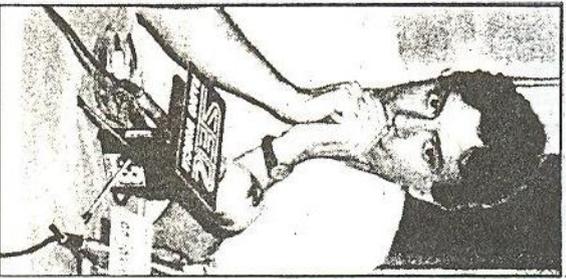
La compañía murciana que dirige, "Arena", presentó anoche en el Romea "Extrarradios"

Esteve Grasset: "Sin técnica no se puede hacer teatro"

A. PARRA

—A veces da la impresión que la experiencia de "Arena" se agota en un esfuerzo formal, de gran técnica y plasticidad pero sin eso que antes se llamaba 'el mensaje'.

No es así. A partir de un trabajo formal se tratan aspectos que tienen que ver con la sociedad de hoy, lo que colleva un contenido, aunque no sea explícito. Eso se entiende muy bien con el ejemplo de las artes plásticas: detrás de un cuadro de Tapies, además de formas se está ofreciendo una ética, una forma de ver el mundo, una filosofía. Eso no ocurre sólo en "Arena", también en otros grupos; de lo contrario el trabajo no vale nada. En "Extrarradios" es tal vez más evidente eso, al tratar el tema del inominio, que se produce por muchas razones, pero también por razones sociales, el agobio, la impotencia, el deseo de que las cosas fueran de otra manera, etc. Eso es actual, urbano.



Esteve Grasset.

Por eso hoy ciertos movimientos observos. Sin estos planteamientos yo sería incapaz de hacer un espectáculo.

Grasset estima que en todas las artes se abusa mucho de la técnica, del esteticismo por sí mismo, y que hay poca diferencia entre la técnica que no dice nada y la técnica al servicio de algo, la que produce emociones.

El hecho de que hoy sea más fácil acceder al Arte "ha producido un saqueo de las cosas más superficiales, de la imitación de un movimiento, pero sin entender por qué se hace eso, la asimilación de la tradición que existe ahí".

Pero por otro lado le parece que hay, en el teatro, una gran falta de técnica. "Y estoy convencido que sin una técnica que viene de una tradición milenaria no se hace nada. Parece que todo el mundo puede hacer teatro porque en la tradición occidental no hay una técnica codificada. Sin embargo si la danza o en el teatro oriental sí hay una codificación fuerte, lo que permite saber si se domina o no esa técnica".

—Usédes trabajaban sin un texto previo. Me gustaría que me

hablara del proceso.

—Hay una manera de trabajar difícil de entender. Hoy en día que todo se realiza en base a proyectos previos, para mí el proyecto es realizar el espectáculo. El proceso tiene que ver con las conversaciones que yo he tenido antes, durante meses, con la gente. Ese es un punto de partida. Yo no quiero saber lo que es el proyecto porque me sentiría un artesano que ejecuta lo que previamente ya sabe. Es como un escritor, que no sabe exactamente lo que va a ser finalmente su novela. El propio trabajo lo dice.

—La técnica es muy importante en su trabajo. Imagino que el grupo dedica tiempo a la propia formación de actores.

—Hay un trabajo de síntesis en dos aspectos: movimiento físico y bucal, aunque fuera de lo que es el espectáculo tenemos poco tiempo para ello. Para mí es preciso tener en cuenta el gran legado del teatro oriental, una tradición de síglos, de maestros a alumnos. Se

"No me gusta trabajar con un proyecto previo porque me sentiría como un artesano"

trata de una tradición de perfección y limpieza pero con una filosofía detrás, con un humanismo y una simbología. Yo he aprendido de ellos el equilibrio, la armonía de fuerzas contrarias, el ritmo, el movimiento. Todo eso no se da en el escenario por que sí, si no que es la consecuencia de que tu cuerpo está vivo, irradia. También hay que tener en cuenta la danza clásica, aunque yo personalmente nunca he trabajado con bailarines. En cuanto a la voz, sólo hablamos desde hace 100.000 años, pero antes había un gran desarrollo de otros sonidos que ahora hemos perdido. El cuerpo sigue teniendo esa capacidad, es cosa de práctica".

Grasset se queja finalmente de que no se enseña el montaje, en sentido cinematográfico, que no se aprenda, por ejemplo, del cine, de técnicas como la de Eisenstein, del collage o la instalación moderna. "El montaje es básico para lo que quieres decir."

La Opinión

de MURCIA

Fin de siglo

JAVIER GONZALEZ SOLER

Si bien no nos encontramos precisamente ante el teatro más comercial de cuantos esta región produce, si podemos decir que **Arena Teatro** se ha ganado por méritos propios el título de primera compañía de la Comunidad, y única con proyección internacional.

La labor del artista ha sido difícil a lo largo de los tiempos. La criba del tiempo era la encargada de seleccionar lo que de válido tenía cada propuesta y adaptarlo al acervo. Pero en estos tiempos en los que, tras complejos estudios de mercado, el producto es elaborado a gusto del consumidor y somos complacientes sumisos a los designios del marketing, paradójicamente somos más conservadores en nuestro consumo. Por eso, quizá sea ahora más difícil estar en la vanguardia.

La propuesta de Arena, está en la línea de ciertos sectores de la creación que van marcando las líneas del arte de fin de siglo. Lo que ocurrió en la música (desde Police o los Ramones, en su vertiente más comercial, hasta Philip Glass, Win Mertens o Michael Nyman más recientemente), o en las artes plásticas (Picasso, Matisse... hasta los minimalistas) de ir sintetizando las líneas para quedarse en lo concreto, también se va aplicando al teatro.

Extrarradios, ofrece un conjunto equilibrado en el que todo es encomiable. La labor de dirección de Esteve Graset es impecable y la creación de efectos y situaciones sorprendentes e imaginativos, si ya impactaban los muñecos creados con tubos en Callejero, ahora lo ha conseguido con el efecto de las las planchas metálicas, por ejemplo. El trabajo de los actores es concienzudo y fructífero. Y la música, pensada para acompañar al espectáculo, magnífica.

La Opinión

Martes, 19 de marzo de 1991



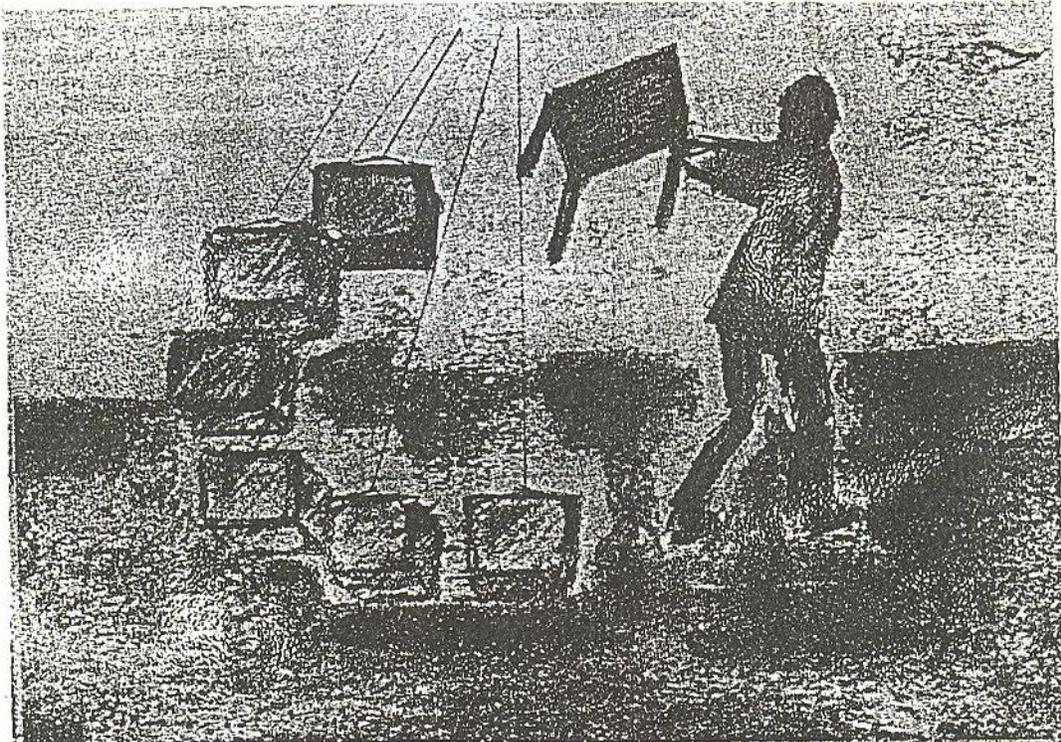
Un momento de "Fenómenos atmosféricos" (Foto: PACO SALINAS).

La compañía Arena viaja a Francia

La compañía murciana Arena Teatro, inspiradora de estos encuentros de teatro contemporáneo, actúa el próximo día 28 con su nuevo espectáculo *Fenómenos atmos-*

féricos en Francia, en el Maubeuge International Theatre. Junto a Arena, el único grupo español que participará en el festival será La Fura del Baus.

« Fenomenos Atmosfericos » à propos du temps



Sans connaître les langues latines, ou même l'esperanto, on traduit sans mal le titre d'une réalisation proposée par Arena Teatro et sans rapport pourtant avec une quelconque chronique météo. Selon Esteve Graset, qui signe la mise en scène, Fenomenos Atmosfericos se veut une réflexion physique et sonore sur le temps. C'est aussi un assemblage jouant de la vidéo et de l'espace, une sorte d'étude sur la

sensation physique du temps. Rien à voir avec les cumulo-nimbus: Une fois de plus, on s'attendra à tout, et surtout à l'inattendu.

Le projet est issu d'un travail antérieur d'Arena Teatro. Le titre, « Extrarradios », un jeu scénique qui traitait de l'insomnie par l'intermédiaire des gestes, des mots, de la musique. Les insomnies d'Extrarradios montraient une série de cycles « ad infinitum » accompagnant ainsi

les textes de la pièce : revenir au même point dans le but de toujours revenir au même point, repartir, revenir encore au même point pour repartir du même point... Fenomenos Atmosfericos développe et amplifie cette recherche où, cette fois, il est question d'un mystérieux « pendulum TV ».

* Centre culturel de Jeumont.
Judi à 21 h 30 et vendredi à 20 h.

LA VOIX DU NORD



Maubeuge International Théâtre

L'heure espagnole :

L'Arena Téatro avant la Fura...

Encore trois jours et M.I.T. sera terminé. Et pour qu'il se termine bien, Maubeuge sera espagnole cette fin de semaine. Comme un parfum de flamenco. Deux troupes venues d'outre-Pyrénées, deux événements. A commencer bien sûr par la Fura dels Baus, de retour en Sambre avec son nouveau spectacle, « Noun », et dont le premier passage, en 89 lors des Inattendus, avait durablement marqué les esprits. La Fura retrouvera la salle Théophile-Haut de Jeumont, mais dès ce soir, c'est l'Arena Téatro qui occupera le centre culturel, toujours à Jeumont. Pour présenter, en création mondiale, son nouveau spectacle, « Fenomenos Atmosfericos ». La troupe a été créée en 86, elle nous vient de Murcie, et compte quatre comédiens, un musicien. « C'est moi le plus vieux », dit le metteur en scène d'Arena, Esteve Graset, qui a pourtant l'air très jeune. Interview :

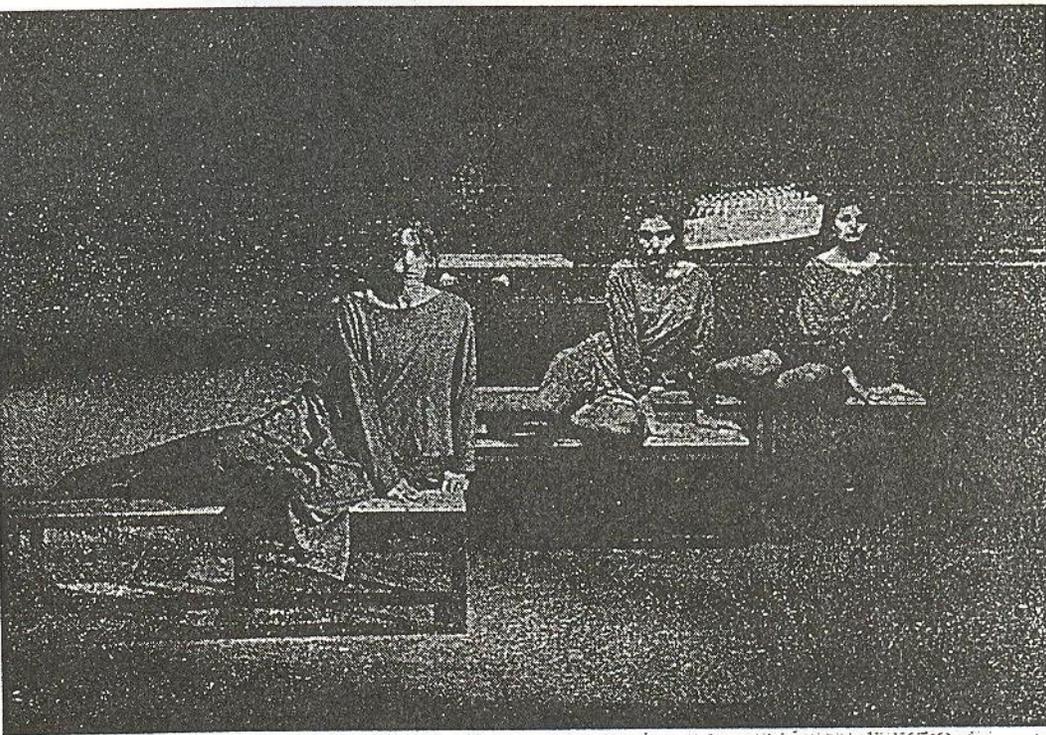
□ La Voix du Nord : Vos décors sont assez impressionnants, puisqu'il a fallu une grue pour les mettre en place sur la scène du centre culturel...

Esteve Graset : « Impressionnants ? Ils ne sont pas en tous les cas plus importants que le reste. Les comédiens, le jeu des acteurs, la musique. Ici ils nous servent surtout à accrocher notre pendule et les postes T.V., avec les vidéos qui passent pendant le spectacle.

Le théâtre, c'est un tout. Il faut en associer les différents éléments, former un tout, ou aucun élément ne prévaut sur le reste... « Fenomenos Atmosfericos », c'est un spectacle sur le temps »

□ V.D.N. : C'est aussi la suite de votre précédente pièce, « Extrarradios ».

E.G. : « Cela devait être la



suite, effectivement. La suite logique, et puis c'est devenu autre chose, en avançant. C'est un spectacle moins en mouvement qu'« Extrarradios », avec des moments de tension très forte et des moments plus calmes. Mais ce sont ces moments surtout qui demandent aux comédiens beaucoup d'énergie, de concentration. Pour atteindre le silence, l'immobilité.

Mais Extrarradios déjà parlait du temps, était en rapport avec le temps, le saut dans le temps. Ici, nous abordons le problème de manière peut-être plus sensible... »

□ V.D.N. : Mais pourquoi cette préoccupation. Le temps vous inquiète-t-il ?

E.G. : « C'est un problème qui

se pose. Comment est-ce que je vis le temps, comment est-ce que nous vivons le temps ? Le gros problème du monde d'aujourd'hui, c'est que nous ne pouvons pas vivre le moment présent.

Ce qui compte pourtant, c'est d'être là, d'être dans le moment présent. Pas de faire des retours en arrière, ou des bonds en avant. Ce que nous faisons tout le temps, en avant, en arrière. Ce qui compte, c'est de vivre. C'est important aussi pour les artistes, quand ils sont par exemple en tournée. Vivre le moment présent... »

□ V.D.N. : Maubeuge a déjà accueilli plusieurs troupes espagnoles. La Fura bien sûr, mais aussi Els Joglars. Le théâtre es-

pagnol est-il toujours aussi inventif, plus inventif peut-être que le théâtre français ?

E.G. : « Je ne connais pas le théâtre français, je n'ai pas d'éléments de comparaison. Ce que je sais, c'est qu'en Espagne nous avons des problèmes. C'est grâce aux tournées à l'étranger, aux coproductions avec l'étranger (N.D.L.R. : Fenomenos Atmosfericos est coproduit par le Manège) que nous pouvons vivre. En Espagne, il faut deux ans de démarches pour arriver à produire un spectacle. C'est long... »

► Arena teatro : « Fenomenos Atmosfericos » jeudi 28 mars à 21h30, vendredi 29 à 20h, centre culturel de Jeumont.

LA VOIX DU NORD

« Fenoménos atmosfericos » L'oscillation philosophique du pendule

Quel est le personnage principal de « Fenomenos atmosfericos » ? Le temps. Quel est l'acteur principal de la pièce ? Un pendule. Cela va de soi.

La mesure, la mesure, voilà la toise du temps. Ainsi que le mouvement. Nul n'y échappe. S'il faut en croire Voltaire, Dieu était un immense horloger. Et rien de ce qui est humain n'échappe à ce ressort. Pas seulement d'ailleurs ce qui est humain mais tout simplement ce qui existe. L'univers est une montre-bracelet que Dieu porte au poignet : nous sommes à l'intérieur, rouage de rouage. Et cette cadence de machine, si elle nous pousse vers un destin inconnu, peut-être illusoire, nous apprend que nous sommes les instruments d'une expansion irréductible dont un des cliquetis nous parvient lorsque nous posons notre tête sur l'oreiller. Et ce qui nous ravit en même temps nous inquiète. Quel est le sens de cette machine ?

En décidant d'appliquer au thème du temps un traitement dramatique et chorégraphique, Estève Grasset poursuit ce qu'il avait déjà entamé dans sa première oeuvre « Extrarradios » (« Banlieues »), née d'une méditation sur l'insomnie.

Il prend un espace. Il y plante un système composé d'un portique à trois pieds. Du centre de ce portique tombe un bras articulé portant un module cathodique. Voilà le pendule. Ce bras va être capable de tourner sur lui-même, d'osciller sur lui-même en prenant comme base un arc de cercle, tant et si bien que le territoire du pendule sera à la fois circulaire et axial. Huit mètres cinquante de diamètre philosophique.

A l'intérieur de ce domaine trois danseuses et un acteur vont être les quartz de la machine. Les quartz féminins ont des jambes immenses. Sol martelé pour ce métier de cadencelle. Talons qui claquent. Balanciers. Corps roulés, vissés, hisés. Le quartz mâle assure le bourdonnement du système, son intérieure imbrication. Il jette en

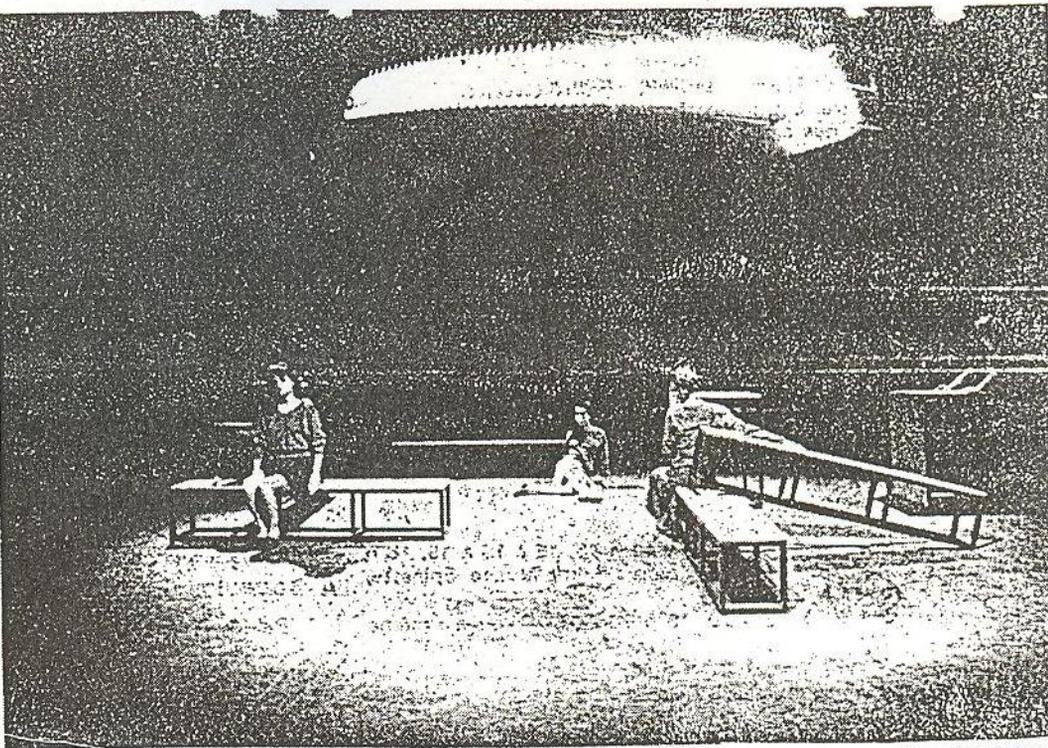


Photo Paco Salinas.

rugissant des paroles qui ne sont que des diastoles répétitives. Cette horloge a des compartiments. Ces compartiments sont des bancs métalliques, des tables métalliques, tantôt utilisés horizontalement, tantôt en oblique, tantôt verticalement. Passerelles, ou couloirs, ou tremplins, ou murailles. Se construisant. Se dé faisant. Comme un immense jeu d'abstraction picturale en perpétuel mouvement.

Estève Grasset a réussi dans cette composition une oeuvre qui reste cependant très conceptuelle, sinon mécaniste. La rigueur. La vitesse. La gravité. Ce sont les trois vertus d'un travail qui érige un monument peut-être vide. Nous avons entendu pourtant le cri superbe d'un violon. Qui fait danser à lui seul tout cela. Comme le merle éveille l'aurore.

La verdad

DIARIO DE MURCIA

VIERNES 12 DE ABRIL DE 1991

'Arena Teatro' estrena en Murcia 'Fenómenos atmosféricos' en el marco de los cuartos 'ETC'

Esteve Graset: «Este espectáculo es mucho más 'filosófico' que los anteriores»

Antonio Arco
MURCIA

Fenómenos atmosféricos, espectáculo teatral montado por Esteve Graset para *Arena Teatro*, se estrena esta noche en Murcia, a las 22.30 horas en el Teatro Romea, en el marco de los IV Encuentros de Teatro Contemporáneo, que ayer dieron comienzo y que reunirán a destacados especialistas del teatro contemporáneo fundamentalmente europeo. *Fenómenos atmosféricos*, una reflexión sobre el tiempo que se desarrolla con la presencia de un péndulo gigante en el escenario, se presentará en mayo en el IX Festival Internacional de Teatro de Granada y en *Touch-Time* de Amsterdam, que reunirá a importantes compañías de vanguardia de todo el mundo. Esteve Graset explica en esta entrevista algunas claves de su espectáculo.

Péndulo

—Esta noche se estrena en Murcia *'Fenómenos atmosféricos'*, una propuesta escénica a partir de reflexiones sobre el tiempo. ¿En qué se diferencia este espectáculo de los anteriores de *'Arena'*?

—El concepto del tiempo, que ha ido adquiriendo cada vez más importancia, ha influido mucho en el sistema de trabajo que hemos seguido, muy diferente al empleado en los espectáculos anteriores. Por ejemplo, en relación con el montaje anterior, *Extrarradios*, aquí el tiempo es mucho más contenido y tienen mucha importancia las posiciones estáticas. El estudio del espacio es bastante diferente y la utilización plástica del propio péndulo ha influido en cómo se distribuye el espacio. Todo ello ha propiciado que sea un espectáculo mucho más filosófico.

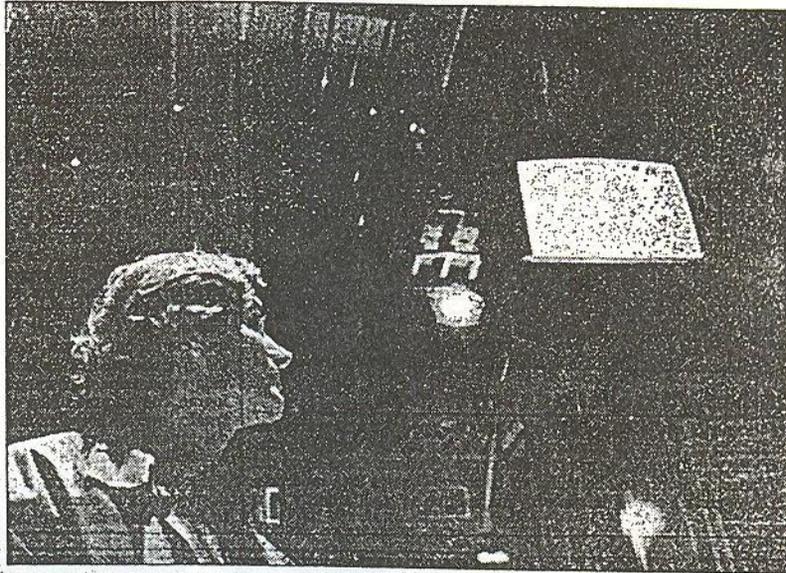
—¿Con una propuesta concreta de mensaje?

—Esto no creo que sea yo quien deba decirlo. En el espectáculo hay una serie de referencias y se plantean una serie de cuestiones que nunca se resuelven. Siempre se deja abierto el montaje para que sea el propio espectador el que lo haga definitivo. Este es un espectáculo más difícil de montar por parte del espectador, pero al mismo tiempo es mucho más contemplativo. *Extrarradios* era muchísimo más rápido que éste, que tiene mucha contención.

Vigencia

—Se sigue negando a explicar la temática de sus espectáculos.

—Para mí el arte escénico tiene vigencia y está vivo hasta que se puede verbalizar lo que ocurre. Desde ese momento para mí no tiene vigencia, se puede convertir en literatura o en lo que sea, pero pierde la vigencia escénica. Si se pudiera explicar el espectáculo, con



Esteve Graset, en el escenario del Romea, donde hoy se estrena *'Fenómenos atmosféricos'*.

GUILLELMO CARRION

el enorme trabajo que lleva hacerlo, no tendría demasiado sentido crearlo. Siempre he dicho que lo que yo hago es tea-

tro, pero teatro para ser visto, no explicado; lo que digan los demás no me importa. Por Europa hay gente que está dicien-

do que soy coreógrafo; me parece muy bien, pero tengo claro que no es así. Yo siempre he hecho teatro.

LA VANGUARDIA

Esteve Graset y sus cuadros sonoros sobre el tiempo, en los Encuentros de Murcia

El creador catalán estrenó en el teatro Romea "Fenómenos atmosféricos", una estimulante reflexión sobre el tiempo

SANTIAGO FONDEVILA
Enviado especial

MURCIA. — El director catalán Esteve Graset estrenó el viernes por la noche en los Encuentros de Teatro Contemporáneo de Murcia su nueva creación con Arena Teatro, compañía afincada en el municipio murciano de Alcantarilla con la que Graset trabaja desde hace unos cinco años. "Fenómenos atmosféricos" es tal vez el espectáculo más compacto y riguroso que ha concebido Graset hasta la fecha.

El título podría sugerir una elaboración sobre la lluvia, la nieve o los vientos, pero, a modo de metáfora, Graset de lo que quiere hablar es del tiempo. Del hombre y el tiempo, y de los fenómenos no son, pues, los naturales sino aquellos que sobre el escenario se crean cargados de poderosas incógnitas pero de una deliciosa plasticidad.

Para hablar del tiempo, Graset



La omnipresencia del péndulo-monitor en "Fenómenos atmosféricos"

pensó inmediatamente en un péndulo que tras el trabajo del ingeniero José Ángel Navarro (constructor asimismo del violín) ha devenido una impresionante máquina que domina y cobija el espacio escénico. El péndulo es en "Fenómenos atmosféricos" un monitor de televisión en el que se proyectan momentos anteriores o posteriores del espectáculo y que al movimiento pendular une el rotatorio del eje y el del propio péndulo en un auténtico alarde técnico. Alarde que, tal vez, y a falta de una mayor integración, perjudica algo el espectáculo, aunque le confiera una buena dosis de espectacularidad.

"Fenómenos atmosféricos" tiene sus dos mejores virtudes en la perfecta sucesión de las distintas secuencias, concebidas desde un modelo de frase musical, y en la misma música, interpretada en directo por el violinista Pepe Manzanares. Música, actores e iluminación confieren al conjunto lo que me permitiría llamar cuadros sonoros en movimiento. No es extraño. Para Graset, la musicalidad ha sido siempre un objetivo desde que comenzara con sus experimentos de voz, en consecuencia, su concepción de los espectáculos tiende cada vez más al esquema de una partitura. En ella, el texto tiene un valor de cotidiani-

dad que contrasta con los elementos abstractos, esculturales, del espacio escénico y la coreografía. Un texto repetitivo, como la música, que a más de uno traerá referencias minimalistas y en el que hábilmente se cuele algún que otro guiño humorístico, de los cuales la misma voz cavernosa del oficiante y único actor, Enrique Martínez, no es el único. Graset no es coreógrafo, ni quiere parecerlo, pero en "Fenómenos atmosféricos" la gestualidad es coreográfica y espléndida. Gracias, claro, a la tremenda autoridad y fuerza

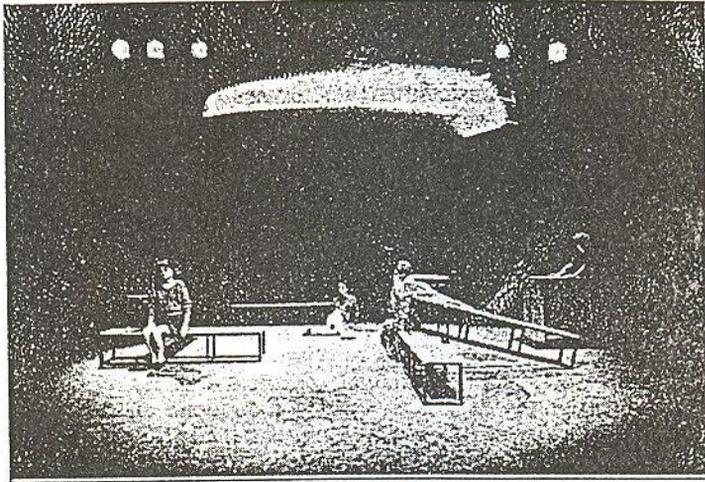
Graset no es coreógrafo, ni quiere parecerlo, pero en "Fenómenos atmosféricos" la gestualidad es coreográfica y espléndida

de las tres intérpretes femeninas, Elena Octavia, Pepa Róbles y María Antonia Molas.

Los encuentros finalizaron ayer con Danat Dansa, que presentó "El cielo está enladrillado". El sábado, Angels Margarit hizo lo propio con "Atzavara", coreografía que podremos ver en julio en el Mercat de les Flors, dentro del Grec '90. Si en el estreno la coreógrafa catalana tuvo que sufrir los inconvenientes del remodelado Atlántida de Vic, en Murcia, en el pomposo Romea, se tuvo que desear la platea debido a la inclinación de la misma y del escenario. Los oropeles mandan y el escenario, claro, no se ve. ●

EL INDEPENDIENTE

Madrid, viernes 12 de abril de 1991



«Fenómenos atmosféricos» es una obra de soledad e incomunicación

El grupo Arena estrena su última creación, «Fenómenos atmosféricos»

E. G. L.
El día 17 se estrena, en el teatro Olimpia, «Fenómenos atmosféricos», de Esteve Grasset, última creación por el momento del grupo Arena. En esta ocasión, Arena viene manteniendo la misma línea de continuidad que en cierto modo ha caracterizado sus representaciones: texto muy breve e intensidad de movimientos con una euritmia cercana a la danza.

La soledad y la incomunicación, los dos grandes temas en que Arena basa la continuidad de su expresividad, están presentes una vez más en esta nueva producción. Un enorme péndulo —el tiempo implacable e impasible, pero rítmico, constante e invencible— pende sobre la escena, como símbolo que preside

sin condicionamiento los latidos humanos, sus inyecciones, sus sueños y sus realidades, pero ajeno a todo ello.

La expresividad corporal es fundamental frente a la palabra, que permanece estática, breve, concisa; como si las fuerzas vitales hubiesen encontrado en el movimiento más conciencia de su vitalidad, de su necesidad. Para Arena, esta es una creación muy importante, dado que le ha permitido entrar por la puerta grande del teatro europeo de Nuevas Tendencias: una coproducción con el Mickery de Amsterdam y el Menage (Maubage International de teatro), al margen de la aportación de la Consejería de Cultura de Murcia y del Ayuntamiento de Alcantarilla.

ABC

MADRID, MARTES 16 DE ABRIL DE 1991

«Fenómenos atmosféricos», en Nuevas Tendencias

Madrid. C. G.

Tras el pase de la ópera por el escenario de la Sala Olimpia, vuelve el teatro a la programación del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas de la mano de la compañía murciana Arena Teatro y su montaje «Fenómenos atmosféricos», original de Esteve Graset.

Este montaje vio su primera luz el pasado día 28 de marzo en la localidad francesa de Maubeuge y está protagonizado por Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles, María Antonia Molas y Pepe Manzanares, con escenografía, iluminación y dirección del propio autor.

«Hay un "estar en el tiempo" fuera del provecho o la desgracia, en la cuerda de otra atmósfera, quizá la del que se suicida por naturaleza, madura sin cometer el acto y entra en la divinidad adquiriendo volición sobre su "estar en la vida" y ejerciendo la ironía en vez de la miserable misericordia de los frustrados», ha escrito Sebastián Ruiz sobre «Fenómenos atmosféricos».

«Esta obra precisa esas imágenes en escena. Asistimos a una compleja trama de atmósferas donde cada acto cuenta por sí solo, pero coexiste con otros en una sucesión que nos moviliza en tiempo presente. No asistimos a una demostración teatral, precenciamos la vida... Muchos se preguntan por la sustancia de los actores en los trabajos de Arena, aquí se nos muestra clara y precisa; ha caído la máscara, paradójicamente, en el teatro...»

La Opinión

de MURCIA

-Viernes, 27 de septiembre de 1991



"Fenómenos atmosféricos", del grupo Arena

crítica

Dos buenos espectáculos

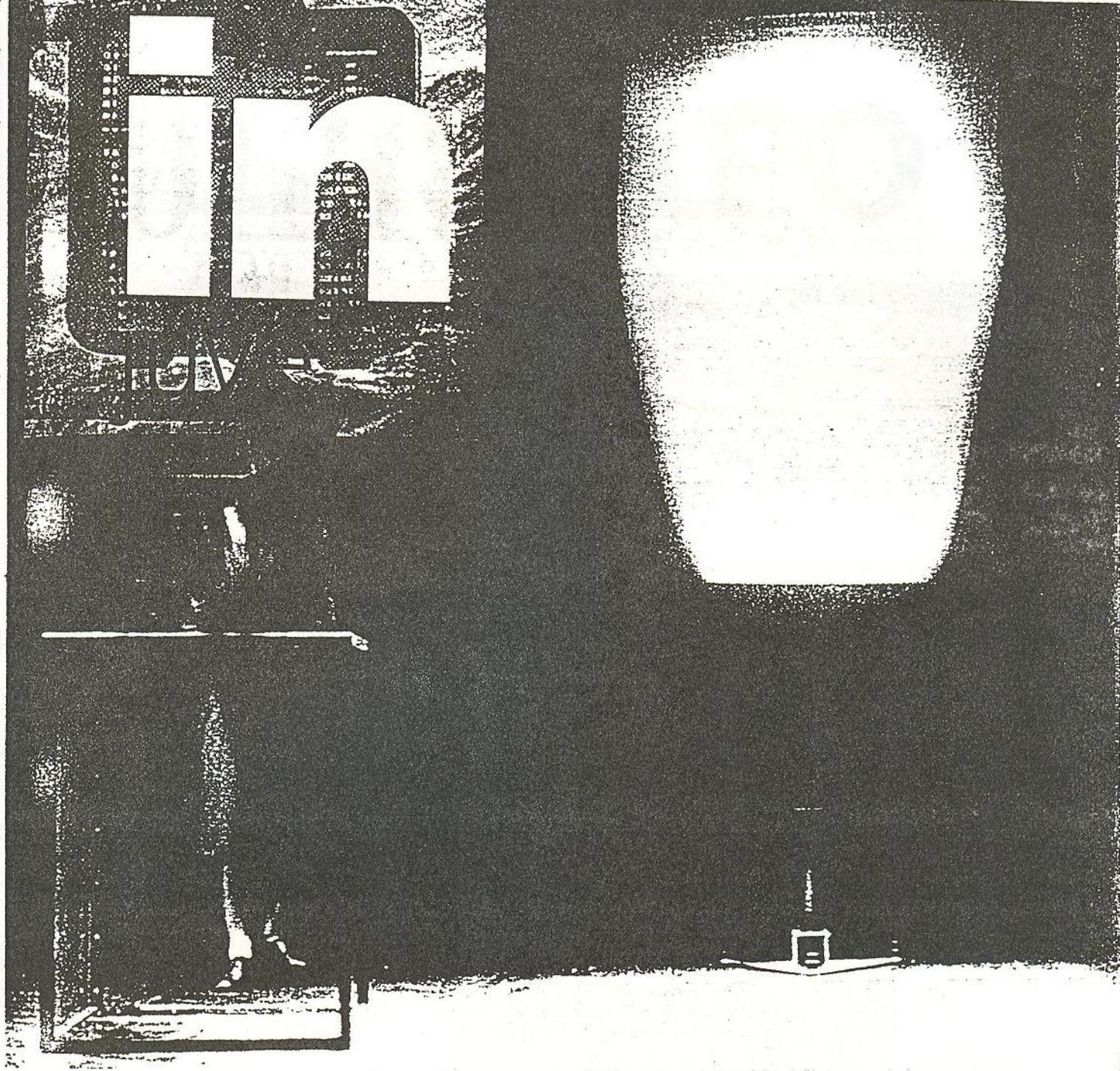
JAVIER GONZALEZ SOLER

Dos espectáculos de calidad ofreció el pasado miércoles el Festival de Teatro de Molina de Segura: *Ventana Trasera*, de Arena y *tratado de Pintura* del cine CNNTE.

La instalación escénica ofrecida por Arena es diferente de la que pudimos contemplar en el Romea el pasado mes de abril. En una plaza del Paseo Rosales colocaron gran parte de los elementos escenográficos y máquinas utilizados por el grupo en anteriores montajes que por sí solos ya tienen una presencia escénica. El montaje del Romea se quedaba en esto, acompañado de las notas musicales de Pepe Manzanares y un hábil juego de luces. En Molina la constante investigación del grupo y el permanente intento de renovación y adaptación a cada espacio hizo que se ofreciera algo distinto: a estos elementos se les unió la presencia de los actores que representaron gran parte de su último espectáculo, *Fenómenos atmosféricos*. Bajo el gran péndulo

televisor, Esteve Graset situó a los actores que mostraron su habitual línea de trabajo: creación de situaciones, partiendo de unas líneas maestras, y a partir de una investigación sobre las posibilidades de expresión corporal y oral de los actores, utilización de los elementos materiales y del espacio, módulos que son trasladados continuamente creando distintos efectos en la escena, una música apropiada y un eficaz juego de luces. Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles, María Antonia Molas y Pepe Manzanares volvieron a ofrecer una grata *Performance* digna de la que se sigue siendo primera, y más internacional, compañía de la Región.

Por otra parte, se representó en el Polideportivo un espectáculo de danza contemporánea a cargo de CNNTE, nunca me gusta nada de lo que este centro produce, pero esto me gustó —será porque no entiendo de danza—. Un espectáculo agradable de ver y escuchar, con un vestuario bonito, buena iluminación, buena música y buen baile. >



Arena Teatro (Murcia)

Se formaron en 1986 bajo la dirección de una mano dura: Esteve Graset. Su concepción del teatro, cuyo producto final ha recibido grandes críticas, tiene una base plástica y filosófica: «El teatro tiene que ser contemporáneo, estar relacionado con el momento actual. Mientras en el arte se intenta promover los nuevos lenguajes parece que en teatro molesta que se hable con el lenguaje y las formas actuales». Con su trabajo Graset y **Arena Teatro** desean «tratar la sociedad en la que vivimos, sus conflictos, los deseos de la gente y sus frustraciones. A nivel plástico, tratamos de explicar nuestro alrededor y sobre todo la ciudad, tal y como la vemos». Del texto a la música, todo es creado por ellos.

En 1986 presentaron *Fase 1: Usos domésticos* y *Maniobras urbanas*. En 1987, *Callejero* y *Concierto*. En 1988 una segunda edición de *Callejero*. En 1989, *Extrarradios*, un montaje sobre el insomnio

deseo de que las cosas sean de otra manera.

Fenómenos atmosféricos, su último montaje, es una reflexión sobre el tiempo. Un péndulo gigante con un monitor de televisión proyecta escenas de la obra antes o después de haber ocurrido. El tiempo, asistido por las posiciones estáticas de los personajes, se condensa a lo largo de la obra. La televisión es ya, como la lluvia o la nieve, un fenómeno atmosférico que condiciona la vida del hombre.

Arena Teatro quiere llegar al espectador a través del cuerpo y los sentidos para producir la reflexión. Según Graset, «en el espectáculo hay una serie de referencias y se plantean una serie de cuestiones que nunca se resuelven. Siempre dejamos abierto el montaje para que sea el propio espectador el que lo haga definitivo».

«El teatro tiene que ser contemporáneo, estar relacionado con el momento actual. Mientras en el arte se intenta promover los nuevos lenguajes parece que en teatro molesta que se hable con el lenguaje y las formas actuales»

(Esteve Graset, director de Arena Teatro)

IL TEMPO

DIREZIONE, REDAZIONE e AMMINISTRAZIONE: (00187) ROMA, piazza Colonna 366 - Tel. 675881 - Telex 614087 - Telefax 6758869 - Spedizione abbon. post. Gruppo 1/70 - Concess. di pubblicità associate: SPE, via G. B. Vico, 9 - Tel. 3699 - Telex 612615 - SIPRA, via degli Scialoja 23 - Tel. 36175.1 - Telex 610263

QUOTIDIANO INDIPENDENTE

Venerdì 11 ottobre 1991

S. FIRMINO V.

Da stasera a domenica al Vascello per «Espanitalia» con la regia di Esteve Graset

Il presente? Impossibile viverlo

«Fenomeni Atmosferici» e il modo di porre la questione del tempo

GRANDE delusione, per i nostri ospiti spagnoli, di fronte all'accoglienza poco calda di pubblico e critica. Guillermo Heras, direttore centro di coproduzione delle arti dello spettacolo «Nuevas Tendencias Escenicas» stenta a chiarirsi la proporzione di risposta: i nostri artisti, a Madrid e Barcellona hanno scatenato non solo effimeri interessi ma Barberio Corsetti, al Teatro Settimo, Remondi e Caporossi, hanno nelle loro città già un proprio pubblico.

Il progetto «Espanitalia» invece è caduto in Italia in una rete di scarsa partecipazione, a tal punto che il previsto dibattito tra registi e coreografi spagnoli da una parte e artisti italiani dall'altra è saltato, udite udite, a causa della pioggia. Di fronte alla platea vuota del teatro Vascello, Heras non ha manifestato solo imbarazzo ma sconforto: «Noi rappresentiamo per la Spagna un riferi-

mento importante per tutti quei gruppi che credono a un'arte rinnovata che esce fuori dal mercato. Non riusciamo a spiegarci i motivi di questo disinteresse, anche perché i nostri rapporti con l'Italia sono stati sempre buoni: abbiamo fertili contatti, ad esempio, con il Centro di sperimentazione teatrale di San Gimignano».

E dell'Arena Teatro (in scena con «Fenomeni Atmosferici» da stasera a domenica al Teatro Vascello) che cosa ci dice? «E' sicuramente il gruppo più importante del nuovo teatro, e per nuovo teatro non intendo teatro d'avanguardia che per noi ha una precisa connotazione storica. Anni 20, ma nuove tendenze e forme di produzioni anti-commerciali».

E di «Fenomenos atmosfericos», spettacolo ampiamente e felicemente collaudato in varie città d'Europa, serie di quadri sonori in movimento, ci parla il regi-



Da «Fenomeni atmosferici»

sta Esteve Graset: «La questione posta dal mio spettacolo è questa: come parlare del tempo e dell'impossibilità di vivere il presente. In una società come quella attuale che è continuamente proiettata nel passato o nel futuro, diventa difficile ma

sicuramente auspicabile presenziare alla vita». Che linguaggio teatrale viene adottato per raccontare queste dinamiche esistenziali? «Il nostro è un teatro alinearne che non significa frammentario perché nel suo procedere in maniera

ellittica racconta sempre lo stesso tema».

Che significato ha la presenza di un enorme pendolo al centro della scena? «Nello spettacolo c'è un contrasto tra la naturalezza della presenza umana e la macchina che, simboleggiata dal pendolo, rimanda alle teorie scientifiche di tipo classico». Come vive o sopravvive in Spagna il teatro non convenzionale? «Il teatro dell'oggi, che io contrappongo a quello dell'ieri, soffre soprattutto di difficoltà di distribuzione. Non sappiamo se domani sarà possibile andare avanti».

Concludo con una raccomandazione ai lettori-spettatori: non abbiate timore quando leggerete sul programma questa definizione: «allestimento post-contemporaneo pre-tecnologico». Grandes non si dichiara responsabile di tali arditezze del pensiero. Misteri della traduzione!

Katia Ippaso

Tramway arena for young Spaniards

IT is Spanish Week at Glasgow's Tramway, with the visit of two young theatre companies from the south of Spain. Atalaya from Andalusia will be offering their production of *Mirages* tonight and tomorrow and *Arena* will follow on Saturday and Sunday with a work entitled *Fenomenos Atmosferios*.

Both appear to be fairly representative of the host of new theatre companies who have, in the decade since the death of Franco, revolutionised the theatre life of Spain. These new companies invariably display a high degree of vitality and inventiveness, they are distinguished by a willingness to experiment freely with new forms and styles, they have one eye turned to contemporary society and both eyes firmly fixed on the international scene. They can be anything other than conservative or provincial.

Perhaps because he is himself Catalan, *Arena* director Esteve Graset puts more store by tradition. He once wrote that he is "convinced that without a technique handed down by an age-old tradition, there is nothing to be done."

Joseph Farrell looks forward to the visit of two theatre groups from Spain

At the same time, he demands the right to experiment, and complains that the freedom to innovate afforded to painters and sculptors, is only grudgingly given to theatre people."

FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

Abren puertas a sensaciones

Por HERNANDO GARZA

CERVANTINO
FESTIVAL 1991
NUEVO LEÓN

Sin pisar en los terrenos de la anécdota, "Extrarradios" fue un espectáculo delirante y provocador de sensaciones, que reflejó al individuo vacío de la sociedad actual.

En su participación en el Cervantino, la noche del viernes en el Auditorio San Pedro, Teatro Arena trajo la Ciudad un trabajo diferente y de experimentación.

En una hora y 20 minutos, los ibéricos desataron un alud de movimientos corporales, palabras, música y relación de objetos; al final, el público que medio llenó la parte baja del auditorio, aplaudió de pie.

Un tema común en los tiempos actuales —el insomnio— sirvió para que el autor, director y coreógrafo catalán Esteve Graset creara una serie de imágenes al mismo tiempo agresivas y cómicas, hiladas frenéticamente.

La propuesta de Graset es interesante, marcada por un sentido de búsqueda y experimentación en la expresión corporal, mediante el juego de palabras y varias ambientaciones



Con "Extrarradios", Arena Teatro presentó un montaje diferente, de los escasos que se escenifican en la Ciudad.

plásticas.

El grupo logra su cometido: produce en los espectadores reacciones diversas. Y más que todo, hace que el mismo público participe al ir interpretando determinadas escenas de acuerdo a sus propias y particulares vivencias.

"Extrarradios" no está estructurada dentro de la historia

convencional, pero cuenta con ritmos de ascendencia tanto musical como de esfuerzo físico.

El violín, en momentos susurrante y en otros chillante, de Pepe Manzanares contribuyeron al desarrollo del trabajo.

La musicalización fue acompañando las acciones, al grado que la tensión no sólo provocada por sonidos estuvo latente en los mismos silencios.

Los actores Enrique Martínez, Elena Octavia, María Antonia Molás y Pepa Robles iniciaron el montaje dispersos en el escenario. De ellos hay que destacar su condición física.

Una de las actrices permaneció sentada y tranquila la mayoría del tiempo, a diferencia de sus compañeros que se mantuvieron en un nivel de exasperación constante.

Los actores realizaron una serie de actividades como reír, toser, intención de arrojar, correr, brincar, dar vueltas a los objetos, sentarse y acostarse.

Una lámina metálica les sirvió a los actores como fondo del escenario que también fue usada para reflejar la luz o golpearse sobre ella.

El texto dicho por algunas actrices fue más que todo monólogos con tendencia surrealista pero con ideas coordinadas.

Los únicos momentos en que se produjo un diálogo entre los actores fue cuando hicieron un juego de palabras subiendo el volumen de la voz y provocando risas entre el público.

"Extrarradios" fue una serie de transformaciones de los movimientos al diálogo, de los monólogos a la relación con los objetos con acentuaciones en la ira, la agresión, la risa o la tensión.

El Porvenir

domingo 27 de octubre de 1991

Cultural

Arena Teatro y las pesadillas del insomnio

Carlos Sepúlveda

... personas tendidas en el suelo del escenario. Otra, una muchacha, se halla sentada y permanece inmóvil, apartada. Un quinto personaje es un violinista que dirá luego sus parlamentos con el instrumento que lo acompaña. Sillas, mesas y un biombo metálico; con estos elementos se realizó la puesta en escena de "Extrarradios", escrita y dirigida por Esteve Graset y que ha sido, hasta este viernes, uno de los mejores espectáculos presentados aquí por el Festival Cervantino.

En la obra no hay sueño, no hay reposo, los cuerpos no cesarán de moverse en

forma mecánica, en forma caricaturesca, en forma incesante y obsesiva. Hay discursos pero estos son atropellados, repetitivos, aparentemente caóticos, pero que responden a la lógica de la pérdida y ausencia del reposo. Las dos muchachas que inician la "acción" de esta obra se atropellan con lo que dicen hasta volverlo monótono y absurdo, pero el sueño nunca vendrá. El hombre continuará con lo mismo y hasta se integrará al "diálogo" con ellas; pero la enajenación que abate a los tres hablantes y a la silenciosa que se mueve con ellos, es inevitable e inescapable, y al final acabarán siendo objetos, cuando ellos reemplacen a las sillas y mesas que han sido elevadas del piso, y la condición de los seres contemporáneos se acentúe hasta volver dramática una

obra que, aparentemente, es una comedia absurda sobre la inutilidad de los discursos y de los actos que se realizan mecánicamente para tratar de darle un sentido a la existencia.

El coreógrafo Esteve Graset ha logrado aquí un muy admirable trabajo de sus actores, pues éstos ejecutan aquí un exhaustivo "Tour de force" que acabará pronto con los actores convencionales. El teatro de este grupo español no busca complacer, sino hacer participar al público más allá de lo que éste esperaría hacer dentro de una escenificación como la que por una hora presencia. Hace falta más teatro así en Monterrey, para que se forme una conciencia crítica más grande. La Arena Teatro muestra lo bueno que es el actual teatro español, que del surrealismo pasa a la crónica realista de las vidas de muchos, y ojalá que el resto del teatro que se presente en el Cervantino sea tan excelente e insólito como el que aquí ha dado a conocer Esteve Graset durante este fin de semana.

Gente emergente / Angel Montiel / Fotos: Paco Salinas



Esteve Graset P.M.

LA gira de Arena ha terminado: Yugoslavia, Francia, Alemania, Holanda, Irlanda, Italia, Méjico y España. Por primera vez, un grupo murciano de teatro es aplaudido en todo el mundo. Ahora, nuevos proyectos les esperan.

ESTEVE GRASET
Director de Arena Teatro

"Hemos roto con la monotonía"

Al final de la gira

Pregunta. -El grupo Arena ha finalizado su gira mundial. ¿Qué valoración haceis de la experiencia?

Respuesta. -Ha sido la más importante de la historia de Arena. En primer lugar, por la producción del Mickery de Amsterdam, que se ha implicado en el proyecto artístico y ha mantenido una cooperación muy interesante con nosotros. Por otro lado, ha sido la temporada en que más nos hemos movido, y hemos participado en los festivales más importantes, lo cual suponía un riesgo, pero es un riesgo que todo grupo de las características del nuestro está obligado a asumir.

P. -En Méjico representasteis "Extrarradios", a pesar de que después habeis montado otras obras. ¿Quiere decir que Arena mantiene vivas todas sus producciones?

R. -En los últimos años, el equipo de Arena se ha mantenido sin demasiadas alteraciones, lo cual nos permite recuperar espectáculos anteriores en el caso de que resulte necesario.

P. -¿Qué ha pasado en Méjico, de dónde parece que habeis vuelto muy impresionados, hasta el punto de que pensais preparar un espectáculo para representar exclusivamente en aquel país?

R. -El proyecto ha surgido a raíz del trabajo que hemos hecho allí, en concreto en las pirámides de Teotihuacan. La idea es volver sin el aparataje que siempre nos acompaña, sin objetos, trabajando sólo con los elementos del ambiente. El espacio es inmenso, y deduje de la experiencia que aquél era un sitio adecuado para hacer teatro de hoy, sin los límites de los escenarios corrientes.

P. -Pero vuestra tarea inmediata es preparar un montaje para la Expo, ¿no?

R. -Trabajamos simultáneamente en varios proyectos.

Uno de ellos es "El soliloquio", en el que sólo intervendrá un actor, Enrique Martínez. Se trata de una idea surgida a raíz de un encargo del Festival de Granada, que precisaba de un espectáculo pequeño, para un espacio muy concreto. Lo estrenaremos en mayo. Por otro lado, está "Expropiados", para la Expo, en el que trabajarán diez actores.

Lenguaje propio

P. -Vuestros trabajos resultan a veces muy herméticos, mientras que en otras ocasiones, y casi alternativamente, os mostrais más explícitos. ¿Os planteais voluntariamente una u otra cosa?

R. -Las situaciones que planteamos suelen ser muy actuales, y hablamos de cosas con las que la gente conecta enseguida. Lo que ocurre es que hay quienes rechazan la forma en que lo hacemos, y en muchos casos sucede así porque exigen un teatro más convencional, que cuente historias y las desarrolle de la manera



Esteve Graset dirige las acciones de Arena Teatro en la pirámide de Teotihuacan

más habitual. El nuestro es un teatro que quiere expresarse en el lenguaje de hoy, y allí donde, con regularidad se presentan espectáculos de esta tendencia, Arena funciona muy bien. En España nos hemos perdido gran parte del teatro contemporáneo que se

hace en el mundo. Los encuentros anuales que organizamos en Murcia pretenden precisamente reparar eso, a pesar del enorme esfuerzo que nos supone.

P. -No sé si el término "vanguardia" es el más adecuado para definir vuestra

propuesta teatral. ¿Hay una voluntad explícita de hacer vanguardia, o simplemente no sabriais hacer otra cosa?

R. -Hoy día no se puede hablar de vanguardia. Este concepto pertenece a un periodo histórico que ya pasó. Quienes hacemos este teatro tampoco estamos interesados en buscar otro nombre que pueda sustituir a la vanguardia. La cuestión es más sencilla: hay gente que trabaja utilizando un lenguaje de hoy, y otra que lo hace con modos de expresión que pertenecen al ayer. Y dentro de ello hay espectáculos que gustan más o menos, según la intención de cada creador y de los resultados que haya conseguido.

Creando escuela
P. -En el último certamen Ciudad de Murcia se ha podido ver que Arena ha creado escuela en la Región, pues el primer premio ha sido para un grupo que se reclama de vuestra línea. Y hemos visto otros espectáculos de los que se deducen "inspiraciones" vuestras...

R. -Hay cosas que son inevitables. Si nosotros llevamos años haciendo un trabajo serio,

Enrique, actor Arena

Enrique Martínez es uno de los actores más señeros de Arena, promotor inicial del grupo. De la gira internacional, la experiencia mejicana es la que más le ha impresionado: "Ha sido nuestra primera toma de contacto con un público no europeo. En Europa, a pesar de que se hablan diferentes idiomas, el lenguaje cultural es muy parecido en el fondo. Méjico ha sido una gran sorpresa, porque la diferencia es radical, y el contraste nos ha impactado mucho. El público también es distinto: se muestra de una manera más espontánea y calurosa, a la vez que también es muy expresivo a la hora de reaccionar contra lo que no le gusta". Niega la leyenda de que los actores de Arena están hechos de una pasta especial: "Nuestra singularidad es que la manera como trabajamos nos da una formación que más

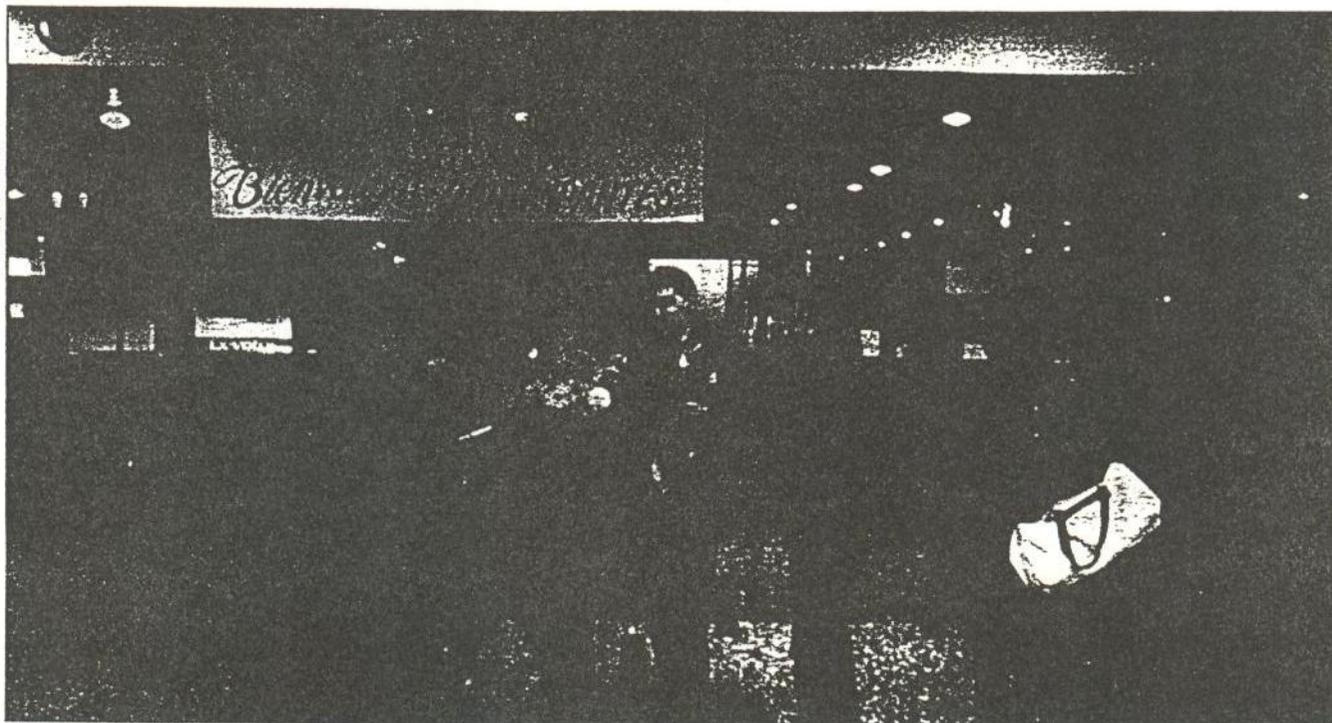


Enrique Martínez P.M.

quisieran otros. No considero que sea nada especial".

De Esteve Graset se dice que es un director "tiránico", que exige de los actores el cien por cien de sus posibilidades, y que los "maltrata". Enrique Martínez matiza también esa otra leyenda: "En el teatro que hacemos se dan circunstancias en que el director debe poner en situación al actor, lo cual es muy duro para éste, sobre todo cuando no sabe lo que está pasando porque desconoce cómo se están desarrollando las cosas fuera de su lugar en el

escenario. Hay informaciones que no son necesarias para el actor, porque si las tuviera no desarrollaría su propia dinámica. La relación director-actor es dura, pero todos sabemos que eso es necesario, inherente al trabajo en común que ambos desarrollan".



Hotel Prim, en Méjico D. F. El grupo Arena, tras su primera actuación en el Festival Cervantino

por fuerza tiene que surgir gente que guste de nuestra experiencia. Arena ha roto la monotonía, ha demostrado que en los extrarradios de este país puede haber una compañía que se codee con las europeas sin ser de Barcelona ni de Madrid. Por primera vez en la historia esto sucede en Murcia, lo cual anima mucho a la gente, porque se observó que hay cosas que no son imposibles. A mí, este fenómeno me parece positivo. Que alrededor de un proyecto surjan otros, siempre será bueno.

El método Graset

P. -El método de trabajo de Esteve Graset llama especialmente la atención. Se parte de la improvisación absoluta para llegar a un resultado final en que todo parece estar escrupulosamente medido, muy estructurado, sin espacio para la improvisación con que trabajó inicialmente...

R. -Partimos de la idea sobre lo que queremos hacer; lo que más claro está es justamente lo que no queremos hacer. Y empezamos a investigar en lo puramente formal. En el proceso de creación surgen muchos materiales, hasta el punto de que en alguna ocasión hemos tenido que prescindir de hayazgos que habrían dado para cinco horas de espectáculo. Cuando nos parece que tenemos lo que queremos después de darle muchas vueltas al asunto, iniciamos la segunda parte del proceso, que para mí es la más importante, ya que hay que tomar las decisiones para ajustar el montaje. Yo trabajo casi como un director de cine: tengo 10.000 metros de película, y he de quedarme con mil. Es un momento delicado. ¿Qué es lo que debe quedar y cómo se debe relacionar entre sí? ¿Cómo vas a conseguir que resulte compacto? Hay que estar muy alerta en esos momentos. Es lo más complicado, pero a la vez -para mí, que no para los actores- es también lo más atractivo.

P. -Y una vez cerrado ese

proceso, ya no cabe la improvisación en el actor.

R. -No, por un motivo muy sencillo. Hemos observado que las partes que están muy montadas, con el tiempo crecen, se desarrollan, adquieren una mejor expresividad y llegan más; sin embargo, lo que queda a la libertad del actor, al poco tiempo se empieza a degradar, a perder su esencia, y llega un momento en que hay que retomarlos para conseguir una mejor estructuración.

P. -En los montajes de Graset no hay libreto. ¿Todo depende, pues, del actor? ¿Es éste un elemento inintercambiable en la obra?

R. -Se puede sustituir al actor, pero resulta muy doloroso. Al actor no le sugiero ningún tipo de movimiento que no haya surgido de él, sino que espero que saque la expresión que yo necesito para el espectáculo. Jamás le digo qué ha de hacer, cómo debe moverse o mirar. En Arena nunca se ha oído la expresión "haz esto así". El rol que hace cada actor es muy suyo, parte de sus propios movimientos, de su muy específica manera de ser. Esto se puede trasladar a otra persona, pero es como querer que alguien repita lo que pertenece a otra de manera muy clara y muy sutil. Se puede trasladar la técnica y la escenografía, pero hasta que el nuevo actor encuentra su propia identidad, se da un proceso muy doloroso.

La experiencia Arena

P. -Arena ha aprendido de Esteve Graset. ¿Qué ha aprendido Graset de Arena?

R. -Mucho. Por mi propia manera de trabajar, aprendo enormemente de la gente con quien lo hago. Para mí, cada espectáculo es una nueva lección. La puesta en juego del elemento humano permite la constante sorpresa, y un aprendizaje muy intenso.

P. -¿Tu único material de trabajo son los actores?

R. -Son muy importantes, pero también lo son los elementos escénicos, si bien Arena



Enrique Martínez, en una de las acciones llevadas a cabo en Teotihuacan

na siempre se ha caracterizado por una gran depuración de estos. Hasta ahora, nunca me he planteado prescindir del elemento actor. He hecho instalaciones sin actores, pero provienen de trabajos realizados previamente con ellos.

P. -¿Es Arena una pieza singular en el panorama teatral?

¿Carece de referencias?

R. -El trabajo de Arena es muy particular, y viene de antes de Arena, de mi trabajo previo al grupo. Mi línea siempre ha sido muy particular, y ha continuado y se ha desarrollado en Arena. Nunca nos han dicho que lo que nosotros hacemos se parece a lo que

hacen otros.

P. -¿El lenguaje de Arena sería utilizable en otros soportes no teatrales como el cine o la televisión?

R. -Sí. Cuando hicimos "Callejero" contactamos con un cineasta alemán que se interesó por llevarlo al cine. Vio la obra, y a las dos semanas nos remitió un guión cinematográfico sobre ella. Decidimos hacer la película, pero finalmente no encontramos financiación. Algún día la haremos.

P. -Para llegar a vuestro estado actual de reconocimiento, ¿ha sido necesario luchar contra muchas incomprensiones aquí, en Murcia?

R. -Ha costado muchísimo, y está costando. Ahora mismo tenemos muchos proyectos en marcha, la voluntad de hacerlos, y la seguridad de que los vamos a hacer, pero ésa es una cara de la moneda. Hay otra cara: Arena tiene casi trece millones de pesetas de déficit, que, la verdad, empieza a ser preocupante, ya que lo arrastramos desde hace tiempo. Hemos conseguido una momentánea estabilidad en lo artístico, pero tenemos problemas muy graves.

P. -¿Cómo valorais la colaboración de las instituciones?

R. -Por parte del ministerio de Cultura hemos sido muy bien tratados, y siempre nos han mostrado una voluntad de colaboración no sólo económica, especialmente este último año. Por parte de las instituciones murcianas, creo que ha existido la voluntad de avudar a Arena, pero sea por el bajo presupuesto que aquí se dedica al teatro o sea porque en Murcia nunca ha habido una política clara de producción, no hemos tenido el respaldo que hubiéramos querido. Pero insisto que sabemos que existe voluntad de colaborar. Lo cierto es que ahora mismo, Arena está en un momento de impasse, porque sufrimos el déficit y la falta de infraestructura, que ahora es más grave que nunca, porque por primer vez en muchos años no tenemos un local adecuado.

“ La cara del éxito no oculta que tenemos más problemas que nunca ”

Paz

EXPROPIADOS

por
ESTEVE GRASET

Nos encontrábamos en Zagreb para presentar *Fenómenos atmosféricos* dentro de la programación del Eurokaz. Por aquellos días estalló el conflicto yugoslavo, en un principio localizado en Eslovenia. En Zagreb (Croacia) la situación era de absoluta calma, el festival funcionaba normalmente, las terrazas de los cafés estaban llenas de clientes hasta altas horas de la noche. Recibimos varias llamadas de la Embajada española en Belgrado, 'ordenándonos' abandonar rápidamente Zagreb y trasladarnos a Belgrado. Consultamos con otras compañías extranjeras, con la dirección del festival, con amigos, llegamos a la conclusión de que no había ningún motivo que nos obligara a marcharnos sin cumplir nuestro contrato con el festival. Entretanto, un funcionario de la Embajada hizo unas declaraciones a la SER en las que manifestaba que Arena Teatro no obedecía las órdenes de la Embajada; que a este tipo de gentes se les debería retirar el pasaporte; que permaneciáramos en Zagreb para -dadas las circunstancias- hacernos publicidad; que en medio del conflicto, en lugar de viajar a Belgrado, nos íbamos de copas hasta la madrugada... los medios de comunicación españoles reprodujeron las declaraciones a 'su manera'; en los informativos se habló de una compañía folclórica murciana atrapada en el conflicto...

¿Contar todo lo que se publicó o se dijo? ¿Para qué? Basta lo escrito para ver el 'reino de la confusión informativa'... ¿Y la verdad? ¿Pero es que a los medios les interesa la verdad? Les interesa la noticia de impacto, sea noticia o no. En ningún informativo se mostró el éxito de Arena en Zagreb ni el éxito del festival. ¿Qué mejor imagen hubiera sido mostrar el ambiente del festival junto al conflicto en Eslovenia? Sólo se mostraron imágenes de tanques y más tanques, dando la sensación de que toda Yugoslavia estaba en guerra. Esto mismo creían los funcionarios de la Embajada: "en cualquier momento habrá un golpe de Estado en Zagreb". ¿Golpe de Estado? Cuando llegamos a Barcelona nos esperaban las cámaras. Declaramos que no habíamos visto ningún tanque, ningún bombardeo, que en Zagreb no había nada de todo eso. Hablamos de la experiencia artística, del Festival, de los deseos de la gente en Croacia... No salimos -evidentemente- en los informativos. Quizá hubiera sido una buena jugada hablarles de tanques, sangre, carreras en la noche, pasos fronterizos... Habríamos salido en los informativos, pero ¿cómo habiéramos podido decir que todo era falso? No habíamos

podido. Y de todas formas no habrían hablado para nada del Festival. No era noticia.

Creía que las embajadas estaban para ayudar, pero, además de ayudar, la Embajada española nos entorpeció, nos confundió, nos ordenó cuando sólo podía sugerir... No se ocuparon de saber qué hacíamos ni qué representábamos en Zagreb. La Embajada, creo yo, debía aprovechar la presencia de Arena en el Festival -presencia subvencionada por el Ministerio de Cultura de España- para promocionar el arte escénico de España... No parecía ser ésa su función. La Embajada pretendía montar una *performance* consistente en hacer que Arena huyera de Zagreb como una manada de gallinas (ninguna compañía extranjera se marchó: seguían llegando); un espectáculo posiblemente sublime para la Embajada, pero muy lejano de nuestros objetivos artísticos y sociales.

Cumplimos con nuestro trabajo, vivimos una experiencia artística inolvidable, nos sorprendió el ambiente, el calor del público, los coloquios con artistas croatas... Aquella gente nos inyectó una energía vital, propia de la esperanza en una situación nueva, en la libertad, en las expectativas, en la ilusión. Pero salimos de allí -una vez terminado nuestro trabajo- tres o cuatro días antes de lo previsto; no pudimos ver los espectáculos de otras compañías, no pudimos seguir dialogando, aprendiendo, viviendo en aquella ebullición. Sea por malentendidos, por falta de información, por maldad, por bondad: nos mandaron a casa. Nos expropiaron en uno de los momentos más ricos de la existencia de Arena Teatro.

El Eurokaz era una vez más una piña entre organizadores, público y compañías. Hoy que la situación ha empeorado en Croacia, recuerdo a toda aquella gente con agradecimiento y espero que sus deseos no sufran demasiado el ímpetu artificioso de los saboteadores de siempre.

Texto escrito a finales de agosto de 1991. Esteve Graset es director de Arena Teatro y de los Encuentros de Teatro Contemporáneo (ETC) de Murcia. Arena Teatro prepara en la actualidad su próximo espectáculo. *Expropiados*.

La Opinión

MURCIA

Miércoles, 11 de diciembre de 1991

Se ha valorado el éxito, pero fundamentalmente el esfuerzo

El grupo Arena Teatro, Importante de LA OPINION por su consolidación internacional

REDACCION

El grupo murciano Arena Teatro ha sido elegido importante de LA OPINION por este periódico. El reconocimiento corresponde al mes de septiembre.

La trayectoria del grupo, su esfuerzo por desarrollar una alternativa de comunicación propia, la originalidad de sus propuestas, y finalmente, el reconocimiento internacional obtenido, han sido algunos de los factores que se han valorado para otorgar esta distinción a Arena. Yugoslavia, Francia, Alemania, Holanda, Irlanda, Italia, Méjico -donde han representado a España en el Festival Cervantino-, y, por supuesto, los más importantes

certámenes de este país, han sido testigos del trabajo de Arena Teatro durante su gira del 91. En la actualidad preparan importantes proyectos, uno de los cuales se inscribe en el programa de actividades generales de la Expo '92 de Sevilla. Arena debe casi toda su singularidad a Esteve Grauset, un director con una concepción particularísima del teatro, que prescinde del texto para acudir a la sola expresividad de los actores en relación con los elementos escénicos. Mediante una técnica tan eficaz como original, se ha ido sucediendo la creación de distintos montajes -*Fase 1: Usos domésticos, Callejero, Extrarrápidos, Encuentros atmosféricos...*- diferentes apuestas dentro de

una misma línea, siempre en evolución. Y los "Encuentros" anuales, que aproximan a Murcia el latido de la investigación teatral en el mundo. Arena Teatro es uno de los escasos grupos de este país, con repercusión internacional, y por primera vez esto se produce desde la referencia murciana, al margen de los grandes centros de producción de Madrid y Barcelona. El grupo ha sorteado, y sigue haciéndolo, infinitas dificultades: económicas, falta de infraestructura para ensayos, etc., pero mantiene muy vivo el espíritu de indagación en el lenguaje teatral. Su esfuerzo, más que su éxito, es lo que viene a reconocer esta distinción de LA OPINION.



Miembros de Arena Teatro

EXPROPRIADOS

A theatre project by
ESTEVE GRASET

ARENA TEATRO

EXPROPRIADOS

**A theatre project by Esteve Graset
for 10 actors & musicians**

**Rehearsals: January/June 1992.
Guadalupe (Murcia)**

**Premier: Teatro Central-Expo 92, Seville.
June 1992**

Actors and musicians: Enrique Martínez, Elena Octavia, Pepa Robles, M^a Antonia Molas, Pepe Manzanares...

Production: Vicenta Hellin.

Documentation: Sebastián Ruiz

Administration: M^a Dolores Conte, Pepe Esteban.

**EXPROPIADOS is an ARENA TEATRO production
also produced by
Teatro Central-Expo 92, Sevilla
and others now being negotiated.**

ARENA TEATRO is a company subsidized by the INAEM, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música [Performing Arts and Music National Institute], Spanish Ministry of Culture

PURPOSES

All the performances produced by ARENA TEATRO since 1986,

- FASES 1: USO DOMESTICOS (1986), [Phases 1: Domestic Uses]
- MANIOBRAS URBANAS (1986), [Urban Manoeuvres]
- CALLEJERO (1987), [Streetguide]
- CONCIERTO (1987), [Concert]
- EXTRARRADIOS (1989), [Outskirts]
- FENOMENOS ATMOSFERICOS (1991), [Atmospheric Phenomena]
- VENTANA TRASERA (1991) [Back Window]

were born from a purpose: to set up a stage performance about contemporary human aspects.

We have never started from a 'made work' (a script); the work (stage material) has been instead written (on stage) during the creative process itself. We have counted for that on an artistic staff which is open and ready for changes, stumblings, labyrinths and encounters that are 'unavoidables' in a working system whose only assumed premise is the high risk of a pursuit with no certainty, and one that only accepts the unknown as a stage material.

The montage (in a cinematographic sense) is the first artistic and social awareness of the performance. Then it will be possible (if necessary) to meditate, maybe to lengthen or to shorten or to make corrections --that will be the time to confront. But now the 'confrontation' is THE PURPOSE to set up another stage performance, so as to continue an action (a discourse) going back to 1986 and still with physical, psychic, musical, scenographic PURPOSES to tackle with.

As in previous performances, PURPOSES come first and then INDICATIONS...

INDICATIONS (3)

When I set forth a new project for the stage, I do not want neither to establish beforehand what will be the dramaturgical basis for the performance, nor to imagine scenes, music, costumes, lights... My performances are written during the rehearsal process on stage, and the actors/musicians, with their own creativity and competence, are essential factors in the final outcome. However, it is obvious that if one wants to develop a new work it is because he needs to do it, and if that need is felt it is because he wants to travel again through the always unforeseeable experience of living a new process in which one will inevitably put his own artistic and social visions into motion.

These 'indications 3' are a previous trial but they are clearly not a script anyway, not even an approach for a script. They are rather a short and hurried meditation to communicate with all those people who share in the project, given their responsibilities in the artistic or production fields. A communication that is only possible from the project's outskirts, not from its core-center, which nobody knows when and how will be set up.

One of the major problems in today's theatre is how to speak about today's society with a today's language. Theatre is like a great world museum where certainties from the past remain dominating on today's uncertainties. It seems impossible to present to the audiences any kind of 'pure' performances, with no references to the forms from the past. It seems as if, in order to survive, the performing arts of our time had to obtain forgiveness for being radical, unequivocally demonstrating 'to know' about past and 'to know' how to re- create it. That forcible exercise would be welcome if it resulted in a better communication with the audience, but only for a time and not for ever (only that it begins to be an everlasting period of time). But for some producers and programmers -and for some companies indeed- perhaps it does lead to a better communication but to a better comfort.

When you think about a project you think about its fundings too, because the project will have to fit in the end to the available fundings (i.e. to diminish). What you think an ideal for being able to develop your project -basically to count on creative people, infrastructure and time- you can never realize it as you projected. Inevitably a time comes for the project to fit to the existing reality. Through producers and programmers interested or likely to be interested in the project, you begin to know in what spaces will the work be presented. You will soon realize that those spaces will be va-

rious, bigger, smaller, good and bad infrastructures, black boxes or italian-like theatres... You can imagine to adapt the performance to any particular space and make it bigger according to any circumstance... but such an activity requires time... You should have the space at your disposal for some days before the opening. That is always impossible -or hardly ever. Then you know the performance will have to be made in a one-dimensional format adjustable to all spaces, with no changes. Terrible. An average point has to be found -as a minimum.

The acting space is primary for the formal development of today's theatre. It is not a decorative element or just a container, but an 'element' that should allow a development for the required forms of today's theatre to take place. I think of the simultaneous different scenes and the montage of all it (a first montage, as the second and final one should be accomplished by the spectator himself). The singularity of theatre is that, unlike film or video, it is live... But there are other major singularities, as is the case of montage. 'Facts' have not to be presented one after another, as film and video have us accustomed to, but also different 'facts' can travel simultaneously through the performing space, which is more useful for setting up relations among the different dramatic 'facts' exposed. Connections, associations, dreams, realities, desires, thoughts, no-thoughts... they all find a way of infinite possibilities through the montage made by the director and the montage completed by the creative individuality of each spectator. A stage montage of today, in supposedly democratic societies, should never tell 'this is it', 'it is this way', but rather to stimulate an opening in different directions. A flexible and inspiring space is what is required.

Has current theatre found characteristic forms for the current society? It has found some approaches, but these approaches are hindered by the available space and time, the almost ever insufficient funding and THE MARKET. And this MARKET prefers the pseudo-artistically wrapped products supplied by well-known experts in that kind of in-chain production of theatre. It does not matter if those products are current or not, if they are enjoyed or not, if they are boring or not... THEY MUST BE SEEN AND APPLAUDED as the media, judges of culture and political needs have dictated so. Then there is no space, fundings or time left for any other things -or very little is left.

I cannot talk as a professional manager, because I am not. But I have taken part in the organization and managing of several festivals/meetings when it was necessary to encourage some activities at a given place, activities so needed as inexistent in my opinion. That experience, together with the touring (particularly the most recent touring with Arena Teatro), has led me to

trust in a management model. Let us talk about some performances: the travels to Brussels, Zagreb, Hamburg.

In Brussels -Bruzzel Festival- nobody goes to the theatre.

In Zagreb -Eurokaz- we had full boxes.

In Hamburg -Internationales Sommertheater Festival (Kampnagel) we had full boxes too.

Has the company and the performance something to do with those receptions? We are referring to a company unknown in those cities. Then it has nothing to do with the company. It has to do with management. Those venues or festivals have been able to get their own audience, people who trust in them, in their programs, in their spaces... That audience will come to see the performances even if they do not know the companies. The day the festival or theatre concerned performs against expectations everything will tumble down. But meanwhile they are credited. And the companies are also credited, because they have been programmed by a credited festival or venue.

I have seen some instances of that kind of management in Zagreb (Eurokaz), Amsterdam (Touch Time, Mickery), Hamburg (Internationale Sommertheater Festival Kampnagel). I have been only once at Kampnagel in 1991, in order to present "Fenómenos Atmosféricos". What I find there is an enormous space -inside and outside. An old factory adapted for its use as a performing space, not with big transformations. The place has not been given a fashion designed wrapping (I am thinking now in Barcelona's 'Mercat de les Flors', an old market adapted as a theatre. The building has been recreated with painting, marble, a Miquel Barceló's cupola... the 'Mercat' has not the magic it had anymore, now it is a coquettish place (mainly in its hall and bar) good for 'social meetings'. It is a perfect place for being photographed, very clean and tidy, right for the managers of culture on duty to speak while the production they have not come to see is being performed in the inside. They have come there to be seen. The finishing touch is supplied by some hanged pictures of acknowledged names in the performing arts. 'I am standing at a culturally important place, I am a lucky onlooker'.

Kampnagel is the opposite. There is no fashion designed wrapping, there is reality there. Spaces to work in, to receive, to meet with, an environment, an audience... there is a space and a defined project... Kampnagel is like a small village inside Hamburg, a performance village, a village to welcome demanding companies and onlookers, it is not a place for tidy pictures, it is a place for pictures with a relief made of oil, iron and expectations. It is a place won for the city by a group of managers/creators who have set prece-

dents of efficiency and have hurled all the sentences that so many times have been thrown at our faces: 'there is no public for this kind of theatre', 'it is not politically gainful'... Nobody knew Arena Teatro in Hamburg -the theatre was full. Kampnagel is the kind of 'event' one would like to find everywhere -with variations. As much exalted or criticized as you may be, as much success or failure as you may get... the important thing is the 'encounter'... The onlookers meet each others at Kampnagel, they eat, drink, dance, see the performances... and all in a framework with no wrappings. How many spaces like that, alike or not, smaller or bigger... could be made use of in Spain... and that is not the case, because you have to spend a fortune if you want to open a similar space in Spain -massive remodelling, great architect and designer... you have to do all that is dispensable. Kampnagel is a place for demanding audience and artists, a place for realities and imagination... What artist would not like to have at his disposal all Kampnagel's spaces to set up a multidimensional performance? Kampnagel allows imagination, invites to create, not only for its locations but also because of the atmospheric phenomena that are created there. Because of the project for the future which its artists/managers prepare in good time, with method and first of all with enthusiasm.

Arena Teatro disposes of a rented location in Alcantarilla (Murcia) where rehearsals take place, courses are organized and new performances are prepared. There are some other locations attached to it -a cafeteria and a restaurant, not managed by Arena, and some other external spaces too. We thought the building could be rearranged with a minimum budget in order to become a place for 'meetings', and we demonstrated that possibility was real when through Alcantarilla Festival and Murcia's ETC, all in spite of infrastructural hindrances, we programmed companies as La Tartana Teatro, Toni Cots, Atalaya, Trapuzaharra... With all the performances, expectations and a reality were created and that location was made clear to be suitable to carry out a series of theatre activities which did not exist before in Murcia's region. We talked with the municipal council and we made the proposal of making an adaptation of the building to the existent needs, without great works or expenses. The council wandered off the point in presenting to the Ministry of Culture a project where the building up of a new grand theatre -just beside the building already there- was considered, a so-called 'Centro de Nuevas Tendencias de la Región de Murcia' [Murcia's Regional New Trends Center]. According to that project, the location currently occupied by Arena would become a 'chamber hall' where several companies would rehearse, Arena among others. The new venue has not been built and I do not know if it will. But we have not obtained the minimum of the fundings needed to adapt the existent building to the needs created by the activity we

wanted to carry on.

The municipal council would have never thought about a 'New Trends Center' (a name borrowed from Madrid CNNTE) if Arena had not established in the town. But when they prepared their own project (in the meantime we thought they were preparing the readjustment project), they dispensed with Arena, not even consulted with us. Hence, Arena did not win anything with the grand theatre (although the project was supposed to be done in order to support Arena [?]), Arena was deprived of its own space and we had to share it with other groups.

Of course Arena Teatro does not oppose to the building of a new theatre. But you have to know what do you want it for and how do you want it. There are other alternatives much less expensive and much more effective than the project presented. As I said above, a performing space should encourage creativity, not delay it. If architects and politicians are not cooperating with the performing artists in order to know current and future needs, and if they do not gather information about solutions and effectiveness already accomplished in other parts of the world, not copying but learning from them, they are falling into the trap of building structures and infrastructures which go against, instead of going in favor of creativity.

Questions -

What does the municipal council want a new theatre for when they are not empowering the one already there?

Is all a 'performance' leading to the photo-inauguration?

And then? What is foreseen to be done in the new theatre?

And before? In a town supposedly wanting to have a 'Regional New Trends Center' of its own, will the performing arts activity consist for years in the setting up of a new theatre building?

We had a reality, now we have got a dream. Who is the dreamer? Was it not possible to have a reality and a dream too (if it was so necessary)?

Many 'italian' theatres han been recently remodelled in Spain. In Murcia, Teatro Romea was remodelled. Thanks to its director José Hervás, Arena Teatro uses that theatre to program a part of ETC activities (Encuentros de

Teatro Contemporáneo, Contemporary Theatre Meetings). In ETC-91 we programmed the dance companies 'Mudances' and 'Danat Dansa'. As the stage has a 5% slope, it had to be flattened. But the audience had to sit down off the pit in order to see the dancers' legs. The massive budget spent in the remodelling of the building was mainly allotted to the foyer, boxes, seats and carpets on the floor... Little was invested in technical infrastructure or in conditioning the stage itself, nothing was spent in transforming the theatre in a changeable space according to the performing needs, the light & sound equipment is completely deficient... Meanwhile, Murcia has no fitting spaces to present the theatre and dance of today. Teatro Romea is the shop-window everybody wanted. But who are all those 'everybody'?

By that time, a place called Garage Villar was pulled down. Located in the center of the town, that 'Garage' welcomed performances, rehearsals, encounters... for years. It had no infrastructure at all at its disposal, but the enthusiasm of groups and theatre-makers made it possible that some unforgettable events took place there. Now we have a hard square instead of the Garaje Villar, and a parking-space underneath. No other Garaje Villar appeared in the meantime. None -big or small. Not only a building was pulled down

illusions were expropriated

possibilities

meetings

communication

living things

experiences

enthusiasms

adventures

creativity

reflection

diversion

We had arrived to Zagreb in order to present 'Fenómenos atmosféricos' there -in Eurokaz program. By that time the Yugoslavian conflict blew up, initially limited to Slovenia. In Zagreb (Croatia) the situation was absolute quietness and the festival was going on with normality, the coffee-shops' terraces were full of clients till very late in the night. We received several phone calls from the Spanish Embassy in Belgrade, 'ordering' us to leave Zagreb quickly and to move to Belgrade. We talked with other foreign companies, the festival directors, friends, and we arrived to the conclusion that there was no reason to feel obliged to leave without keeping our compromise with

the festival. In the meantime, an Embassy officer made statements to SER radio station, in which he declared Arena Teatro did not obey Embassy's orders, and he said that kind of people should be deprived of their passports, that we remained in Zagreb under such circumstances in order to get publicity, that we were drinking till dawn in the middle of clashes, instead of travelling to Belgrade... Spanish media reproduced his statements in their own 'style'. It was even told that a folkloric Murcian company was trapped into conflict...

Should we tell about all that was published or told? What for? What is written above is enough to see the 'kingdom of media confusion'. And the truth? But are media interested in truth? They are interested in impact, be it a news or not. No news' service talked about Arena's success in Zagreb or about the festival success. What better image than showing the environment of the festival together with the conflict in Slovenia? Only the images of tanks and more tanks were shown, conveying the feeling that all Yugoslavia was in war. Embassy officers had the same idea -'there will be a coup d'état in Zagreb at any moment'. Coup d'état? In arriving to Barcelona the cameras were waiting for us. We declared we had not seen any tank, any bombardment, that in Zagreb there was nothing of all that; we spoke about the artistic experience, about the festival, about the people's wishes in Croatia. Obviously we did not appear on the news services. Perhaps to talk about tanks, blood and running in the night would have been a good trick -we would have appeared on TV news broadcasts. But how could we tell that all that was untrue? We would not have been able to do that. Anyway, they would not have talked about the festival at all. It was no news.

I thought embassies were there to help but the Spanish Embassy, far from helping us, hindered us, bewildered us, gave us orders when they only could make suggestions... They did not worry neither about what we did, nor about what were we representing in Zagreb... An embassy should make use of the presence of Arena in the festival -a presence subsidized by the Spanish Ministry of Culture- in order to promote Spanish performing arts... This does not seem to be its function. The Embassy tried to set up a 'performance' in which Arena was supposed to run away from Zagreb like a herd of chickens (no foreign group went away, they were still arriving); that was probably a splendid performance for the Embassy, but it was far away from our artistic and social purposes.

We carried out our work, we lived an unforgettable artistic experience, we were surprised by the atmosphere, warmth in the audience, discussions with local artists... Those people injected us a vital energy, according to their ho-

pe in a new order of things, in a new situation, in freedom, expectations, illusions. But once our work had finished we went away, three or four days before the scheduled time, we could not see the performances of other companies, we could not go on dialoguing, learning, living that effervescence... No matter if it was because of misunderstandings, lack of information, iniquity, goodness: they sent us home. They expropriated us from one of the richest moments in Arena's existence.

Eurokaz was once again a cluster where the organizers, the public and the companies joined together. Now that things have worsened in Croatia, I remember all those people with gratitude and I hope his wishes do not suffer too much for the cunning force of usual saboteurs.

A thriller. This is clearly theatre. It is a room. The door is there but not framed in walls. There is an iron bed, and a piece of wooden wall behind it. We also see an odd and outrageously high dressing table with wheels. A phone. A man with a case comes through the door -he may do that also by one of the sides. From this moment we attend to the images of solitude, of waiting. What is that man waiting? We see him dialing several numbers without getting to communicate, we see his walking from the iron bed to the dressing table, from the dressing table to the iron bed, we see how he gets up, how he lays down again, etc. Another man comes through -wearing jeans and a shirt, and carrying a plastic bag on his hand. He takes a beige suit, a white shirt, white socks and black shoes out of his bag. He changes his clothes. Now he takes a package out of his bag -it is wrapped up in newspaper sheets, it is a gun, he cleans it with paper. He looks at himself in the dressing table's mirror, and he points there with his gun while with the other hand he puts his bag upon his head. He takes a deep breathe. He seems to be suffocating. He puts his bag off and keeps it into a jacket's pocket, he keeps the gun between shirt and trousers. He goes to the dressing table, he sniffs a cocaine dose. He stands up. He looks at the door. He comes out...

He will come back later. We will attend to changes in space, the bed with its bars will be a jail, ramp on wall, a platform for speeches. In reflecting the powerful light of a profile spot, the dressing table will become the prison's vigilance light; then, in turning on itself, it will become the speed of light's endless wheel. We will attend to the feeling of seclusion, a voluntary seclusion, the furniture will once and again be placed as a protective barricade behind the door... Just in the end, both men will realize they can walk -in and out- through the walls, because there are no walls. Their state of captivity is

personal, of their own, it is only in their minds...

Choreography of shadows and present with no cause, its back straight, a reflection from a chaos of images thrown out by a feverish mind to a receiving space, to a disarmed brain, or better -towards thousands of kilometers of hot and overflowed blood, through the weaves of paralysis leading to explosion. What explosion? The explosion of the exterminating stomach, from where calmness is felt.

The man with the suit, sitting down near the mirror... we do not know what is he thinking about, what is he feeling, we do not know what is growing into his body -life's revolution or aids death. But his image allows us to project ourselves and to feel all what is happening inside us, all what is needed, and also all what is bringing us away from the living experience, and however -maybe now, while my throat is dried up and I restrain my compulsion to cough- now we know that the load on the back of a renewed brain will remain.

Where did the man with the beige suit go when he came out with his gun?
Does it matter?

Does the thriller matter?

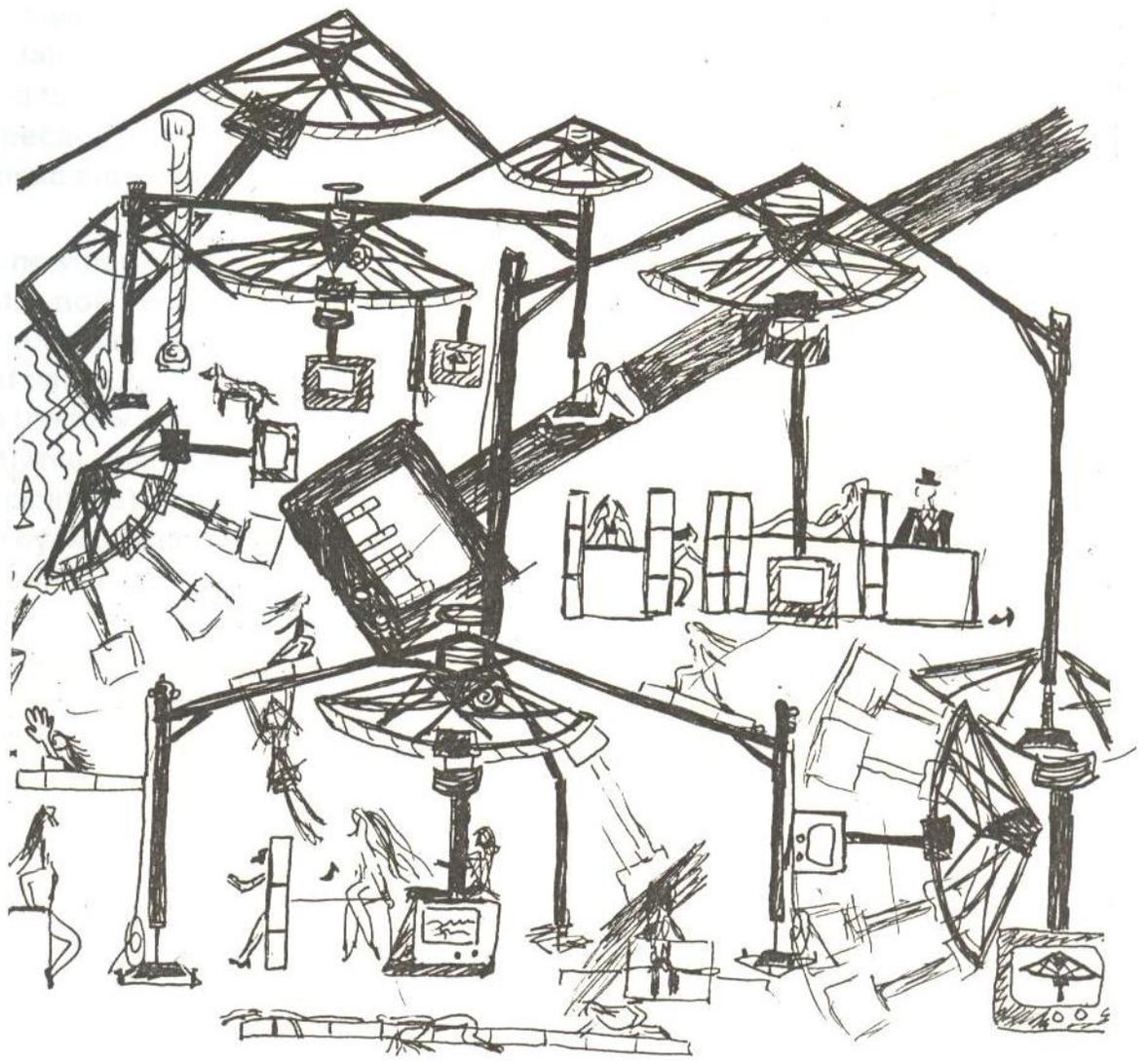
It is or may be or could be only -the center or the corner of a bigger scene which is turning around it or behind it. Without the outside there is no inside, without the economic and social city which is travelling through the space, carrying this tiny room with it, that room would not exist. Without thousands of rooms, the city would not exist either.

What is the other man doing in the meantime -the man with the case?

In my recent performances I could not develop my theory about stage montage as I wished, what does not mean that it was not necessary and gratifying to develop 'Extrarradios' and 'Fenómenos atmosféricos', but with 'Expropiados' that will be different, surely we will have to deepen in -

TYPICAL
SPECIFIC
AND UNIQUE
POSSIBILITIES
OF THEATRE

Physical work has always been essential to propitiate the hidden and personal expressivity of each one of the actors, and I think it will go on being



that way, but we need to know to ask ourselves about working hypothesis, so as not to fall into a method. Methods give safety (in this unsafety society) but they lead to routine and hence to death of artistic processes. Death settles on art because it is the ideal method to produce the safe successes, pseudo-artistic successes.

What until now has been useful in order not to fall into a method, perhaps tomorrow it is not. Techniques and strategies that have been unreplaceable for a time, suddenly cease to be. It is necessary to know how to get rid of what was of use but is not anymore, to get rid of what is declining, and to be attentive to the new approaches and possibilities... emerging from the brain. Nothing internal changes completely, human psyche is lazy (precious and necessary laziness). Any artistic change is only expressed in the subtlety of a smile, the eyes glistening, a new connection... Quick changes are geographical and political.

Nobody knows in what way will the pendulum move in 'Expropiados'. As nobody did or does either about the pendulum in 'Fenómenos atmosféricos'. Each performance is different. But we all know and we all knew in what way does the pendulum-machine move, only that pendulum-machines will never be able to substitute the pendulous events of live.

Esteve Graset
29 August 1991

INDICATIONS (2)

expropriated thoughts
expropriated feelings
expropriated from ability to decide
from perception
intuition
love
only an occupied body was left to them

OCCUPATION

one-dimensional

ONLY ONE SUBJECT

occupation

NO POSSIBILITY TO RUN AWAY

occupation

EXPROPRIATED FROM OPEN DREAMS THEY DREAMT ABOUT OCCUPATION

MULTIDIMENSIONALITY WAS NOT FORESEEABLE NOT EVEN PERCEIVED
ONLY AS AN OMINOUS PARADE OF THE BRAIN

somebody talked about dialogue as a revolution

you talked about dialogue as a revolution

you only knew about dialogue of occupation

MONOLOGUES DISTRIBUTED IN TIMES/SPACES

THE ART OF SOLILOQUY IN TWO MOUTHS THREE MOUTHS EIGHT
MOUTHS

SOLILOQUY

not even a month of compulsory silence

THAT UNJUST INCARCERATION

could they clean

INTERFERENCES

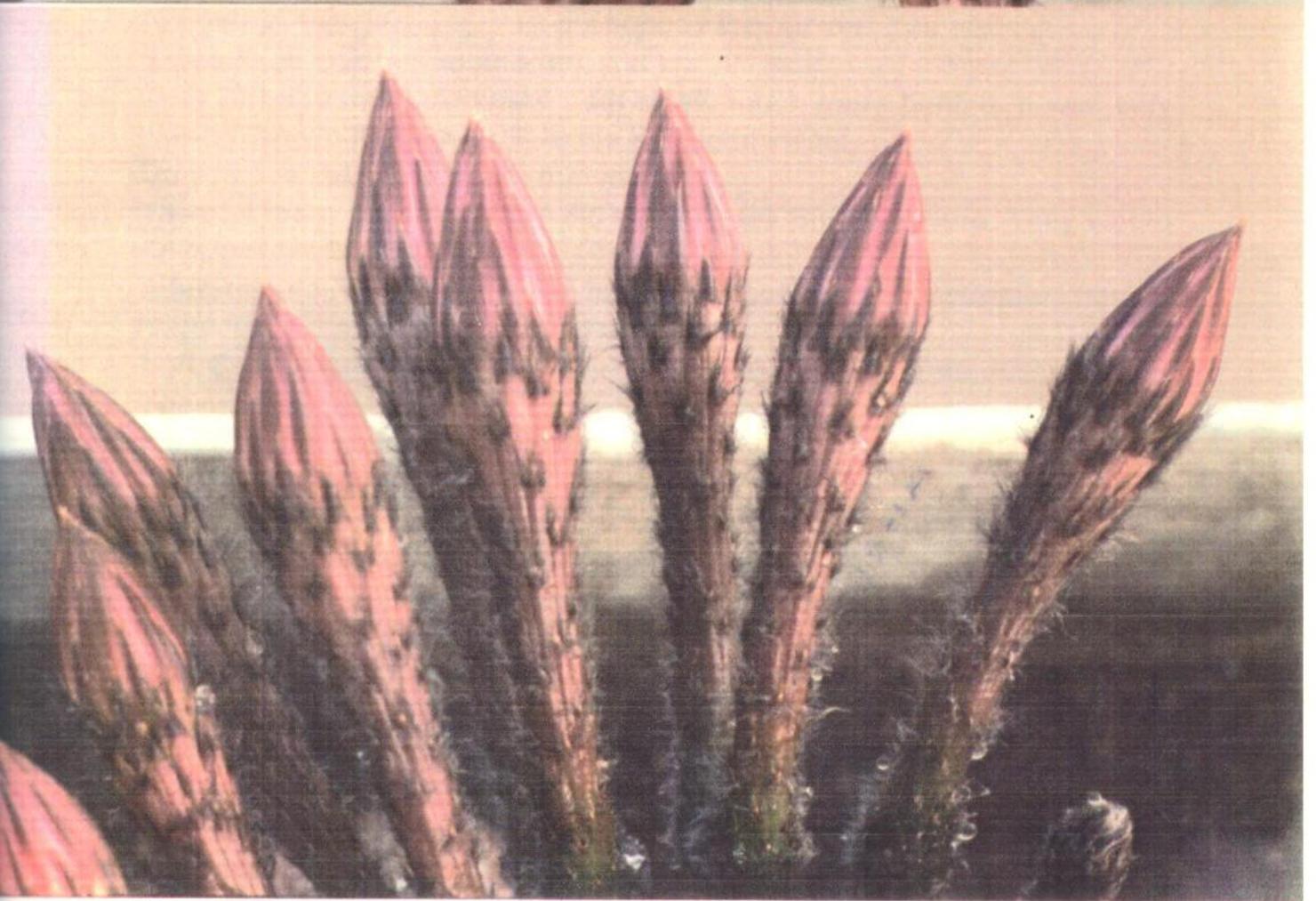
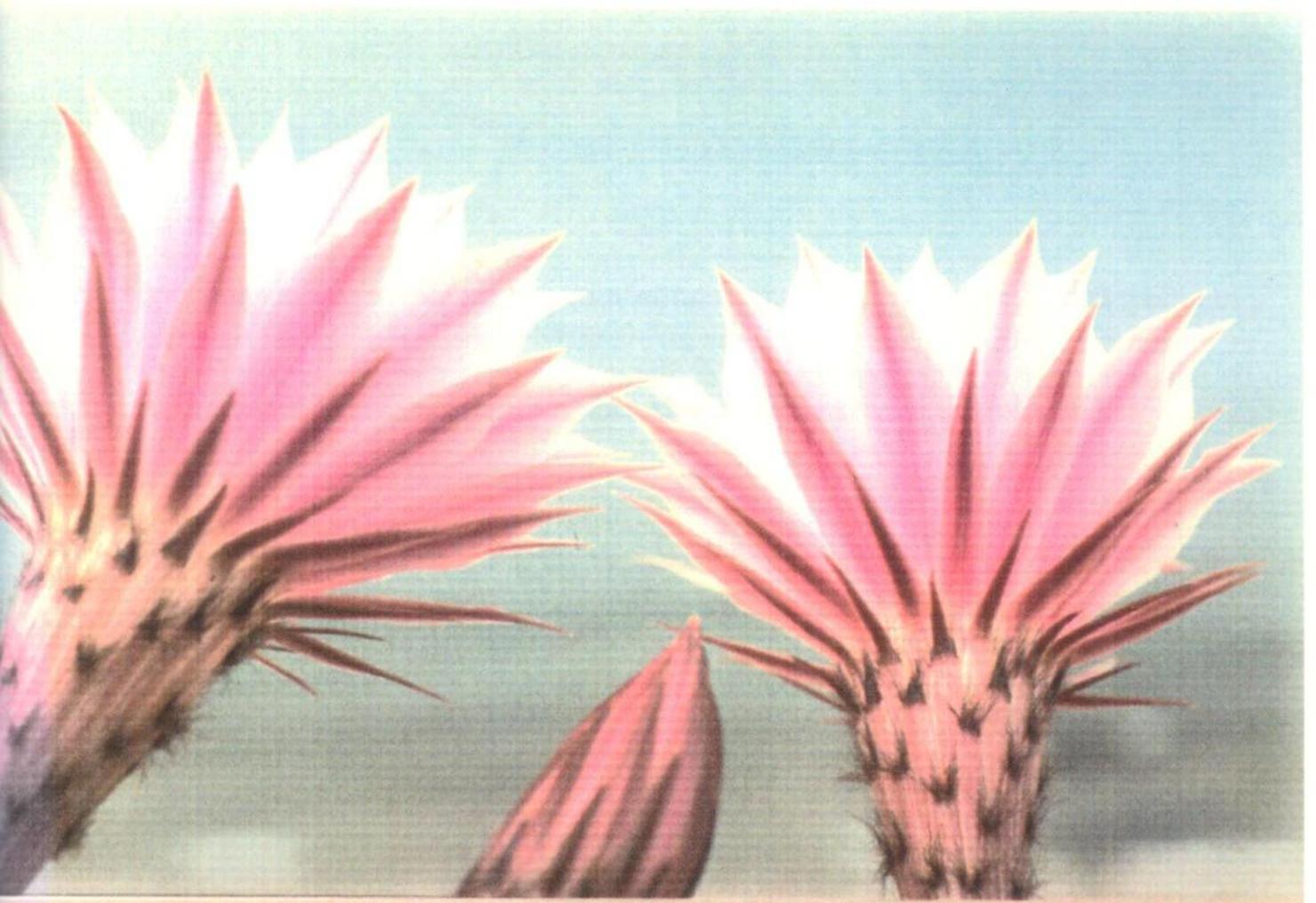
from other life apart from occupation

could they

COULD YOU

paint write talk sing walk dance
nothing took you apart from occupation

THE IGNORANCE OF HAVING BEEN EXPROPRIATED
A BODY OF ITS OWN FUNCTIONS OF THEIR OWN ATMOSPHERE OF ITS
OWN
IGNORED



"Big sized canvas, big spaces, big silent surfaces, big masses in an odd equilibrium, wasted, abandoned, sometimes tortured. Big unsurmountable walls, wailing walls, denial to look at the world, indignation with this unworthy world of man, our man. Or as a paradox, wall-space, closed-open, doors leading to other doors"

Antoni Tàpies

They made them to go out of the car. Surrounded by machine-guns, they were pushed against the wall.

Do you remember Buda? I remember Tàpies.

They were brutally frisked.

Do your testicles ache? My thought aches.

Their identity cards were controlled.

Are you...? I am nobody. You are nobody too. Or yes. You are a disguised, you are an uniform, you are

They forbade them to regard both sides, much more behind. It was only allowed, only obliged to look to the wall, to the front.

Do you see the stone? I see buried spirits.

They let them go away. They did not surpass Buda's record. They would not appear in Guinness' Book.

A few minutes of wall equal to a few minutes of illusion: occupation had disappeared for a moment. Freedom by force.

Shit. Some dismayed. They fell to the ground. They inspired dust.

They roared with fear.

Inside of the car again the dialogues-soliloquies deleted perception, now fully -again- rejected.

'Hash' was saved. Have you got paper? I've got paper from the toilet.

Bar. TV displayed Vic bombing. Dead children...

The motorist beating the etarra's ambulance with his helmet remains engraved in your eyes...

That image will not go beyond.

You always thought your eyes could keep you informed...

now you knew eyes were nothing more than a monitor...

Let us talk about walls? Let us talk about monitors.

What's the use of seeing if it does not penetrate you?

I like cactus.

Let us talk about wiping out the ambit, let us talk about standing alone, com-

pletely alone, even in the company of others who are alone, even in the company of other eyes able to see but unable to communicate with the body, let us talk about skins without ifs and buts, let us talk about domesticated blood, about unemployed nerves, closed brains. Let us talk about closing.

He had sand on his feet, he wanted to remove it with water.

The praise of expropriation and expropriators. Expropriators?

Beer was hot. Salty shrimps -delicious.

You have expropriated yourselves, the freudian said.

What a way to earn one's living, Mr. Freud!

When Mr. T. was expropriated from his land in order to build a highway everything was very clear. Psychological expropriations are something different, aren't they?

The car was drowning. The electricity wires were slightly burnt.

to throw word after word till you fill the wastepaper basket

to look for meanings

what did he mean? what did he said without saying? what did he want without wanting? what didn't he want wanting?

you've got all the possible words all the impossible words

into the basket beside your feet

word to be kept to be thrown

to turn them over and over again

you can compose all the meanings you want

give the explanations you want

and what?

nostalgia about when everything was done

without thinking

without saying

physical nostalgia

fact

intelligence

Esteve Graset

July 1991

INDICATIONS (1)

"Usually, I begin with an idea of what I want to do. Sometimes it is an image. I always want to see what will I do. Then I put my mind to work while I do it, I do not mind at all to change my opinion. I really think that having an idea prevents me from doing something else. It blinds me. Working is hence a way of getting rid of an idea. There is always a feedback process in my work. I cover some parts, I change some others and I add or take off at once. I do not think in terms of chance. Maybe the first ideas relate to chance; but its effects are watched and controlled as they are put into practice".

Jaspers Johns

The window. The balcony. The rope. The sheet. The dark room. The suicidal idea. Always the suicidal idea. The suicidal state, maybe not of the suicide who will finally be a suicide, but of the suicide who will never commit suicide. The caressing of the suicidal idea. The suicidal state. An irreversible state, always there or not always there but always in wait, always in reserve, even as a humourous state, the suicidal humour. The distance between act and thought, dialectics between act and thought. Action as a far-off never-attainable point, perhaps never wilfully attainable.

To commit suicide without committing suicide. To end without ending. To do without doing. To move without moving. The break between thought and action. Or a thought which is only a thought and will never be other thing. Perhaps it is because, at heart, hope is prevailing, an undefinable, unnamable, not identifiable, but present, always present hope. The praise of hope as 'other' state. The state of hope. Hope as a joke. Hope as a tragedy. Hope as a comedy. Hope of modernity expressed through the signs that reveal desperation but contain hope, the flux of hope. Perhaps hope through denial, to survive. Perhaps hope through hurrying or fleeing, which is neither hurrying nor fleeing anymore, but 'only way' of life, maybe an exclusive 'only way' of life.

To know that stopping is dying regardless of thinking that stopping is pea-

ce. A desired peace never enjoyed. Destruction of enjoying. Indefinite postponement of peace. Running in opposition to stopping. Stopping in opposition to running, or perhaps running and stopping, stopping and running, all the same thing and other thing or nothing. Oblivion -maybe momentary, maybe for always: from the -current- idea of suicidal state.

Suicide's state on a performing space, with a language of 'today'. How? Language of today means -uncertainty. To write in a 'performingly' way with movement, voice, music, objects, machines, unforeSEEN things...

Everything may commit suicide or nothing may commit suicide and yet to die as a suicide, although apparently, actually, there is no trace of suicide... Thoughts inflation, be it as an escape, be it as a torture, be it as humour, maybe suicide with no corporal victim but with a victim.... victim why? You gave me your number, I call you up and you're able -you yourself- to tell me I'm wrong. I call you up again and you dare to tell me once again that I'm wrong. I tell you the number I'm dialling, you tell me yes, this is the number, but that person I'm calling up is not here and he's never been here. That effectually this number I'm calling up was that of this person I want to talk to but this person I'm looking for has not that number anymore, this number's been removed and now that number's his number, that's the number of the person I'm talking to... And you yourself tell me all this. I can't believe it. I can't believe you dare, knowing as you know that I know your voice very well, that you can talk to me like that. I call you up again. You hang up. Perhaps you want loneliness just now... well, tell me, I don't talk, I am here but I'm not, I am here but I'm not for anybody, not even for myself, I'm thinking on social suicide or any other thing... Some day I'll see you, I'll ask you, no, I won't ask you, you'll give me your number, I'll tell you I heard a voice, your voice, telling me that phone number was removed, I'll feel shame, and you? What will you feel? Maybe nothing. An incident of life, incidents of a suicidal state, incidents, that's it, incidents, will hence life pass through those incidents and that is all?

And then a few minutes for publicity:

The state of emptiness.

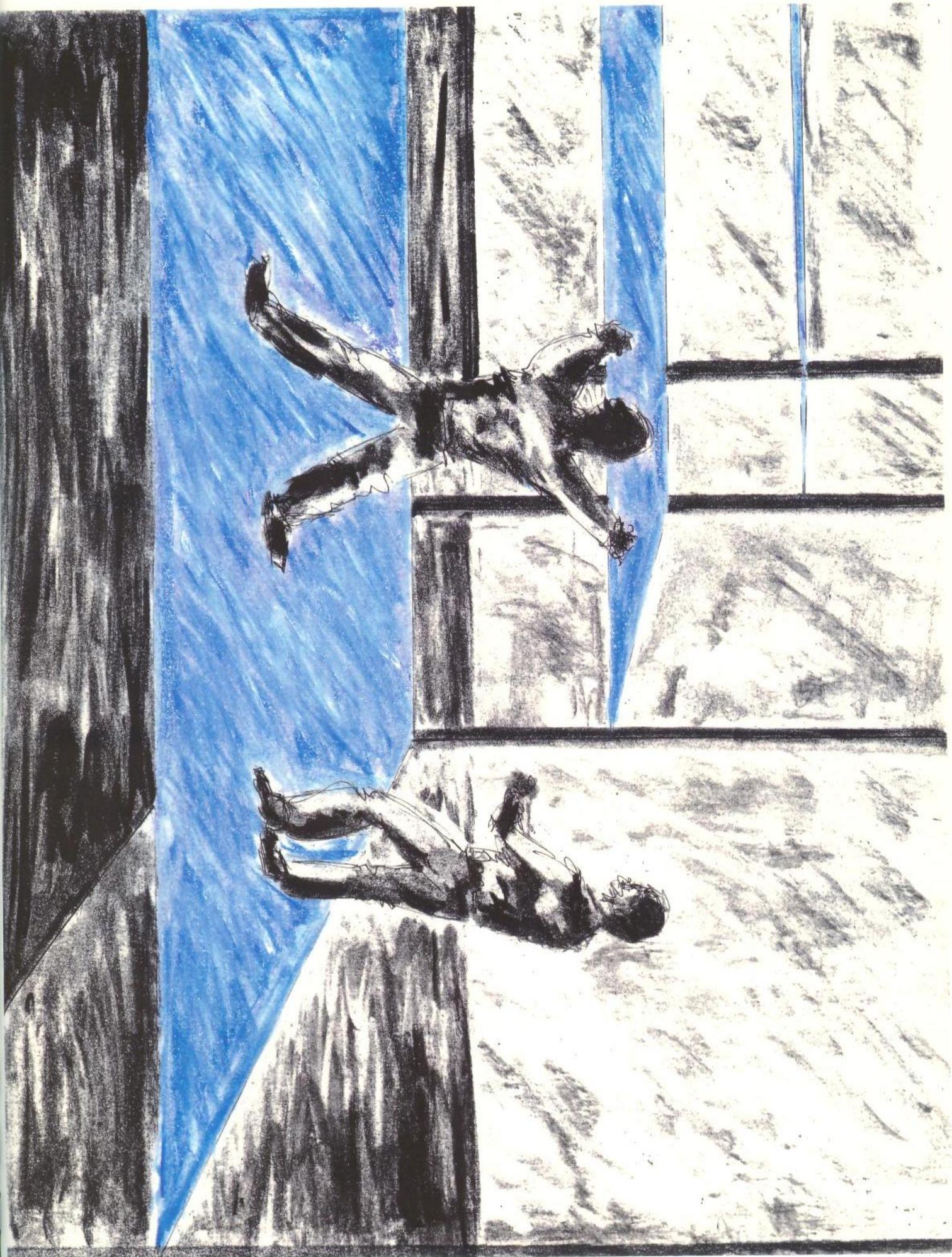
And what about catastrophe? Catastrophe! Let them bring me a catastrophe! The moment? The instant! That moment, that instant in which emptiness explodes and intelligence is born...

The new emptiness... let me run through the streets, let me not to stop at the light, let me tread on the sand in the beach, let me throw myself into the water, let me swim... Ah! This frozen water stinks like shit. No, no, this water is crystalline. I can even see the fishes grazing my feet. I was talking about smell! I can even dive and take the black sand in the bottom off with my hand. Isn't it? Isn't it black? It is sand, no matter how it is. Let me run to the canteen, let me open a beer can, let me talk... Whom am I talking to? Whom am I asking? There is nobody. I left all things in the catastrophe. No, nothing was left in the catastrophe. I took all things from the catastrophe. So it wasn't so much a catastrophe. You get out clean, with no past, no companions, no thoughts, no memory, just with intelligence from catastrophe. To come back to catastrophe? That moment in which one's head blows and quietness comes. That moment in which everything is thrown into the sea...

We are talking about the state of emptiness...

"I think one has to work with all things and to accept what the outcome of it expresses as unavoidable. I think art usually does not succeed when it tries to assert something, because the methods used are too schematic or artificial. I think the sense of life is actually what one is looking for. What is finally expressed, what is told, it has not to be something deliberate, but something irremediable. It has to be what one cannot prevent from saying, what one is not trying to say".

Jasper Johns





Picture pag. 13
Picture pag. 17
Rest of the pictures

Pepa Robles
Esteve Graset
Imma Graset

TRASTORNO
(EL SOLILOQUIO DEL PRINCIPE SAURAU)
de Thomas Bernhard.

Un proyecto escénico
de Esteve Graset

ARENA TEATRO

EL SOLILOQUIO

es un encargo de Manuel Llanes, del Festival Internacional de Teatro de Granada. Un encargo reto. Con una condición: para un espacio pequeño, para un actor (Enrique Martínez), escritura escénica.

Respuesta: EL SOLILOQUIO es una propuesta escénica inspirada en Thomas Bernhard. No, exactamente, en su teatro, tampoco en su narrativa como tal, sino en una mezcla de su obra con las sugerencias de su propia vida, o mejor dicho de su actitud pública.

La proximidad entre el escritor y los trabajos de Arena Teatro surge a partir del interés mutuo por la musicalidad. La musicalidad escogida y la musicalidad cuestionada. Nada se defiende sin menosprecio de nada. El antagonismo es necesario y en teatro mucho más. Así mismo surgen coincidencias al enfocar el tema del hombre ante la sociedad. La actitud personal ante un mundo definido ya, sin contar con tu criterio.

Para trasladar todos estos temas a escena se precisa un actor de enormes registros tanto vocales como corporales, un instrumentista preparado para la rapidez, el cambio de ritmo, el cambio de escala, para la sentencia concluyente, la frase interminable, la palabra cortante, el interrogante con miles de respuestas, el monólogo interior, el monólogo exterior... en definitiva, un actor preparado para la fisicalidad verbal. Enrique Martínez, actor de Arena desde la primera producción de la compañía, presente en todos los montajes posteriores, será el encargado de corporeizar el "texto musical".

Como todos los espectáculos de la compañía, EL SOLILOQUIO será definido, "escrito", "tocado" sobre la escena .

La escenografía tendrá como "objeto" principal un enorme sillón de orejas.

Los ensayos se realizarán en Guadalupe (Murcia), sede de la compañía.

**TRASTORNO (El Soliloquio del príncipe Saurau)
de Thomas Bernhard**

Actor.	Enrique Martínez
Escenografía	Esteve Graset
Producción Ejecutiva.	Vicenta Hellín
Documentación.	Sebastián Ruiz
Administración.	M^a Dolores Conte Pepe Esteban
Técnico.	Pedro Hellín
Director Técnico.	Pepe Manzanares
Dirección.	Esteve Graset