

Dramaturgia del mar

Antonio Fernández Lera

“Parece indudable que para pensar en el arte o en lo que sea, siempre será mejor acercarnos a ello con la misma pureza que el que ve el mundo cada mañana como si fuera nuevo. Pero, sobre todo, lo que sí es seguro es que resulta infinitamente más importante sentirlo, vivirlo, practicarlo, que pensar en él”.

Antoni Tàpies

El Arte contra la Estética, 1974.

No me propongo llevar a cabo un análisis crítico ni una valoración teórica del trabajo teatral de Esteve Graset. Lo que Graset hace sobre un escenario, con sus actores y con sus múltiples objetos vivos, me interesa en primer lugar y fundamentalmente por motivos personales, es decir, como un simple espectador de una obra de teatro, de una obra de arte, cosa que para mí es esencialmente lo mismo y tiene mucho que ver con la vida. Es decir, mi relación con esas formas teatrales, como mi relación con toda forma de arte que me interese -teatral o no- es una experiencia personal, no una académica tarea profesional. Las palabras que siguen, en consecuencia, digamos que son las reflexiones subjetivas de un espectador. Como tal, mi punto de partida es el sencillísimo “Ah” que cualquiera suele (o debiera) decir cuando algo le gusta. Y confieso que disfruto con ese teatro.

Conocí por primera vez uno de los trabajos teatrales de Esteve Graset en 1984 o tal vez en 1985: se llamaba SISTEMA SOLAR, y no le hice demasiado caso. Mis ocupaciones eran otras, mis intereses eran probablemente otros y mi

relación con el teatro mucho menos intensa que en la actualidad. Por su parte, el teatro de Esteve Graset exige del espectador (incluso del espectador supuestamente culto y entendido) una disposición abierta y creativa (aunque nada tenga que ver con un teatro de “participación física”): una entrega y una falta de prejuicios que tiene bastante que ver con las dosis de compromiso y libertad artística que el propio director de escena y sus colaboradores vuelcan ellos mismos en escena.

El inicio de sus actividades como realizador de teatro es muy anterior a mi primer contacto con su obra y anterior también a su fecunda etapa reciente como director de uno de los más activos y relevantes grupos del teatro español actual: ARENA TEATRO de Murcia. Entre 1977 y 1986 llevó a cabo una decena de producciones teatrales (en su mayoría con la compañía BRAU TEATRE en Cataluña). Sus inquietudes por explorar las posibilidades de la voz humana en el teatro eran tan conocidas como su empeño en repudiar un teatro realmente rancio, anclado en el mejor de los casos en el repertorio clásico o en la suave crítica humorística y basado en la burocrática repetición de los lenguajes escénicos “de toda la vida” (lo que en la tradición teatral española quiere decir “hace realmente mucho tiempo”).

Cuando volví a ver un trabajo suyo, en Granada, en la primavera de 1988, supe (o sentí) que lo que acababa de ver era algo más que otro espectáculo moderno, radical o trasgresor. La práctica artística estaba muy delante del discurso retórico: el arte por delante de la estética. En realidad, en términos cuantitativos, lo que ARENA TEATRO nos ofreció en Granada no era un trabajo más, sino dos: la primera versión de CALLEJERO, con tres hombres en escena, y CONCIERTO, una instalación escénica sobre la transformación física, visual, de tres planchas de metal iluminadas y cubiertas de grasa animal, integrada con un concierto de flauta en vivo. Ahí estaba, en términos cualitativos, concentrada buena parte de la propuesta escénica de Esteve

Graset: la concepción del teatro como escultura viva, como instalación escénica, como un juego contradictorio de formas vivas y formas aparentemente muertas; la continua puesta en cuestión de la dualidad rectángulo de luz en el suelo. Constituyen el espacio vital y visual, pero también, literalmente, los instrumentos musicales (ruidos incluidos) de los que se sirven Esteve Graset y el compositor e intérprete Pepe Manzanares para crear en escena una atmósfera y una sensación del tiempo realmente irrepetibles. Nuevamente se plantea la dinámica de acumulación de tensiones y su contraste con momentos de impresionante inmovilidad y quietud, la interacción entre actores y objetos, el movimiento frenético y el movimiento suave, el silencio y el clamor, la ironía (o el humor más salvaje) y la inquietud de lo desconocido. Con la diferencia de que, en la realidad del teatro, todos esos “conceptos” tienen una respiración y un ritmo propios y probablemente lo que yo reflejo aquí no es más que un eco de un recuerdo o una racionalización de algo que, realmente, se siente de otra manera en el momento de su representación en escena.

En 1988, para referirse al proyecto FENÓMENOS ATMOSFÉRICOS, Esteve Graset utilizaba un “concepto” que es al mismo tiempo una hermosa metáfora: la “dramaturgia del mar”. Si tomamos esa metáfora como una expresión de sus deseos, de su voluntad como artista, yo diría que la dramaturgia del mar es justamente el tipo de dramaturgia que Esteve Graset ha venido desarrollando en los últimos años.

Es, en todo caso, un teatro que juega con las contradicciones y con las paradojas. Por ejemplo, la paradoja de la abstracción en un entorno en el que la figura humana juega un papel primordial. Se ha dicho -y no como crítica- que el teatro de Esteve Graset conduce a “un universo abstracto”. Yo sometería esa y otras afirmaciones un tanto unilaterales a la criba del juego de oposiciones al que constantemente se entrega. Ese “universo abstracto” de

Graset es una paradoja y una maquinaria extremadamente concreta, en las que se juega con la abstracción (es decir, con esas “abstracciones concretas”) como un elemento del espacio y del tiempo, del ritmo, de esa concatenación que técnicamente llamamos montaje. No se trata de una reducción a una idea preconcebida del teatro, sino, por el contrario, de una alternativa dialéctica que proporciona al teatro algo que le hace mucha falta: libertad. En el fondo, como siempre en el arte, se trata de algo extremadamente sencillo, de la posibilidad nada arrogante de crear un pequeño mundo nuevo, de sentir el placer y la paradoja de ver cómo se deshace entre tus dedos y te deja en los labios (en el corazón, en el cerebro: donde ustedes quieran) esa dulce sensación del deseo: el deseo de una próxima vez. Eso es el arte: la búsqueda del deseo. La memoria de un tiempo pasado y el deseo de un tiempo futuro. Algo necesario en estos tiempos probablemente oscuros.

© Antonio Fernández Lera, 31 de enero de 1991

Dramaturgia del mar II, III.

Publicado en el catálogo de los ETC 92. Pág. 81

Antonio Fernández Lera

Esteve Graset ha desarrollado en los últimos años, con Arena Teatro, un conjunto de obras rabiosamente teatrales, digan lo que digan críticos ciegos de la peor de las cegueras: la que uno se impone a sí mismo con un simple trapo blanco sobre los ojos. Rabiosamente teatrales, porque restituyen al teatro su condición de arte independiente y libre de ataduras; y porque todo lo que toman prestado de otras formas de expresión artística (humana) se convierte en un medio de expresión inequívocamente específico del teatro.

Dicho esto, me viene a la cabeza el esfuerzo por escribir el pequeño ensayo sobre la trayectoria de Arena, que finalmente titulé con una de las intuiciones básicas en el trabajo de Esteve Graset:

DRAMATURGIA DEL MAR (I).

El esfuerzo como resistencia a reducir la presencia real de una obra de arte (de cualquier obra de arte) a un puñado de palabras. Resistencia basada en la conciencia de que, en el mejor de los casos, ese puñado de palabras acaba siendo el pálido reflejo de la experiencia física, emocional e intelectual sentida tiempo atrás, en la butaca, frente a la obra real desarrollada en el tiempo real del teatro; y que en el peor de los casos acaba siendo filtro, justificación, censura, coartada y otras cosas peores, un puñado de palabras bajo el que hasta el comentarista mejor intencionado (no digamos ya los mar intencionados, que los hay) corre el riesgo de sepultar lo verdaderamente

importante de todo ese asunto: la presencia real de la obra y nuestra relación con ella. Esa relación es fuente de placer, conocimiento y desarrollo de todos nuestros sentidos. Y su dimensión política no reside en el eructo ni en el oportunismo.

Ahora constato que los viajes de Arena Teatro no han concluido. Todavía me resisto a entrar en FENÓMENOS A TMOSFÉRICOS con otra perspectiva que no sea la de un espectador individual que no se propone juzgar, ni siquiera desmenuzar, despiezar (¿destruir?), sino solamente disfrutar. Y percibo las posibilidades del proyecto EXPROPIADOS; intuyo las presencias reales de sus materiales escénicos incorporados a la instalación que se presenta en “etc 92”; casi vislumbro, como un hermoso sueño, las presencias reales de su fantástica propuesta de ocupación de las pirámides de Teotihuacán en México.

y una vez más al borde de lo que racionalmente deseas evitar, la exégesis, el puñado de palabras. ¿Hacen falta? ¿Son útiles? Dejemos la pregunta en el aire: siempre que no se conviertan en tierra para enterrar a los vivos.

III

Recuerdo mi esfuerzo de hace unas horas: escribir sobre FENÓMENOS ATMOSFÉRICOS (VOLAR, VOLAR, VOLAR). Una ventana de luz al fondo, delante de nuestros ojos. Estamos quietos. El pasado y el presente se confunden. Estoy quieto, cómodamente sentado en un sillón. Y delante de mis ojos un televisor donde puedo ver una ventana de luz al fondo.

La ventana de luz se disuelve. Los ojos parpadean y surgen otras luces, otras formas, otras imágenes. Palabras que son como ecos. Pequeños ríos de palabras nocturnas, atisbas de un diálogo entre dos instrumentos de cuerdas (vocales). Una ventana que de pronto se abre en dos direcciones: hacia el mundo que nos rodea y hacia el desván que permanece vivo y a veces

dormido en nuestro cerebro. Esa posibilidad de abrirse hacia los dos lados es -
quién sabe- la clave del misterio. De un misterio que se palpa: como un paisaje
cercano. Como esas puertas que siempre se abren ante las manos de los
desesperados y los curiosos. Nosotros. Todos nosotros.

El tiempo. La creación de un territorio para la libertad. El rechazo de las
coartadas ideológicas del oportunismo y de la corrupción.

Los pies hacen marcas en el suelo. Forman parte del entrelazamiento. Mar en
la televisión. Coreografía de la naturaleza. TODO EL MAR ENCIMA DE
LA MESA.

Lo principal: no perder el sentido de nuestra presencia en el teatro. Mirar. Ser
capaces de oír ese rugido metálico y profundo del mar. Ser capaces de ver con
los ojos del deseo: ser capaces de llegar hasta el acantilado, abrir ESOS ojos y
no volver a cerrarlos.

Prueben. Es muy sencillo.

© Antonio Fernández Lera. Madrid, febrero 1992.

La universalidad de la nueva escena española

Programa de la IX Muestra Granada 91.

Arena Teatro significa hoy, en nuestro país, la valentía y el compromiso de unos profesionales en la búsqueda de una nueva expresión para la escena española. Desde el pequeño pueblo de Alcantarilla (Murcia), haciendo caso omiso de centralismos, Esteve Grasset y sus colaboradores, con una pasión fuera de lo común, son la demostración palpable de que la coherencia en el riesgo, el trabajo diario y sin concesiones a la galería, y la elaboración de una dramaturgia surgida de nuestra cotidianeidad, conectan con los públicos más diversos. Esta es la razón de que su último espectáculo *Extrarradios* haya sido seleccionado para participar el pasado mes de Septiembre en el Festival Bruzzle (Bruselas) y en Acarte, Festival organizado por la Fundación Gulbenkian en Lisboa.

Ahora un nuevo espectáculo viene producido por España, Holanda y Francia. El Festival de Granada ya había apostado por ellos cuando presentaron su *Callejero*, y no ha dejado de seguir su trayectoria, hasta que decidió coproducir este espectáculo y correr el riesgo de la creación junto con ellos. En *Fenómenos atmosféricos*, Arena pretende hacer una reflexión física y sonora sobre el Tiempo. Para esto, es la primera vez que la compañía plantea una escenografía -más bien una instalación- complicada, espectacular en sí misma, ya que el espacio escénico estará presidido por un gran péndulo, un “péndulo -T.V”, que girará por todo el escenario, un péndulo que asumirá el espacio escénico y que “será capaz de subir y bajar, dar vueltas sobre sí mismo, pararse, reemprender el movimiento, no sólo a velocidad natural, sino a la velocidad de las “necesidades escénicas”. Esta máquina-escultura mantendrá el diálogo con los actores durante todo el espectáculo. La reflexión sobre el tiempo que

nos propone Esteve Graset vendrá dada por el o lenguaje universal empleado por la interrelación orgánica del movimiento de los actores y del péndulo.

Lo que *Arena Teatro* nos sugiere es una experiencia excitante en la búsqueda de un nuevo lenguaje para el Teatro.