

ADE

TEATRO

REVISTA DE LA ASOCIACIÓN DE
DIRECTORES DE ESCENA DE ESPAÑA

Nº 149 Enero-Marzo 2014 · 10 Euros

Frente a la
cultura como
mercancía

Centenario:
**Albert
Camus**

Nueva
dirección
en la
RESAD

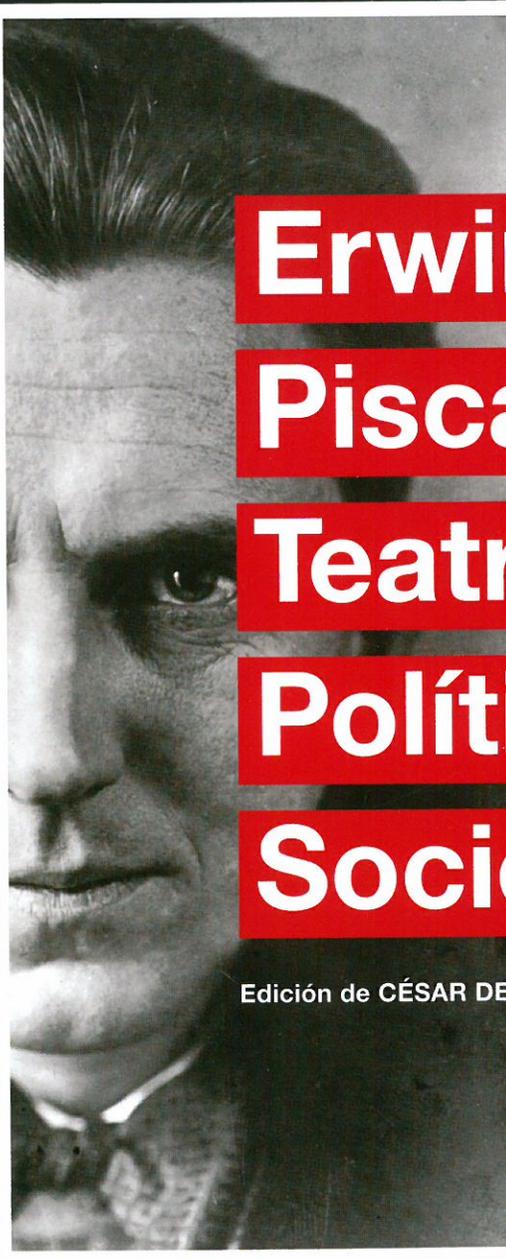
TEXTO TEATRAL:
*Hay que matar
a Isaac*, de
Motti Lerner



PISCATOR

Librería
FOLLAS NOVAS
C/ Montero Ríos, 37
15706 Santiago de Compostela
Tef.: 981 594 406 / 418
Fax: 981 590 612
follasnovas@follasnovas.es

Serie: Teoría y práctica
del Teatro, nº 37
Publicaciones de la
Asociación de Directores
de Escena de España



Erwin Piscator: Teatro, Política, Sociedad

Edición de CÉSAR DE VICENTE HERNANDO

Serie: Teoría y práctica del Teatro, nº 37
Publicaciones de la Asociación
de Directores de Escena de España

Teatro, Política, Sociedad

recoge una amplia antología de textos de Erwin Piscator escritos a lo largo de su vida. Desde los esbozos para un teatro del proletariado, en los inicios de los años veinte, hasta los desarrollos dramáticos del teatro documento, en los años sesenta. Estos artículos, conferencias, informes y entrevistas exponen una completa teoría y práctica del teatro político. Su conjunto recorre todos los ámbitos de la producción dramática: desde el uso de la iluminación como forma de renovación escénica, hasta la elaboración de una escritura compleja capaz de representar la problemática histórica y social del ser humano; desde las ideas para una nueva interpretación actoral objetiva, hasta el lugar de la literatura dramática en el marco de la dirección de escena. Su variedad de registros supone, además, el conocimiento de un Piscator polémico, agudo, irónico, sagaz y optimista, que orienta su trabajo teatral hacia el análisis de nuestra sociedad a través de una representación dinámica e integrada de los conflictos estructurales y humanos que se dan en ella.



ASOCIACIÓN DE DIRECTORES
DE ESCENA DE ESPAÑA

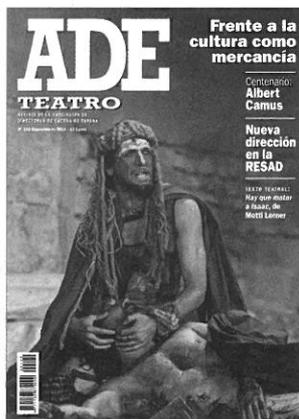


Foto portada: "Ajax", puesta en escena de Denis Rafter en la versión de Miguel Murillo sobre la obra de Sófocles. Teatro del Noctámbulo (2012-2014)

MEDALLA DE ORO DE LA
13ª TRIENAL INTERNACIONAL
DE LIBROS Y PERIÓDICOS
DE TEATRO DE NOVI SAD
(SERBIA) - 2003

PREMIO ESPECIAL DE LA
UNIÓN DE ACTORES 2004

149

ADE teatro

REVISTA TRIMESTRAL DE LA
ASOCIACION DE DIRECTORES
DE ESCENA DE ESPAÑA

DIRECTOR:

Juan Antonio Hormigón.

SUBDIRECTOR:

Manuel F. Vieites.

REDACTOR JEFE:

Carlos Rodríguez.

SECRETARIA DE REDACCIÓN:

Laura Hormigón.

REDACCIÓN:

Salomé Aguiar, Blanca Baltés, Alicia E. Blas, Rosa Briones, Alberto Fdez. Torres, José Gabriel López Antuña-no, Pedro Ojeda, Jorge Urrutia.

REDACTORES ASOCIADOS:

Ignacio García, Yolanda Pallín, Irene Sadowska-Guillon, Ana Seoane, Adolfo Simón, Luis de Távira, César de Vicente, Laura Zubiarrain.

REDACTORES CORRESPONSALES:

Ricardo Iniesta (Andalucía), Etelvino Vázquez (Asturias), Patricia Trapero (Balears), Antonia Merchán (Canarias), Francisco Valcarce (Cantabria), Maite Pascual (Navarra), Fernando Gómez Grande (País Valenciano).

DISEÑO GRÁFICO:

Adrián y Ureña S.L.

REDACCIÓN Y PUBLICIDAD:

Costanilla de los Angeles, 13,
bajo izda. 28013 Madrid
Tfno.: 91 559 12 46. Fax.: 91 548 30 12
www.adeteatro.com
e-mail: redaccion@adeteatro.com

ISSN: 1133-8792

DEPOSITO LEGAL: M.15677-1985

IMPRIME:

A.G.S. Diseño y Producción Editorial, S.A.
Bell, 3. Pol. Ind. San Marcos
GETAFE (Madrid)

Esta revista es miembro de ARCE.
Asociación de Revistas Culturales
de España.

ADE-TEATRO no se identifica necesariamente
con las opiniones vertidas por los colabo-
radores en sus artículos

EDITORIALES

<i>La Cultura es patrimonio de toda la Humanidad.</i>	
Plataforma en defensa de la cultura.	3
<i>La encuesta del CIS: Mejunje, chanchullo y mucho morro,</i> por Laura Zubiarrain.	4
El segundo envite de Bachelet, por Juan Antonio Hormigón.....	6
<i>Desde mi celda (teatral),</i> por Fernando Dacosta..	7
<i>Nace CONARTE, la Confederación de Sindicatos de Artistas que agrupa 15 centrales de toda España,</i> por Celia Teijido.....	11

CORREO.....

FRENTE A LA CULTURA COMO MERCANCÍA

<i>Defender la cultura,</i> por Juan Antonio Hormigón..	12
<i>La Cultura y la Mercancía,</i> por Mário Fernando Bolognesi.	16
<i>Diversidad Cultural: ¿Es la cultura una mercancía más?,</i> por Paulo Slachevsky.	20
<i>"No hay que confundir cultura con mercancía": Enrique Sánchez Ruiz,</i> por NBVV.	23
<i>¿Y si lo que tampoco funciona es el mercado? Reflexiones sobre los datos del Anuario SGAE 2013,</i> por Alberto Fernández Torres.....	25
<i>Contra el mecenazgo. De la organización teatral y las ciudades creadoras,</i> por Manuel F. Vieites.....	31
<i>Ánimo de lucro,</i> por Eduardo Alonso.....	41
<i>El manantial de la pobreza,</i> por Jorge Urrutia.....	44
<i>Panfleto Personal. Contra el todo y contra la nada,</i> por Damián Galán Nogales.....	48
<i>Lo público, lo privado, y viceversa,</i> por Roberto Corte.	53
<i>Tragar con carros y carretas o morir en el empeño,</i> por Ricardo Iniesta.....	55
<i>Más público sin teatro,</i> por Etelvino Vázquez.....	58
<i>Un teatro de pueblo,</i> por Juan Ruesga Navarro....	60
<i>Procesos de agregación y crisis en el teatro de aficionados,</i> por César de Vicente Hernando.....	64
<i>¿Tienen nuestros partidos política cultural? La cultura en las elecciones generales de 2011,</i> por Salomé Aguiar.....	68

TEXTO TEATRAL

<i>"Hay que matar a Isaac": algunas claves,</i> por Santiago Martín Bermúdez.	80
<i>Escribir teatro en tiempos de guerra,</i> por Motti Lerner.	82
<i>"Hay que matar a Isaac" de Motti Lerner.</i>	87

ENTREVISTA A RAFAEL RUIZ

<i>Rafael Ruiz, al frente de un nuevo equipo en la RESAD,</i> por Rosa Briones.	107
--	-----

NOTAS DE DIRECCION

<i>"La sangre de Antígona"- sola entre los vivos y los muertos,</i> por Ignacio García.....	118
<i>"El Baile" de Edgar Neville, un periplo por la vida,</i> por Luis Olmos.	126
<i>Un homenaje festivo a los cómicos: "Touporroutou da Lúa e do Sol",</i> por Eduardo Alonso.....	131
<i>"Noche oscura, ¡ahora!", el despertar de la conciencia,</i> por Agustín Iglesias.....	136

INTERNACIONAL/ FESTIVALES

<i>In statu mutandi. Primera Bienal de Performing Arts en Suecia,</i> por Irene Sadowska.....	143
<i>XXVIII edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz: Más breve, pero igualmente atractivo,</i> por Osvaldo Obregón.	148
<i>North Magnetic North Theatre Festival y el Fringe Theatre Festival: Dos festivales de teatro en Ottawa (Canadá) en junio 2013,</i> por Manuel García Martínez.....	154
<i>...Y la danza se hizo cuerpo: entrevista a Ryotaro Fujima,</i> por Fernando Cid Lucas.....	159
<i>El fútbol al rescate. (A propósito del Estreno de "¡Oé, oé, oé!" en Atenas,</i> por Maxi Rodríguez.	163

CERTAMEN PARA DIRECTORAS DE ESCENA

<i>Un festival recuperado,</i> por Adolfo Simón.....	166
--	-----

CENTENARIOS

<i>Albert Camus, la honestidad intelectual,</i> por Rosa de Diego.....	168
---	-----

LIBROS.....

NOTICIAS DE LA ADE

<i>En el bicentenario de Verdi y Wagner. Crónica del seminario,</i> por Roberto Corte.....	185
<i>Presentación del libro "Perros y gatos del Rocó",</i> por Marina Ruiz Cano.....	192
<i>En la Presentación de "Perros y gatos del Rocó",</i> por J.A. Hormigón.....	192
<i>Brecht y Piscator en Valladolid,</i> por A. A.....	193
<i>Valle-Inclán en el Ateneo,</i> por S.A.	194

IN MEMORIAM

<i>Julio Castronuovo, un ser de teatro,</i> por Claudio A. Casero.....	195
---	-----

AGENDA.....

NOTICIAS ASOCIADOS.....

JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENTE DE HONOR: Angel F. Montesinos

PRESIDENTE: Eduardo Alonso

VICEPRESIDENTES: Carme Portaceli y Cristina Yáñez

SECRETARIO GENERAL: Juan Antonio Hormigón

TESORERA: Rosa Briones

VOCALES:

Ignacio Cabrera
Ignacio García
Josep M^e Mestres
Helena Pimenta
Alex Ruiz Pastor
Etelvino Vázquez
Alfonso Zurro

REPRESENTANTE DE LOS MIEMBROS

ADHERIDOS:

Carlos Rodríguez

REPRESENTANTE DE LOS TEATROLOGOS:

Manuel F. Vieites

CONSEJO CONSULTIVO

Angel F. Montesinos
Guillermo Heras
Antonio Amengual
Antonio Malonda
Lucila Maquieira
Juan Carlos Pérez de la Fuente

COMISIÓN DE ESTUDIOS Y PROYECTOS

Alberto Fernández Torres
Juan Antonio Hormigón
Juan Ruesga
Manuel F. Vieites

SOCIOS FUNDADORES

José Luis Alonso de Santos
Antonio Amengual
Angel Fernández Montesinos
José Luis Gómez
Guillermo Heras
Juan Antonio Hormigón
Agustín Iglesias
Antonio Joven
Francisco Nieva
José Carlos Plaza
José M^e Rodríguez-Buzón

SOCIOS

Juan Pedro de Aguilar
Francisco Aguinaga
Carlos Aladro
Antoni Al.lés
José Luis Alonso de Santos
Carlos Álvarez-Ossorio
Pedro Álvarez-Ossorio
Antonio Andrés
Tito Asorey
Jaime Azpilicueta
José Bable
Dorotea Bàrcena
Karla Barro de Vent du Mois
Andrés Beladiez
Sergi Belbel
Fernando Bernués
Rosabel Berrocal
Jaroslaw Bielski
Ovidio Lucio Blanco
Ernesto Caballero
Rafael Calatayud
Román Calleja
Ángel Calvente
Pablo Calvo
Pere Caminals
Rafael Campos
Elena Cánovas
Antonio Cantos
Francisco Carrillo
Claudio Casero
José Luis Castro
Arturo Castro Fernández
Abraham Celaya
Jesús Codina
Jesús Cracio
M^e Angeles Cuña
Antonio Díaz Zamora
Adolfo Díez Ezquerria
Ana Diosdado
Jorge Eines
José M. Elvira Aretxabaleta
Nuria Espert
Javier Esteban
Josep M^e Flotats
Pere Fullana
Aitana Galán
Estrella García
Leopoldo García Aranda
Francisco García-Muñoz
Severiano García Noda
José Luis Gómez
Carlos Góngora
Emilio Goyanes
Fernando Griffell
Joan M^e Gual
Manuel Guede
Carlos Heras
Guillermo Heras

Emilio Hernández
Javier Hernández-Simón
Maite Hernangómez
Laura Iglesia
Agustín Iglesias
Ricardo Iniesta
Agurtzane Intxaurreaga
Xulio Lago
Álvaro Lavín
Juli Leal
Mercedes León
Francisco López Gutiérrez
Garbi Losada
Manuel Lourenzo
Gemma de Luis
Antonio Malonda
Lucila Maquieira
Carlos Marchena
Maga Martínez
Vanessa Martínez
Agapito Martínez Paramio
Miguel Massip
Carlos de Matteis
Antonia Merchán
Juan Luis Mira
Lucía Miranda
Pau Monterde
Antonio S. Navarro
Francisco Obregón
Pere Noguera
Francisco Obregón
Amelia Ochandiano
David Ojeda
César Oliva
Luis Olmos
Mariano de Paco Serrano
Lluís Pasqual
Juan Pastor
Enrique Patiño
Cándido Pazó
Juan Carlos Pérez de la Fuente
Iago Pericot
Gustavo Pernas
Francisco Plaza
José Carlos Plaza
Manuel Ponce
Mariola Ponce
Andrés Presumido
Magda Puyo
Xosé Manuel Rabón
José Luis Raymond
Antonio Rebolledo
Fco. José Redondo
Israel Reyes
Miguel Ribagorda
Alex Rigola
Laila Ripoll
Frederic Roda Fábregas
Maxi Rodríguez
Rafael Rodríguez

José M^e Rodríguez-Buzón
Horacio Rodríguez-Aragón
Rafael Ruiz
Edgar Saba
Javier Sabadie
Emilio Sagi
José Luis Saiz
Dani Salgado
Juan Carlos Sánchez
Santiago Sánchez Serra
Cristina D. Silveira
José Sanchis Sinisterra
Antonio Saura
José Luis Serrano (Jaro)
Santiago Sueiras
Gustavo Tambascio
Salvador Távora
Antonio M^e Thomas
Rafael Torán
Antonio Tordera
Francisco Valcarce
Eduardo Vasco
Etelvino Vázquez
Victor Velasco
Gerardo Vera
Luis Vigil Álvarez
Juan José Villanueva
Javier Yagüe
Ana Zamora

ADHERIDOS

Salomé Aguiar
José Antonio Aguado
Andrés Alcántara
Carlos Alonso
Raúl Arbeloa
Manuel Areoso
Alicia E. Blas
José Bornás
Ricardo Campelo
Jorge Tito Cassino
Xavier Castiñeira
Antonio Castro
Ana Contreras
Elena Espejo
Nuria Gallardo
Juana González Casado
José Herrero
Pablo Iglesias
Carmen Labella
Mercedes Lezcano
Antonio López-Dávila
Yolanda Mancebo
Jara Martínez
Irene Moreira
Eladio de Pablo
Diego Palacio
Bernat Pujol
Denis Rafter

Friedhelm Roth-Lange
Silvia Sanfeliú
Rafael Ruiz
Jorge Saura
Nacho Sevilla
Paloma Sigüenza
Loreto Suárez
Luis de Tavira
Raquel Toledo
José María Ureta
Emilia Valares
Luis Varela
Irene Viñals

DRAMATURGISTAS, TEATROLOGOS Y DISEÑADORES ESCÉNICOS

Robert Abirached
Joaquín Álvarez Barrientos
Juan P. Arregui
Blanca Baltés
Antonio Ballesteros
Afonso Becerra
Miguel Ángel Camacho
Julio Checa
Roberto Corte
Boris Daussá
Rosa de Diego
Alberto Fernández Torres
Marisa Esteban
Damián Galán
Ignacio García May
Fernando Gómez Grande
Carmen González Vázquez
Margarita del Hoyo
José G. López Antuñano
Inmaculada López Silva
Carmen Márquez
Orencia Moreno
Javier Navarro
Pedro Ojeda
Yolanda Pallín
Maite Pascual
Roberto Pascual
Patrice Pavis
Eduardo Pérez-Rasilla
Santiago Prego
Evangelina Rodríguez Cuadros
Jesús Rubio
Juan Ruesga
Irene Sadowska-Guillon
Margarita Santos Zas
Mercé Saumell
Patricia Traperó
Jorge Urrutia
Irene Vallejo
Dámaso J. Vicente Blanco
Diego Palacio
Damián Villalain
Curt Allen Wilmer

SOCIOS HONORARIOS

Alicia Alonso
Antonio Amengual
Joan-Anton Benach
Rodolfo Cardona
Mariateresa Cattaneo
Feliú Formosa
Alfonso Guerra
Antonio Joven
Esteve Polls
Francisco Ruiz Ramón
Salvador Salazar

FALLECIDOS

José Luis Alonso Mañes (SF)
René Andioc
Vicente Aranda
Miguel Bilbao
Eduardo Camacho
Julio César Castronuovo
Enrique Ciurana
Adela Escartin
Luis Escobar
José Estruch
Antonio Guirau
Luis María Iturri
Zulema Katz
Carlos Larrañaga
William Layton
Cayetano Luca de Tena
Adolfo Marsillach (SF)
Jordi Mesalles
Josep Montanyès
José Osuna
Gonzalo Pérez de Olaguer
José María de Quinto
Rafael Richart
Frederic Roda
Angel Ruggiero
Simón Suárez
José Tamayo
Federico Torralba
Fernando Urdiales
Manuel Vidal
Roberto Vidal Bolaño

SF: Socio Fundador

GESTIÓN

DIRECCIÓN GENERAL:
Juan Antonio Hormigón
COORDINACIÓN:
Carlos Rodríguez

ASESORIA JURÍDICA:
Juan Vázquez

DEPARTAMENTO DE
PUBLICACIONES:

Coordinación:
Carlos Rodríguez
Composición:
Laura Hormigón,
Inmaculada de Juan
Fotografía:
Rosa Briones
Diseño gráfico:
Adrián y Ureña, S.L.

DEPARTAMENTO DE
DISTRIBUCIÓN:

Coordinación, Promoción
y Suscripciones:
Antonio López-Dávila

CATALOGACIÓN Y
DOCUMENTACIÓN:
Inmaculada de Juan

CANADÁ

North Magnetic North Theatre Festival y el Fringe Theatre Festival:

Dos festivales de teatro en Ottawa

en junio 2013

POR MANUEL GARCÍA MARTÍNEZ

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA E ITALIANA. FACULTAD DE FILOLOGÍA
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Durante el mes de junio en Ottawa (Canadá), justo al final de la temporada teatral de la mayor parte de los teatros de la ciudad, y sobre todo del Centre National des Arts, uno de los centros más importantes de Canadá, tuvieron lugar dos festivales importantes: El Magnetic North Festival y el Fringe Theatre Festival de Ottawa. La mayor parte de los espectáculos fueron, en inglés en ambos festivales (Ottawa, capital de un Estado con dos lenguas oficiales, pertenece a la parte anglófona). Además de presentar varios espectáculos excelentes, los dos festivales son representativos de ciertas características del teatro canadiense actual.

El Magnetic North Theatre Festival, que se desarrolló del 7 y al 15 de junio de 2013, es el único festival de teatro con un mandato nacional del Estado canadiense, cuya función consiste en promover las giras de espectáculos entre las distintas provincias con el fin de contribuir a la unidad cultural del estado. Entre una selección

de más de cien espectáculos de las distintas provincias, la directora artística, Brenda Leadlay, escogió ocho. Se trataba de espectáculos de grupos consolidados, que ya tenían éxito en sus ámbitos de origen. Entre los criterios de selección seguidos por la directora artística —entrevistada para este artículo— destacan la excelencia artística, asociada a la introducción de algún aspecto innovador; su distinta procedencia geográfica de modo a ser representativos de la

diversidad de Canadá, así como la presencia de artistas aborígenes en alguna de las puestas en escena (ya sea como actores o como directores). Los espectáculos se presentaron en varias salas de la ciudad y cada uno de ellos tuvo entre tres y ocho funciones. En la organización de este festival, que conoció un éxito de público.

Entre todos los espectáculos, dos me parecieron particularmente interesantes, por diferentes motivos.

The war of 1812. The history of the village of Small Huts 1812-1815 (La guerra de 1812. La historia del pueblo de Pequeñas Cabañas 1812-1815), creada por la compañía Video Cabaret¹ de Toronto, escrita y dirigida por Michael Hollingsworth, con una iluminación de Andy Moro, una música de Brent Snyder, y un vestuario de Astrid Janson, fue sin duda la puesta en escena más brillante del festival. Escenifica la guerra entre Estados Unidos y la colonia inglesa, que no tuvo vencedor, pero que desembocó en la separación definitiva de Canadá y de los Estados Unidos. En un año de conmemoración histórica (la historiografía canadiense tradicional la considera como una gran victoria que permitió la constitución del país), la compañía Video Cabaret consiguió presentar a la vez un relato épico de la historia y una crítica acerba y mordaz del conflicto.

La puesta en escena presenta personajes históricos, pero también a personajes del pueblo, con una variedad de puntos de vista y evitando de

este modo la visión de una historiografía tradicional. En la multiplicidad de personajes que representan cada uno de los ocho actores, cabe destacar el Gobernador General Prevost (representado por Paul Braunstein), el General Isaac Brock (representado por Richard Clarkin), el presidente Madison (representado por Jacob James), el jefe indio Tecumseh (representado por Derek Gaza), James Secord (representado por Richard Alan Campbell), pero



"Morro and Jasp, Lost and Found", montaje de Byron Laviolette con U.n.i.t. Productions (2013) Magnetic North Theatre Festival.



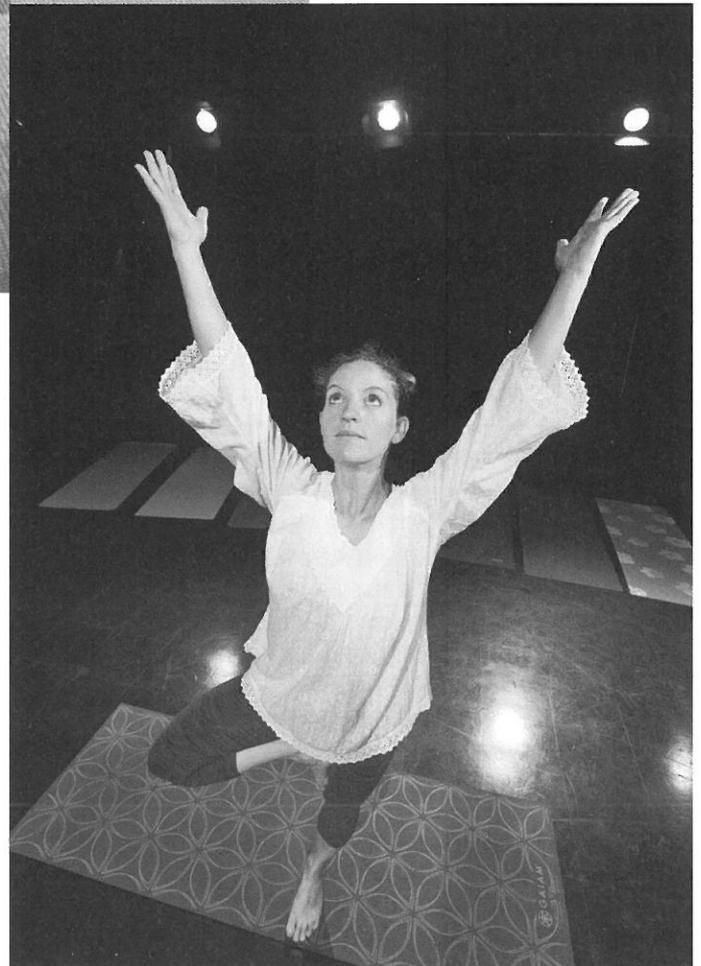
A la izquierda, "We Glow", texto escrito y representado por Brad Long y Emily Pearlman, con dirección de Kevin Orr. Canadá (2013). (Foto: K. Orr). Abajo: "Occupy me", espectáculo escrito por Bronwyn Steinberg y Sara Waisvisz, y dirigido por Laura Astwood. Canadá (2013). (Foto: A. Alexander). Fringe Theatre Festival.

fondo del escenario como si la oscuridad reflejase la parcialidad de toda visión histórica, en la que el contexto real siempre permanece en la penumbra. La puesta en escena repasa las etapas más importantes del conflicto histórico, con un ritmo que mantiene una atención sostenida, durante las dos horas de placer teatral que dura la representación. Es uno de los espectáculos más originales que he visto sobre un episodio histórico, y al mismo tiempo, donde más eficazmente se utiliza una estética próxima del cómic.

Durante sus tres días de representación, *SubDevision* tuvo igualmente un gran éxito. Diferentes compañías se reunie-

también Mrs. Hull (representado por Aurora Browne), el capitán Fitzgibbon (representado por Mac Fyfe), o Dolly Madison (representado por Linda Prystawska). Casi todos, políticos o militares, aparecen como personajes de cómic, grandilocuentes y grotescos. Fuertemente maquillados, todos los personajes aparecen deformados, como marionetas de una historia que provocan con ligereza y en la que participan con crueldad. Únicamente le jefe indio, Tecumseh (los indios fueron las mayores víctimas del conflicto) y algunos personajes del pueblo aparecen en algún momento tratados sin ironía. Se trata de una sucesión de tópicos, a los que su brevedad conserva un carácter cómico e inesperado.

A una actuación extraordinaria de los actores se suma una utilización del espacio y de las luces realmente sorprendente y original. La puesta en escena se desarrolla en un espacio muy reducido, limitado por el marco del escenario, como la viñeta de un cómic. Los actores aparecen iluminados individualmente, como si se tratase de una serie de cuadros que se suceden muy rápidamente. Con minuciosidad, la oscuridad sucede inmediatamente a la luz en cuanto el actor retrocede o se mueve de lado, preservando una sensación de fugacidad hasta el final. El espectador nunca ve el





"The war of 1812. The history of the village of Small Huts 1812-1815" espectáculo con texto y dirección de Michael Hollingsworth. Cia. Video Cabaret. (Toronto, 2013). (Foto: M. Cooper). Magnetic North Theatre Festival.

ron, en un espacio no teatral, para producir un espectáculo compuesto de varias pequeñas puestas en escena que se desarrollan en un mismo espacio. La primera edición de este tipo de espectáculo, en 2012, tuvo lugar en una iglesia, y en ella participaron siete grupos. En la edición de 2013, los organizadores, Patrick Gauthier y Emily Pearlman, eligieron unos antiguos juzgados transformados en espacio artístico, la Court House, que conserva una arquitectura compleja con una gran variedad de espacios, y reunieron a diez compañías, con estilos muy distintos. Todos los grupos se reunieron seis semanas antes del festival. Se asignó por sorteo a cada grupo un espacio y un tema. El espectáculo debía ser original y estrechamente asociado al espacio. Cada representación no debía sobrepasar 18 minutos. La velada estaba organizada del modo siguiente: los espectadores se reunían en el bar de la Court House. Allí, veían en una pantalla el horario de todas las representaciones a las que podía asistir. Los espectadores que debían adoptar una actitud activa, verificar los horarios, preguntar si quedaba sitio. Se apuntaban a la representación que querían ver y seguían al representante del grupo a través del laberinto de pasillos y escaleras hasta el lugar de la representación, aunque en realidad la representación empezaba en muchos casos durante el trayecto o incluso en

el bar. Al final de cada espectáculo, los espectadores eran de nuevo acompañados al bar y cada espectador podía escoger el espectáculo siguiente o permanecer en el bar. Cada grupo presentaba su puesta en escena entre seis y diez veces por noche. En algo más de tres horas asistí, en un ambiente festivo, a ocho brevísimas puestas en escena astuciosas, divertidas, irónicas, e incluso en algún caso nostálgicas, casi siempre con actores excelentes. En todas las representaciones, los actores buscaban un contacto directo y personal con los espectadores, tendiendo a suscitar experiencias personales en cada uno de ellos. Por ejemplo, en *Rituals for the unfamiliar (Rituales para lo inhabitual)*, del grupo Sto Union (Sarah Conn, Nadia Ross, Dara Duplancic y Patrick Dillon), los espectadores eran conducidos a la antigua biblioteca del Tribunal, donde los actores habían colocado dos filas de sillas, en las que se sientan los espectadores y que tienen que avanzar tras cada respuesta. Los actores representaban los funcionarios de una biblioteca del futuro donde no hay libros. Tras comentar los inconvenientes de los antiguos libros, los actores distribuían después unos bolígrafos y unas hojas pequeñas con unas preguntas personales: "¿Cuándo lloraste por última vez? etc." Las últimas preguntas se referían a las personas

que cada espectador tenía frente a él. Los actores recogían las respuestas. Los actores anunciaban entonces que cada espectador había escrito un libro, y les entregaban sus respuestas juntas, como si se tratase de un libro minúsculo: la biblioteca ya tenía libros. Sugerían a los espectadores la posibilidad de intercambiar el libro con la persona que tenían enfrente, de conservarlo o de entregarlo a la salida para contribuir la biblioteca.

En *Morro and Jasp, Lost and Found*, creado por el grupo U.n.i.t. Productions, dirigidos por Byron Laviolette, dos clowns, Heather Marie Annis como Morrow y Amy Lee como Jasp, conducían a los espectadores a una pequeña habitación en el sótano, repleta de cajas con juguetes. Las dos clowns recibían a los espectadores en la entrada, los saludaban uno a uno. Juntos, las clowns y los espectadores iban a crear una historia. Las clowns pedían que cada espectador cogiese un objeto. Pero no conseguían elaborar la historia. La historia había escapado. Tras varios intentos sin éxito, se percataban que sólo había el presente de la comunidad de actores y espectadores. Con lágrimas en los ojos, las clowns se despedían lentamente de cada espectador.

Cinco días después del final del Magnetic North Theatre Festival, empezó el festival Fringe de Ottawa. El primer festival



"Brimful for Asha". Magnetic North Teatre Festival, 2013 (Foto: Erin Brubacher).

Fringe de teatro de Canadá, inspirándose en el Festival Fringe de Edimburgo creado en 1948, tuvo lugar en 1982, en la ciudad de Edmonton. Actualmente, Canadá tiene 17 festivales Fringe de teatro, que se escalonan de mayo a septiembre, empezando en el Este, en Montreal, y acabando al oeste del país, en Vancouver, constituyendo un circuito para los actores. Todos los festivales Fringe de Canadá tienen varias características comunes: la finalidad es presentar trabajos no convencionales (no hay censura en los Festivales Fringe); el precio de la entradas es reducido (10 dólares canadienses); la selección de los participantes se realiza por sorteo, o en función del orden de solicitud; los actores deben pagar una cuota de participación pero lo recaudado en taquilla es cobrado íntegramente por los actores; un gran número de las compañías que participan son locales: En el Festival Fringe de Ottawa el 50 % eran locales; 35 % procedían de otras ciudades de Canadá; 15 % de otros países. Aceptó aproximadamente el 40 % de las solicitudes de participación. En el Festival Fringe de Ottawa de 2013, que duró del 20 al 30 de junio, se presentaron unos cuarenta espectáculos, que duraban aproximadamente una hora, en lugares muy cercanos al centro de la ciudad, de modo que los espectadores podían desplazarse fácilmente de una sala a otra y ver varios en un mismo día. En los diez días que duró el festival, pude ver unos treinta espectáculos.

Ciertas características destacaban en un gran número de los espectáculos de ambos festivales.

1. La utilización de espacios inicialmente no teatrales, con una adaptación del tema de la obra al espacio (y no la adaptación del espacio al tema de la obra), es decir la utilización de espacios con una fuerte carga simbólica y la preocupación de producir representaciones de teatro o performances en espacios que no están dedicados al teatro. Esta tendencia es muy frecuente en el teatro canadiense actual.

2. La constante búsqueda de la interacción directa con el público, principalmente de dos maneras: Con la presencia de elementos procedentes de la realidad y presentados como no ficticios. Con la interacción directa con el público, bajo forma de preguntas y de respuestas y con la implicación física de los espectadores en el escenario, implicación que a lo largo de una representación era generalmente creciente.²

Responde, para los actores, al deseo de buscar una interacción directa con el público para proporcionarle la impresión de participar en algo más activo y más real.

3. Muchos de los espectáculos incluían interrupciones exteriores (de diferentes formas: timbres violentos que obligaban a los actores a interrumpir lo que estaban haciendo, preguntas grabadas, o distribuidas, efectos luminosos, etc.). Estas interrupciones eran presentadas, de un modo lúdico, como imposiciones del mundo externo. Al mismo tiempo, imponían un ritmo exterior a la acción y creaban una renovación constante y rápida de la acción.

4. Las puestas en escena tienden a proponer una solución, una conclusión a su reflexión, incluso a veces una lección —ya sea libertaria, de incitación a transformar el mundo, o de otro tipo—, como si los actores sintiesen la necesidad de explicitar el porqué de su presencia, el sentido de su reflexión y de su actuación.

Entre el conjunto de los espectáculos del Festival Fringe de Ottawa, de muy diversa calidad, hubo excelentes puestas en escena, que ilustran estas características.

Quizás el espectáculo más elaborado, con la mejor dirección, fue *We Glow* con un texto escrito y representado por Brad Long y Emily Pearlman, dirigido por Kevin Orr. Se representó en la sala del senado de la Universidad de Ottawa (equivalente a las salas más oficiales de una Universidad española). Esta lujosa sala tiene una amplia mesa rodeada de sillones de cuero, en los que se sien-

tan los actores y una parte de los espectadores, mientras que el resto se sienta en el espacio habitualmente reservado para el público. Y aunque, muy rápidamente, los actores se desplazan por la sala, suben sobre la mesa, crean una multitud de espacios imaginarios, hasta el final de la representación, el espacio constituye un marco que el espectador nunca puede eludir.

El espectáculo, en su texto y su forma de actuación, es una parodia del tipo de ejecutivo dinámico, dominado por la ambición de ascensión profesional, económica y social, una crítica de las planificaciones de vida basadas en el éxito, típicas de una parte de la sociedad norteamericana. La puesta en escena cuenta con dos niveles. Por una parte, el nivel de la realidad inmediata: los personajes pasan una entrevista, sometidos a preguntas por parte de la empresa, con el fin de recuperar su puesto de trabajo. Sus explicaciones o narraciones se ven interrumpidas por preguntas escritas que aparecen en una pantalla que se encuentra detrás de ellos, que un espectador lee. La entrevista dura siete horas y media en la ficción. Por otra parte, entre las preguntas, los personajes narran, en forma de flashback, su vida durante las últimas siete semanas: se conocieron, se casaron, empezaron a vivir juntos, perdieron sus trabajos, surgieron las diferencias y las discusiones. Es el principio del espectáculo. Los dos niveles están sutilmente diferenciados: en la entrevista, los actores actúan de un modo muy realista, mientras que, en el nivel del relato de su vida pasada actúan de un modo mucho más teatral, mucho más exagerado. Progresivamente, a medida que la narración se acerca al presente, las diferencias en las dos formas de actuación desaparecen. Los personajes, tras haber hecho todo para seguir un modelo social, no lo han conseguido y se sienten frustrados. El hombre acaba rechazando el trabajo, mientras la mujer se da cuenta de que le gusta su trabajo y de que no desea el éxito en todos los aspectos en los que lo ha perseguido. El espectáculo se acaba mientras los dos personajes se preguntan cuál va a ser su futuro. El texto, imaginativo y sagaz, resulta muy eficaz mientras que la sobresaliente actuación de los actores, precisa y rápida, hace un retrato paródico de gestos y modos de la sociedad norteamericana. Para los actores y el director, se trata de una crítica de las formas de vida que induce el capitalismo actual, crítica que plantean en la línea del movimiento "Occupy Wall Street" (el movimiento social que en 2011 ocupó durante unos días la calle Wall Street en Nueva York).

Occupy me escrito por Bronwyn Steinberg y Sara Waisvisz, dirigido por Laura Astwood, es al mismo tiempo una lección de yoga y la parodia de la actitud de ciertas personas que practican el yoga. La única actriz del espectáculo, Bronwyn Steinberg, es en la vida real, además de actriz y directora, una joven profesora de yoga. A medida que va entrando el público, que debe descalzarse como en una sesión de yoga, la actriz principal escoge ocho espectadores que sienta sobre alfombras de gimnasia que cubren el suelo del escenario, y que van a ser sus alumnos. De entrada, anuncia que se



"Rituals for the unfamiliar" del grupo Sto Union. Canadá. (Magnetic North Teatre Festival, 2013).

trata de una clase y que cree que el yoga puede cambiar el mundo. La profesora se arrodilla ante la divinidad que va a presidir la sesión y hace repetir a todo el público varias fórmulas rituales. La actriz crea un personaje muy sonriente y amable, pero también enérgico, con sutiles retazos de nerviosismo. El desarrollo del

espectáculo sigue la estructura de una clase de yoga, con sus ejercicios físicos, que los espectadores que están sobre el escenario, realizan; en varias ocasiones, hace levantarse al conjunto del público, exigiendo cada vez una mayor participación (que obtiene). Al mismo tiempo, entre las explicaciones de los valores y de los ejercicios de yoga, en vez de alcanzar la serenidad y el olvido de sí, la actriz duda sobre lo que hace y lleva a cabo una crítica de su vida. Hace yoga, pero lamenta para ello haber tenido que renunciar a otras cosas. El yoga cambia el mundo, pero mientras otras personas participaban en movimientos activistas, ella lo único que hace es yoga. Siente que ha llegado demasiado tarde, y ha fracasado en todo. También duda de su relación con el yoga: recuerda un viaje a la India, a un Ashram, una comunidad espiritual, para continuar formándose con su Swamini, su guía espiritual, donde se negó a continuar su ascensión espiritual. La clase es interrumpida por un ruido y un efecto luminoso sobre la imagen de la divinidad: es una intervención sobrenatural ante la cual la actriz se arrodilla, mientras asegura al público que eso no ha ocurrido nunca antes. La divinidad la invita a enfrentarse a sus miedos. Durante los últimos ejercicios, la actriz se pregunta si lo esencial no es estar simplemente en donde se está, en el momento presente, y si lo importante no es tanto lo que se escoge como escoger algo. La clase de yoga —y la representación— acaba y la actriz aconseja a todos dejar la sala lentamente cada uno a su ritmo, mientras se despide individualmente de cada uno de los espectadores. Para la actriz principal, como para la directora, Laura Astwood la puesta en escena plantea uno de los problemas fundamentales de la cultura de la clase media occidental: ante la multiplicidad de posibilidades, la duda constante si se ha hecho una elección acertada se transforma, en sí, en uno de los problemas centrales de la vida. ♦

Notas

1 La compañía Video Cabaret de Toronto fue creada en 1979. Debe su origen a la utilización de cámaras de video, de grabaciones y de música en vivo que la compañía utilizó durante sus primeros años.

2 Desde los orígenes de la performance, el deseo de incluir la vida en la obra de arte, de borrar o desplazar los límites entre la ficción y la vida real ha sido una preocupación central en un gran número de manifestaciones escénicas. Lo que sorprende en el teatro canadiense de estos dos festivales, fue el gran número de puestas en escena que se basan en la interacción directa, presente de un modo reiterado durante toda la puesta en escena y no de un modo marginal, como si frente al mundo virtual de la informática, los espectadores sintiesen actualmente la necesidad de un suplemento de realidad, de una presencia física que no estuviese vinculada a una ficción. Esta tendencia, que surgió principalmente en las ciudades de Toronto y Vancouver, es un elemento fundamental en el teatro en inglés de Canadá que desea ser innovador, desde aproximadamente diez años.