

Animais artificiais no Festival Don Quijote de París

Osvaldo Obregón

Título:

Animales artificiales

Compañía:

Matarile

Dirección:

Ana Vallés

Intérpretes:

Ana Vallés
Hugo Porta
Iván Marcos
Helen Bertels
Mónica García
José Campanari
Ricardo Santana
Ramón Vásquez
Mauricio González

Espazo escénico e iluminación:

Baltasar Patiño

A compañía galega Matarile Teatro participou o 26 de novembro 2008 na XVII edición do Festival Don Quijote (22 de novembro ao 3 de decembro) coa súa última estrea: *Animais artificiais*, creación e dirección de Ana Vallés. Todos os espectáculos foron representados no Café da Danse, unha acolledora sala de mediana capacidade (265 espectadores), a un paso da Place da Bastille. Por orde cronolóxica, estiveron presentes na cita as seguintes compañías: Belen Maya, *Danza Flamenca*; Hojarasca Danza, *In Vino Veritas*; Samarkanda, *Crónica de Fuenteovejuna*; Uroc Teatro, *Ados@Dos*; Amancio Prada *chante Léo Ferré*; Timbre 4, *La omisión de la familia Coleman*; Groupe Zorongo, *¡Ay Carmela!*; e , por suposto, Matarile Teatro no día xa citado. Predominio do repertorio español -como é habitual neste encontro- con excepción da penúltima (Arxentina) e da última (Francia), versión francesa da obra de Sanchis Sinisterra, posta en escena de Luís Jiménez, fundador e director do Festival Don Quijote.

A pesar da abundante carteleira parisiense e do clima case invernal, o teatro encheuse. Varios aspectos da posta en escena explican a ambición internacional de Matarile Teatro (fundado en 1986, con sede en Compostela), confirmada pola súa traxectoria artística. En primeiro lugar, a práctica dun teatro non sustentado con prioridade no texto, senón apoiado nunha dramaturxia aberta a diversos xéneros escénicos: danza moderna, circo, mimo, comedia musical, music-hall e unha chiscadela operática coa presenza dun contratenor (Ramón Vásquez). A fusión de elementos de cada xénero funciona formalmente como rexeitamento dunha estrutura unitaria, global, en beneficio dunha estrutura fragmentaria, claramente reivindicada ao comezo, nunha sorte de prólogo, para distinguirse do teatro “tradicional”. En segundo lugar, a estratexia cosmopolita, que rompa barreiras rexionais ou nacionais, maniféstase no uso sucesivo de varios idiomas: alemán, inglés, francés, castelán e italiano, segundo as posibilidades dos intérpretes (o galego non estaba contemplado nesta nova estrea). Para rematar, a fusión de xéneros constitúe actualmente unha tendencia importante do teatro occidental e gaña cada vez

máis adeptos. Polo menos, a “Santa Alianza” teatro-música-danza está moi presente desde hai algunhas décadas, aínda que haxa antecedentes moi afastados*. De modo que a proposta de Matarile Teatro sitúase nunha corrente que se sae dos moldes tradicionais.

No amplo escenario do Café da Danse, sen separación co público, situado este en filas ascendentes, un sofá, dous cadeiróns de brazos amarelados e anticuados, algunhas cadeiras, unha banquetea e unha tuba nun recuncho, aos que se engade despois unha pequena mesiña con rodas. O espectáculo está concibido como un ensaio xeral, tanto así que o consueta está en primeira fila ao comezo, cumprindo a súa función. Iníciase con música da tuba, seguido dunha serie de situacións en torno ao tema central: a especie humana como excepción no medio da natureza, un artificio manifestado polo seu comportamento. De aí o



Animales artificiales, de Matarile

título: “Animais artificiais”, alusivo aos seres humanos. Se se chega ao fondo desta idea, os intérpretes escénicos serían animais “dobrememente artificiais”.

O texto que se imbrica na fusión de xéneros é un “collage” composto con citas dalgúns filósofos gregos, de Schopenhauer, de Nietzsche, de Mark L. Knapp (*A comunicación non verbal. O corpo e a contorna*, citado no programa) e con achegas de Ana Vallés e doutros intérpretes. Trátase de reflexións filosóficas sobre a existencia e a morte ou reflexións sobre a arte, en xeral e o teatro en particular. Hai

escenas puramente visuais en que domina a xestualidade, asociada coa música e outras en que xorde o diálogo ou o monólogo, pero os textos enunciados están privados de toda gravidade ou solemnidade, mediante diversos recursos do xogo escénico: a ironía, o absurdo, accións simultáneas á emisión do texto, tinguidas de irrisión ou aparencia ridícula do propio emisor. A dimensión lúdica está moi presente neste xogo, mediante narices e bigotes falsos, perrucas, máscaras, ornamentos e a propia interpretación dos actores, recorrendo ao travestismo e ao espido con fins cómicos. A pesar de todas estas precaucións, non nos convenceu do todo a integración de textos de diferente autoría ao conxunto da proposta, cargados algúns de racionalidade e erudición. A substitución da estrutura unitaria por outra fragmentaria, propia da corrente denominada “post-moderna”, tampouco facilitaba dita integración.

Con todo, grazas á dirección e á innegable ductilidade dos intérpretes (Helens Bertels, José Campanari, Mónica García, Mauricio González, Iván Marcos, Ricardo Santana, Ana Vallés, Hugo Porta e Ramón Vásquez), con capacidades múltiples: actores, bailaríns, cantores, mimos, acróbatas e pallasos, o espectáculo logrou un forte impacto no público. Con máis motivo que a interpelación aos espectadores foi constante por parte dos intérpretes. Ademais, a compañía galega adaptouse perfectamente ao espazo teatral, que favorecía igualmente este vínculo ao non haber separación entre escenario e público. Nalgúns escenas, utilizáronse os corredores da platea como acceso ao escenario e ata o plano máis elevado da cafetaría, visible a dereita do público, desde onde o contratenor interpretou unha das súas cancións. Ao bo nivel do espectáculo contribuíu tamén a atinada iluminación e a integración dos mobles e obxectos ao xogo escénico. A primeira utilizou tanto a iluminación global do escenario como aquela manexable polos propios actores nalgúns sectores de primeiro plano. O rexistro lúdico permitiu tamén modificar a posición dos mobles en plena acción escénica e servirse deles como agochos e outras funcións. E, por suposto, a achega da música en vivo (contratenor, tuba, catro) e gravada enriqueceron ostensiblemente a posta en escena, cuxo final imita a comedia musical.

Outro trazo distintivo é o uso do “pastiche”, como a imitación ou evocación do estilo dun artista. Un bo exemplo é a escena en que o actor Mauricio González conta o seu encontro cunha famosa bailarina e evoca a súa interpretación do *Lago dos Cisnes* para logo danzar el mesmo o momento da morte do Cisne con visos paródicos, ao utilizar unha indumentaria estrambótica, con chapeu, short, medias vermellas e zapatillas de ximnasia. Dá a impresión que a estratexia dramática quixo sacar partido dos dotes particulares dos intérpretes para converter certos momentos do espectáculo en performances, no sentido de demostracións de virtuosismo. A actuación de Ana Vallés, directora e intérpre-

te, ilustra ben este trazo. Ao comezo aparece en escena curvada, empuxando o carriño con rodas, coma se fose un personaxe de idade avanzada. Logo cumpre diversos roles no desenvolvemento escénico, ata o momento de danzar en dúo con M. González, facendo gala dun pleno dominio da súa expresión corporal. Salvo os músicos: instrumentista e cantante, cunha gama expresiva máis especializada, os demais actores exhiben varias facetas como intérpretes.

A recepción do público foi moi positiva e ao final os aplausos prolongáronse, obrigando aos actores a volver varias veces á escena. Foi a recompensa a un equipo artístico que goza da xa longa experiencia dos fundadores (Baltasar Patiño e Ana Vallés) así como da sólida preparación e talento dos técnicos e intérpretes. Matarile Teatro programou xa unha xira o primeiro semestre de 2009 por Galicia, o País Vasco, e Valladolid, que culminará a comezos de xuño coa súa participación no Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica (FITEI), con sede en Porto.

* En Occidente, desde o nacemento da traxedia grega; o “teatro total” de Richard Wagner, na segunda metade do s. XIX; as achegas dos Ballets Rusos de Diaghilev a comezos do s. XX; e ata data máis recente, as contribucións de Maurice Béjart e Pina Bausch.



Foto: Baltasar Patiño

Animales artificiales