

/26  
27/  
NOVTANYA BEYELER/  
PABLO GISBERT/  
EL CONDE DE  
TORREFIEL

la Plaza

Al final de la  
función del día 26N,ENCUENTRO/COLOQUIO  
con la compañíaSALA A  
21:00H

## TEATRO

## SINOPSIS

LA PLAZA, empieza con un final, el final de una pieza que ha durado 365 días y en la que no ha ocurrido absolutamente nada. La lectura de los pensamientos que se agitan en la cabeza de uno de los espectadores frente a esta única imagen es el solo movimiento en escena. Este hipnótico tramo inicial se transforma pronto en el camino a casa de un individuo que traza su paso por el mundo a través de sus pensamientos. Un paisaje en movimiento que muta imperceptiblemente a través de palabras proyectadas, donde personajes habituales son representados de manera inquietante, sin rostros pero reconocibles por su identidad social. Los pensamientos, ideas, sensaciones y recuerdos de este personaje configuran una mirada y significan de manera azarosa estos tableaux vivants que conforman el mundo exterior. Una realidad dada por percepción subjetiva que se adentra en su conciencia y de la cual a veces y a partir de la máxima sencillez, aflora algo más profundo e inquietante.

LA PLAZA dibuja un paisaje impresionista mediante luces, sonido y una estética de carácter etéreo y espectral, que toma el espacio público como paradigma reducido del mundo contemporáneo. Un espacio y un tiempo cuyos límites están difuminados por una realidad que ya es líquida y que se construye de vidas que se invisibilizan casi por omisión voluntaria; una realidad derretida, disuelta por numerosas subjetividades que cohabitan, sin tocarse.

LA PLAZA se narra en la segunda persona del singular, anula el yo o el nosotros como representación colectiva y activa un juego de percepción de un mundo forzosamente alienado, alienante, inmóvil, cercano a la muerte y la nada donde los otros solo alcanzan la categoría de imagen; una imagen superficial que a penas se puede ya tocar.

## DE ABISMOS Y PALABRAS

Tanya Beyeler y Pablo Gisbert construyen miradores, observatorios, obradores de escudriñamiento, plataformas de escrutinio, panoramas terminales. Casi todos sus primeros títulos impulsan la simple instancia del mirar (de *Observen cómo el cansancio derrota el pensamiento* de 2011, a *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Hanneke* de 2012, y *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* de 2015). Y a la tensión autoral, a la textualidad casi absoluta que destilan responde, de forma naturalmente paradójica, una *espectatorialidad* igual de absoluta: la de un público cuyos miembros se descubren espectadores "puros" sólo a condición de ser antes que todo lectores y auditores. Videntes y oyentes de algo que podría ser nada; o de nada, que podría ser algo; minimizados, miniaturizados —en los extremos de un paisaje extremo— monjes a orillas del mar, todos ellos, como en aquel cuadro de Friedrich cuyo observador principal —el monje mínimo— era apenas un detalle en una textura de nubes y mar color de desastre. Del mismo cuadro se dijo que mirarlo era como haber sufrido una ablación de los párpados: lo opuesto traumático de una ceguera. Ver que no hay nada por ver es incluso peor que no ver nada.

Tal vez este pacto náufrago con el paisaje en tanto paradigma de pensamiento; con el panorama en tanto lugar terminal del rigor poético; y ahora con la plaza en tanto último mercado de negociación de la eclipse de todo paisaje o panorama, sea lo que mejor define la singularidad artística del proyecto llamado El Conde de Torrefiel.

En un tiempo secuestrado por la *mediación* y apocado por la mutilación de todas las distancias, no hay hazaña más urgente e inaudita que encomendar la lejanía como última forma de emancipación. En el trabajo Gisbert y Beyeler esta reivindicación se da, como un *lapsus* titánico, sobre un trasfondo de creación tiranizado por los temas de la inmersión, de la acción directa, de la ceguera enternecida, del tanteo comunitario y bienintencionado. Se hallan soberanamente lejos de esa apuesta por los poderes socialmente balsámicos de la corporeidad que es el extenuado evangelio somático de las poéticas. La sanción liberatoria que saluda invariablemente sus apariciones en los festivales de nueva creación confirma que aún hay esperanza para la elocuencia, que las palabras fueron inventadas para decir con afilada exactitud lo que era urgente decir, y que la somatización es la última frontera del consenso. Pero las malicias del paisaje no acaban aquí: el talismán más reciente de las políticas culturales (y la misión divina de mucha vanguardia) es, también en Cataluña, *mapear* fenómenos. Este arrimarse bondadoso a una idea de mundo dictada por el GPS es de atribuirse a un malestar intelectual, a una infelicidad de análisis que son, al concepto de pensamiento, lo que un problema oftálmico es al concepto de visión: el optimismo de las artes suele análogamente proceder por niopias, astigmatismos, cegueras y sonambulismos. Las visiones de conjunto son siempre abstracciones. En este estado de cosas, el único realismo, la única concreción son de tipo alucinatorio. Y El Conde alucina con extraordinaria clarividencia. Y formula sus profecías con perfecto excepticismo.

Crear en cambio lo real, objeto de una revocación sistemática, sea recuperable porque hayamos conseguido sintetizar sus coordenadas; y creer que la bondad universal tenga más esperanzas de verse estimulada por el hecho de nombrar celosamente sus cuantiosos puntos G son parte del desenfoque actual, asistido por infinitos sucedáneos de enfoque satelital. De paso, al mismo principio de manipulación esperanzada y cenital remiten las "mesas de trabajo", los obradores y todas aquellas práctica que, aquí también, han remilgadamente defenestrado la noción de obra.

A día de hoy la *Beschädigung* que había dado tensión a toda nuestra aventura espiritual —el ser dañados, perjudicados, comprometidos del mundo y del lenguaje— se convierte en la apropiación y expropiación de todo un mundo —paisajes y lenguajes, objetos y sujetos— efectuada con insuperable cinismo por nuestro capitalismo en la tercera fase, intensamente pos-humano y alienígena. El único discurso que atine a reconstituir, restituyéndola, la no apropiación del paisaje (o el único paisaje que mide desde lejos la extensión desangelada y enmudecida, la irrealidad automática de los escenarios creados o colonizados por nuestra demencia: vistas de las que la *posibilidad*, en tanto don residual, promesa del paisaje tradicional, se ha simplemente eclipsado. Los paisajes terminales son páramos, abismos o, más a menudo, vertederos (es decir páramos y abismos a la vez): alucinaciones persuasivas de lo que será el mundo sin nosotros, porque no están aglutinados más que por nuestra basura física, intelectual, cultural, emocional; lejanos como puede serlo el desierto, cuya desertificación (cuya *deserción*) prolifera a *pérdida de ojo* en los extrarradios de un mundo en el que el medio y los *media* han aniquilado la lejanía, y en el que la ilusión de verlo todo nos ha vuelto irremediamente ciegos.

El paisaje presente no es más que el abismo acechando tras los *selfies* impudentes que unos idiotas se sacan en artículo mortis. Conde de Torrefiel se dedica fundamentalmente a esto: ofrecernos, exponiéndola, la sonrisa atelada de una humanidad que esté sacándose el último de sus autorretratos.

La extensión que hacía encontrarnos se ha convertido en la Red que hace *conectarnos* y ocasionalmente *enchufarnos* genitalmente. No ha quedado nada más de la antigua plaza, que era como solíamos llamar aquella extensión de un vacío "presenciable", aquel paradigma espacial de lo político, donde cada cual venía a exponer y negociar su "persona", la máscara necesaria del sujeto que era. La nueva plaza es este lugar electrónico de transparencia absoluta (y absolutamente totalitaria), en la que la dimensión *pública* se ve completamente sustituida por la *publicitaria* y la *pública*. De su homónimo renacentista guarda únicamente una mórbida pasión por asistir a suplicios, escarnios y ejecuciones capitales. Aquí estar perpetuamente a la vista no nos ha hecho ni menos invisibles ni menos desesperadamente solos. Aquí se socializa y publicita el aislamiento en su forma más tóxica, como verdadero *corazón de tinieblas*: el imperio privado de cada uno sobre su jungla de intimitades ajenas. Aquí "todos" no significa nunca "nosotros". Aquí intermedia cada uno el privilegio de exhibir su propia ejecución capital como pornografía permanente. Aquí lo único orgánico y organizado es el orgasmo. Y puesto que el Fin de todo se ha revelado otro cuento reconfortante, la nueva plaza administra el orgasmo serial como epitome y resumen de todos los *finés* imaginables: el *game over* que reinicia nuestra excitabilidad.

Paradigma apocalíptico? Es posible. Algo, en la poética de Pablo Gisbert, recuerda poderosamente la cronicidad de ese *Dies Irae* del cual los teólogos medievales decían que "Solvat saeculum in favilla" (disolverá el mundo en una *favilla*). Si por algunas décadas nos reconfortamos en la creencia de que la *favilla*, la mezcla apocalíptica capaz de acabar con la humanidad sería de tipo atómico, es más probable que en la actualidad esa chispa, la señal más elocuente del *exit humanity* sea el relámpago de nuestra cámara de bolsillo, nuestro juguete, nuestra banana post-humana, la herramienta de nuestra nefasta pasión por el presente y sus chismes, sin nostalgias ni memorias, sin esperanzas ni perspectivas. Será por ende paisaje solo el tiempo dilatado, la paciencia cósmica y geológica que contradice la impaciencia, la impermanencia de la plaza. Será paisaje nuestra ausencia hablando de nosotros. Será plaza nuestra presencia sin ya nada por decir. Los tiempos de exposición a los que Conde de Torrefiel somete sus imágenes, la calma facundia de los parlamentos que las acompañan pertenecen al mismo tipo de cronicidad diluida: el paisaje es el cronotopo (el lugar-tiempo) por antonomasia. Pero si la exposición prolongada *al* y *del* paisaje natural expande siempre su significado, la exposición prolongada de la plaza que rebosa de humanidad moribunda y contenta, prendida de sus "mierda bonita" (como recita el título de una memorable antología de textos de Pablo Gisbert), siempre acaba *sacándole los colores* a la insensatez casi química de su objeto; siempre acaba emborrachando de falsos movimientos y psicodelias vanas la fiesta permanente que es habernos convertido en cosas.

Todos los trabajos de Conde recuerdan el *haunted palace* de Edgar Allan Poe: un lugar siniestro que sigue erogando síntomas visivos y dinámicos del guateque suicida que lo habitó; un lugar cuyas muchedumbres aparentes y festivas son de hecho "instalaciones" de muertos y sombras, que "ríen, pero ya no sonríen" (*laugh but smile no more*). Si en algún momento pudo creerse que la autorregulación fuera el Grial de la ecología y de la economía, todo está actualmente para afirmar que el futuro (Flahault) va bajo la insignia de la desregulación humana: la cifra de su paisaje es la desmesura, la excrecencia, la hinchazón, la inflación, la entropía.

*Vox clamantis in deserto* (voz de uno gritando en el desierto) era como ciertos profetas bíblicos describían el destino de las profecías pasadas por alto. En el desierto de lo Real, donde "el cansancio derrota al pensamiento", Conde de Torrefiel desgrana una *postfecia* literalmente inaudita: si su acto de palabra constata lo irremediable venidero como una contingencia ya presente, su acto de escenificación no puede consistir sino en teatralizar la mengua, en él, de todo elemento humano residuo. El vacío de la plaza, donde los signos ya no son personas, y los aspavientos ya no son siquiera gestos, y el lenguaje ya no pretende siquiera transformar lo que constata. Plasmado por la catástrofe, atañe siempre a lo *irremediable*. Y lo acompaña en su modo de desmoronamiento: la cifra de su paisaje es la que fluye libremente todo lo residual que nos entusiasma.

Esta compañía dice como ninguna nuestra rematada, parlanchina incapacidad de usar las palabras sin abusar de ellas, y habla por esto, en las cuadrículas de la vanguardia, una dimensión sólo suya y muy "oblicua", que no es ni intersección ni hibridación: ni teatro de cuerpo, ni teatro de imagen, ni teatro de palabra. Y dentro de este arte de fe se hallan, aquí, simplemente *desarmados*: y desarmarse, proponiendo configuraciones de sobrecogedora simplicidad, es probablemente su manera de guerrear; y *desarmar* el hardware crítico de baja intensidad o la corrección política *low cost* que los públicos del nuevo teatro han mamado a los abundantes manantiales de la Deconstrucción.

Su gesto estructural es realmente el *understatement*: nada lo expresa más literalmente que las acciones sencillas, de-sincronizadas, y erráticas, los flecos de acaecimientos conspirados por Conde *debajo* de pantallas puestas a verter un alud de parlamentos desolados, oratorios blasfemos y atónicas constataciones de que lo peor no tiene fin, y de que su infinidad es nuestro último sucedáneo de un paisaje. De esta escena de palabras y abismos el cuerpo no se ausenta para prometer nuevas resurrecciones (que es en el fondo la promesa santurrón de todo el teatro conceptual), sino para asumir y consumir su destiempo estructural, su total irrelevancia temática en la cosa llamada futuro.

En este aspecto, la poética de Pablo y Tanya en tener nada que ver con los procedimientos del "teatro pobre", impulsado enteramente por la ilusión evangélica de aislar esencias: suele más bien proceder por sustracción de diferenciales; por disolución de los aglutinantes que permiten a la ilusión de sentido del tiempo presente no hacerse añicos. Tras su teatro anidan siempre preguntas sencillas: cómo sería el lenguaje sin nosotros? Cómo sería un lenguaje sin mundo? Cómo sería un mundo sin lenguaje? Cómo sería el mundo sin nosotros? Cómo seríamos nosotros sin mundo? Cómo sería un cuerpo sin cara? Y una cara sin rostro? Acaso el look como *La Plaza* no habla todo el tiempo de este último eclipse del rostro? ¿Cómo garantía de habla, fetiche de comunicabilidad?

No dicen que, en la cultura de *caras* y *perfiles* que hemos creado, y por la que no dejamos de felicitarnos, no somos estrictamente ya nadie? Y que nuestro discurso es sustancialmente ya "discurso de nadie"? Un paisaje es, en *resumición desfachada*, también esto: el último frente de una resistencia a la *facialización desfachada* que desfilan el mundo. Cuando nos mira, el paisaje no nos mira desde ningún rostro.

## EQUIPO ARTÍSTICO

**IDEA Y CREACIÓN** El Conde de Torrefiel en colaboración con los performers **PUESTA EN ESCENA Y DRAMATURGIA** Tanya Beyeler y Pablo Gisbert **TEXTO** Pablo Gisbert **DISEÑO DE LUCES** Ana Rovira **DISEÑO DE SONIDO** Rebecca Praga **ESCENOGRAFÍA** El Conde de Torrefiel y Blanca Añón **VESTUARIO** Blanca Añón y Performers **ROBOT** Oriol Pont **DIRECCIÓN Y COORDINACIÓN TÉCNICA** Isaac Torres **TÉCNICOS EN GIRA** Javi Castrillón, Roberto Baldinelli, Adolfo García, Uriel Ireland **CON** Amaranta Velarde, Albert Pérez, Gloria March, David Mallots, Rosa del Cerro, Claudia Carbajal y 9 intérpretes locales: Lorena Ávila Calvo, Mónica Almirall, Nicolas Carbayo Rodríguez, Gema Abad Salmoral, Alberto José Lucena Rodríguez, Natalia Jiménez Gallardo, David Eusse López, Óscar Hernández Tristáncho, Mamadou Diallo Balde **DIFUSIÓN Y TOUR MANAGER** Haizea Arrizabalaga **UNA PRODUCCIÓN DE** Kunstenfestivaldesaarts, Bruselas y El Conde de Torrefiel **EN COPRODUCCIÓN CON** Alkantara & Maria Matos Teatro (Lisboa), Festival d'Automne & Centre Pompidou (Paris), Festival GREC (Barcelona), Festival de Marseille, HAU Hebbel am Ufer (Berlín), Mousonturm, Frankfurt am Main, Triennale di Milano, Vooruit (Ghent), Wiener Festwochen (Vienna), Black Box Theater (Oslo), Zürcher Theaterspektakel (Zürich) **CON EL APOYO DE** Graner-Centre de Creació, Barcelona, Fabra i Coats, centre de creació Barcelona, INAEM Ministerio de Cultura, Institut Ramon Llull, ICEC-Generalitat de Catalunya

Duración: 1 h. y 20 min.

PROGRAMACIÓN SUSCEPTIBLE DE CAMBIOS. Consulta periódicamente nuestra web para información actualizada.

## Próximamente...

