

Els invisibles al festival **BAD** de Bilbao

per Francesc Massip

De vegades cal ser excèntric per a veure allò que el centre ni mira. Sovint les perifèries, lliures de l'aclaparadora tutela dels poders centrípets, mostren creadors i aspectes de la producció artística que passen desapercibuts al melic de les megàpolis. Així ha passat al XIV Festival de Teatre i Dansa Contemporània de Bilbao (BAD), que dirigeix amb entusiasme i bon lluc Alicia Otxandategi Abaunza, que conjumina el BAD amb la gestió i la direcció de BilbaoEszena, un centre de recursos teatrals de l'Ajuntament bilbaí que dona suport a la gent que treballa en les arts escèniques a Biscaia, i organitza altres programes com Artistas en Residencia, que selecciona i beca cinc projectes creatius anuals, i Bilboko Zirkuitua, una xarxa d'exhibició de les companyies amateurs i semiprofessionals de la zona, amb especial suport a les que treballen en basc.

Dins aquest marc hem pogut veure un espectacle que a Barcelona no van voler acollir ni els Radicals Lliure de Rigola ni el Festival NEO, malgrat el seu intrínsec interès. Es tracta de *Claim your place I+P* de Núria Legarda, ballarina i *performer* que havia destacat amb exquisits espectacles com *Écumes* (NEO, 2006) i *La cena* (Sala Beckett, 2008). La seva proposta ha tingut una especial projecció a Bilbao, perquè ha pogut presentar en dos espais diferents les tres parts de què es compon. La primera, a l'espai BilbaoArte, adopta el format d'una exposició de quatre grans fotografies que

semblen pintures o *collages* que congelen imatges texturades que ens parlen de les violències derivades de la guerra. La segona part, a l'espai Bilborock, és una instal·lació consistent en un laberint dibuixat amb diversos tipus de teles penjades que suggereixen un rastell de bestiar escorxat. Sobre aquestes superfícies irregulars i cargolades es projecten uns vídeos que evocuen diferents formes d'una violència molt estilitzada, mans que collen, fragments de cossos masegats, malucs que s'esmunyen. Són imatges que no mostren mai ni el cop ni els treps ni la sang, i que incideixen en l'aspecte estètic més que en el visceral, com en els films de Hannecke. És la part dedicada a la víctima de l'agressió, bèl·lica o de gènere, que degrada tant el copjat com l'agressor. A la tercera part, la performance, en un espai a continuació del laberint de la videoinstal·lació, Núria Legarda interpreta en directe el botxí, enfundat en poderoses botes militars que incorporen uns micròfons a la base que permeten amplificar fins al paroxisme el brutal repic del taconeig que l'actriu formula. Al fons es projecta un bosc nevat, imatge de l'hivern d'Europa que simbolitza l'aspecte més lúgubre del segle XX: l'activitat bèl·lica. L'ombra de l'actriu transita pels arbres projectats i poteja el terra en una cavalcada d'assetjament i persecució implacable que transforma el bosc gelat en cendrós i opac. Quan es despulla, el botxí es fragilitza i les projeccions repro-



Alicia Otxandategi Abaunza a la inauguració del BAD.

Núria Legarda, *Claim your place* I+P. (Foto: Pep Daudé)



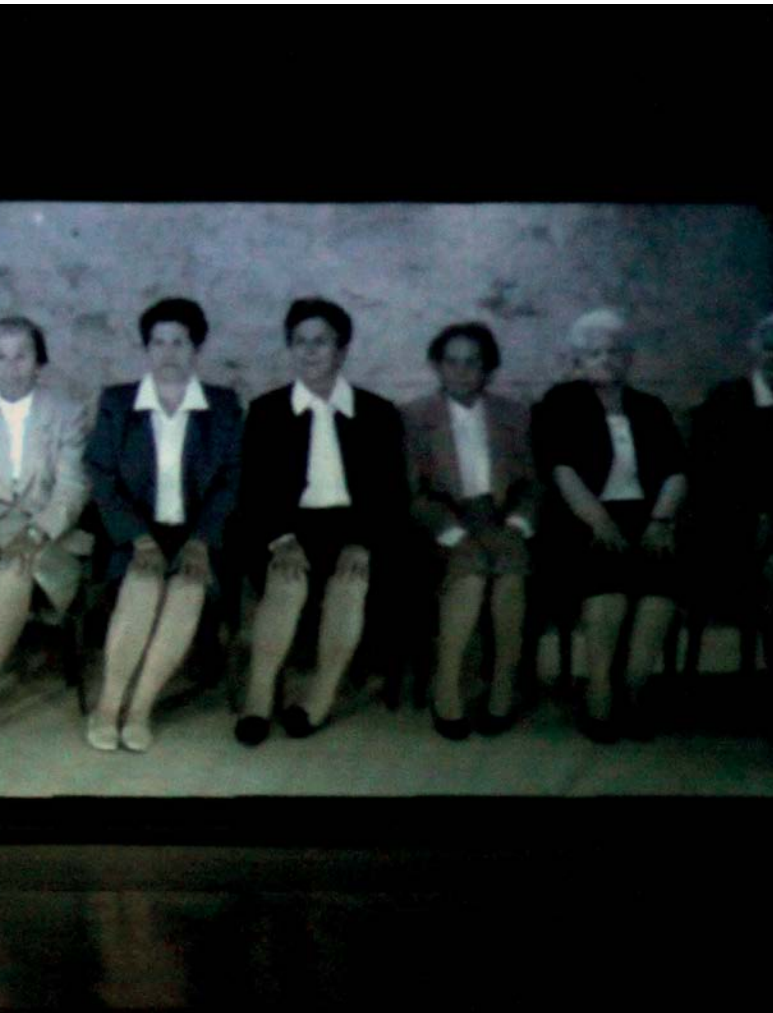
dueixen les macadures dels cops i les ferides sobre el cos de l'actriu. El bosc s'omple de sang perquè l'agressor pateix la degradació humana que provoca la seva pròpia violència, i en queda marcat per dintre com la mateixa víctima. I és que el concepte d'«enemic» no és més que la projecció de les pors ancestrals d'un mateix. Per això la intèrpret, al final de la performança, convida el públic a dibuixar el seu «enemic» sobre un llenç desplegat a terra i arrugat com els de la instal·lació.

Un dels cims indiscutibles del Festival va ser *Vontade de ter vontade* de la portuguesa Cláudia Dias. L'única escenografia és un rectangle blanc a terra sobre el qual transita l'artista i que vol indicar el seu país. Originàriament la superfície era de velcro i la intèrpret, gitada, avançava amb dificultat havent de desencollar-se del terra enganxifós, fins que les diferents peces de roba anaven quedant enganxades a terra i l'actriu se'n desempallegava fins a la nuesa. A Bilbao el rectangle s'ha fet amb un bon gruix de fina sorra blanca amb textura de guix que anava solcant mentre dibuixava un itinerari per tot Europa, imatge de l'emigració per imperatius econòmics, fins a decidir d'anar-se'n al Brasil. Amb moviments sobris i humils, desgrana un monòleg senzill i directe en què denuncia les contradiccions del món europeu contemporani. La paraula es pronuncia en l'acció estàtica, sense noses ni distraccions, fins que arriba la música i la dansa que expressen el salt al

país de la samba. A mesura que avança per l'arenal es desvesteix fins que es queda nueta i s'interna al centre de la terra, furgant com un talp la plataforma de sorra. I després itenera cap amunt amb la paraula, travessa l'atmosfera i l'estratosfera, pregunta a Déu, i no obté cap resposta. Rebobina i es torna a vestir. Tapa les empremtes de la sorra. Es calça. I acaba amb les mans a les butxaques. Tot resulta d'una precisió mil·limètrica: el gest impecable, la paraula justa, sense cap concessió ni desmesura, amb una intensitat d'emoció que es declina en la pulsio exacta, sense ornaments ni èmfasis. Colpidora experiència.

Desenfadada, divertida, lleugera es va mostrar Cristina Blanco amb el seu viatge per la *Ciencia-ficció*n a la recerca de totes les possibilitats que s'ofereixen a l'hora de plantejar-se una performança contemporània. Sense cap por de la pàgina en blanc, i aplicant la metodologia científica d'assaig/error, ho va omplint tot d'eventualitats a través de la pantalla del seu ordinador, que es mostra ampliada a escena. Ens fa circular per tota mena de pàgines de ciència i astronomia, de matemàtica i física quàntica, escoltem l'harmonia planetària, ens endinsem en viatges virtuals a Mart i ens obrim a un multivers en què la infinitud d'universos es projecten com bombolles en esclat i moviment constants. Tot plegat en una combinatòria que agermana el seu discurs desbaratat i fresc amb la música en directe





Mariantònia Oliver, *Las muchas*.
(Foto: Carles Domènec)

Pàgina 52. Clàudia Dias, *Vontade de ter vontade*.
(Foto: Margarida Ribeiro)

que ella mateixa interpreta amb resultats hilarants. En tot es mostra deixeblla avantatjada de Roger Bernat.

Les franxes extremes

Un altre tipus d'invisibilitat procedeix de l'edat que està per sobre o per sota de la franja d'anys activament consumista, que és l'única que atén el capitalisme compulsiu que ens subjuga. Em refereixo als nens i als vells. En aquest sentit una de les apostes més valentes i plenes de sentit que s'han vist al darrer BAD és *Las muchas* de Mariantònia Oliver (MAO), ballarina i coreògrafa de Mallorca d'una lluminositat francament enlluernadora que, a la cinquantena, matisa amb l'àgil gest del cos allò que Mercè Rodoreda anomenava el pas de fada a bruixa. MAO posseeix la virtut de l'encanteri i el seu dibuix en l'espai, de traç nerviós i precís, sedueix i captiva amb rotunda plenitud. Però va més enllà i presenta en una projecció de fons la seva experiència amb un grup de senyores grans d'un poblet mallorquí (Maria de la Salut), que pas a pas, i amb un magnetisme còmplice,

va ensenyar a moure's sense vergonyes ni cotilles, cadenciosament, primer de la cadira estant —la cadira al carrer com a aparador de sociabilitat—, totes mudades i repentinades, que es van repassant el vestuari, els cabells i les joies; després encreuen les cames i les mouen a ritme, i finalment acaben obertament ballant. Un filmat entranyable i sorprenent amb el qual la intèrpret interactua i marca en directe els moviments que les ancianes reproduïxen en renglera a la projecció. En una última volta de cargol la pantalla de projecció s'alça a un metre de terra per deixar veure la part inferior de les cadires i les cames bellugadisses de les trempades velletes en directe, en una seqüència que ens remet a la síntesi futurista de Marinetti, titulada «Peus» (1915), que va inspirar el film *Amor pedestre* (1916) de Marcel Fabre, on s'explica una història d'amor només mostrant l'acció de les extremitats inferiors dels personatges. La funció culmina quan el teló de fons s'alça del tot i les dones d'edat acompanyen MAO amb gràcia i naturalitat, alliberades de tots els prejudicis que pesen sobre la senectut, reivindicant l'edat provecta contra una estètica contemporània que només exalça la joventut i encarant-se a refranys tradicionals com «a la vellesa, dimoni sabater». Doncs sí, sabater i tocacampanes i el que faci falta. Elles, sense proposar-s'ho, formulen un al·legat a favor de la vida i el teatre, i demostren que la seva fam escènica és encara una apetència ben legítima, sobretot perquè han hagut de patir durant anys una societat masclista que les apartava dels focus actius. Així es presenta l'edat setena com a vehicle de sensualitat, com a festa visual i defensa de l'instint. Potser ha estat una labor àrdua fer-les pujar a l'escenari als seus anys, però el fet és que ja no se'n mourien, tan de gust s'hi senten, un benestar i una alegria que es transmeten al públic, que respon commòs i agraït. Una experiència exquisida, que traspua emoció i veritat, compromís i risc, i que es prolonga, rere els aplaudiments, en un intercanvi d'impressions amb els espectadors, en què les dones corroboren una vitalitat extraordinària, i un agusat sentit cívic que no s'està de posar en ridícul les actuacions del sàtrapa balear que han batejat com a Bauçà el Sord.

A l'altre extrem hi ha el treball de La Tristura, un grup que el 2009 va obtenir un ajut del BilbaoEszena



per a crear *Actos de juventud*, que es va estrenar al BAD de 2010. Com que explicava aspectes que afectaven la infància, van decidir anar més enllà i fer el mateix però amb intèrprets infantils, dues xiquetes i dos nens de deu anys, agafats a l'atzar, i amb els quals han dut a terme *Materia prima*, un treball insòlit que es va presentar el maig a La Alhóndiga bilbaína. Dintre el BAD han mostrat el documental fílmic de tot aquest procés, el seguiment del que han fet els quatre creadors/intèrprets adults amb els infants, l'elaboració de l'espectacle, amb la seva frescor i les seves febleses, la força expressiva i la fragilitat dels nens i de l'escena efímera, la intensitat de l'experiència compartida, la tendresa i la imprevisibilitat infantils. En el film de Juan Rayos els nens s'expressen amb llibertat i mostren com s'han sentit de gust perquè els han tractat amb respecte, els han donat responsabilitats d'adult i hi han confiat, sense mensycapte pel seu ser infants, atenent els seus

mecanismes, també les seves incapacitats i els defalliments naturals, sense forçar res, però també sense badar.

Ancians i nens, generalment bandejats de la creació escènica i situats als marges de l'activitat artística, de sobten cobren visibilitat i ocupen un espai important on poden demostrar la importància vital de la seva naturalesa, de la seva mirada, de la seva experiència (gran o petita), que ens han aplanat el camí o que pitgen per fressar-lo amb urgència de futur.

Invisibles socials van cobrant concreció visual en el panorama escènic gràcies a iniciatives de creadors gens convencionals que han apostat per donar protagonisme a aquests representants de la primera edat i la setena, dels menors d'edat i dels propectes.

Invisibilitat lingüística?

La presència del basc ha augmentat en relació amb an-



Metrokoadroka, *Poza: zergaitik dantzatzin dute bosniarrek?*
(Foto: Álvaro Ledesma)

La Tristura, *Materia prima*.
D'esquerra a dreta: Candela,
Gonzalo, Siro i Ginebra.
(Foto: Juan Rayos)



teriors edicions, amb quatre espectacles en la llengua pròpia (dos dels quals traduïts, admirable tasca d'Augusto Pérez, crític teatral del «Berria»). La majoria de les propostes bilbaïnes eren en castellà i d'un interès molt limitat. I un rar fenomen: l'absència dels «teatres» de Bilbao entre els espectadors del festival. No és estrany que els seus espectacles deixessin tant a desitjar...

Entre les propostes en basc cal remarcar el monòleg aeri de l'actriu-trapezista Mainer Yabar i el *working progress* del grup d'Errenteria Metrokoadroka, un treball ple d'interès entorn de l'íntima alegria de la imperfecció. Són intèrprets ocasionals, sense especial formació actoral, però que mostren una naturalitat i una frescor excepcionals. El to directe, l'absència d'encimbellaments estèrils, la dicció comunicativa i un text que descriu la quotidianitat amb contrastos carregats d'humor, tot plegat proporciona un clima de proximitat i d'interès indefugible.

De sobte descobreixes que, a les perifèries, hi ha alguna cosa que no abunda als circuits convencionals: el raptè emotiu, el col·lapse emocional. De sobte descobreixes una veritat artística abassegadora enllà de les fronteres a l'ús, fora del contenidor establert per a les «arts escèniques». Acostumats a l'artifici de la representació, a les impostacions de la creació escènica, de sobte reconeixes en el moll de la vida l'autenticitat més incontestable, lluny de la retòrica que satura la percepció i cohibeix el gaudi. De sobte t'adones que l'impacte més fort pot no provenir tant de la reflexió o l'elevació del verb poètic com d'alguna cosa que només es produeix a flor de pell i que alhora travessa fondàries. Aquesta és la més pregonera lliçó que he recollit al DAB gràcies a les rares intuïcions d'Alicia Otxandategi, que ha convertit el festival bilbaí en un alambí de sensibilitats i reptes, en què l'invisible es visualitza.