

ÍNDICE

Proscenio.....	7
ENTREVISTAS	
Pierrot Bidón (Arenaos, Baobab.....)	13
Inés Bouza & Caries Mallol (Senza Tempo).....	22
Llorenc Corbella (Fira de Tárrega).....	29
Leandre Escamilla (Xarxa Teatre).....	35
Joan Font (Els Comediants).....	47
Jaume Mateu (Tortell Poltrona).....	64
José Monleón (<i>Primer Acto</i>).....	70
Cristóbal Orihuela (Creativo Imprevisible).....	84
Ricard Salvat.....	92
Caries Santos.....	107
Rodolf Sirera.....	115
Pera Tantiñá (La Fura dels Baus).....	131
Salvador Távora (La Cuadra de Sevilla).....	141
Manel V. Vilanova (Xarxa Teatre).....	148

CRISTÓBAL ORIHUELA

Cristóbal Orihuela es el director artístico de Creativo Imprevisible, grupo que cumple **veinte** años dentro del panorama teatral. Desde 1983, creaciones como *Los Mortadelos* (1993), *El Dragón y el caballero* (1998), *La Selección* (1999), *Demonios* (2000), o *La Basurita* (2002) **han** dado la vuelta a la península ibérica y han marcado, a través de una treintena de espectáculos, una línea que define a Creativo Imprevisible como un grupo imprescindible.

PM.- Creativo Imprevisible se ha convertido en un referente teatral. ¿Qué chispa encendió su magín creativo hace veinte años?

CO.- La recreación de mitos del pasado, como la leyenda del "Lagarto de la Malena" y la reinención de las fiestas de Carnaval en Jaén, tras la dictadura, que hicieron posible que desde 1983 dos eventos importantes y olvidados en Jaén marcharan a la par, siendo éstos el motor de inspiración para dar rienda suelta a la imaginación y comenzar una andadura hacia el mundo del espectáculo.

PM.- El nacimiento de Creativo Imprevisible está ligado al carnaval jienense. ¿Hasta qué punto la tradición sirve de base a sus espectáculos?

CO.- El Carnaval tiene una función social, hacer que la gente pierda el miedo al ridículo, rebelándose contra los pará-

metros rígidos y establecidos, fomentando la desinhibición e incentivando la creatividad artística en un mundo cada vez menos participativo en lo espontáneo, en el directo y en el contacto con la gente, donde la evolución mediática impone sus estructuras de comodidad sin salir de casa. La calle es el escenario, donde se revelan y se muestran palpables nuestras mejores aptitudes: la vitalidad y la frescura del ingenio colectivo. El Teatro de Calle es el elemento más llano e intelectual y es el máximo exponente de lo señalado. Nos invita a soñar abriendo puertas a la imaginación individual y esto sólo la magia del directo lo consigue haciendo una pirueta más difícil todavía: conmovir en el terreno del espectador, su propia calle, donde es libre tanto de irse como de fascinarse.

PM.- Teatralizar una fiesta como el carnaval -como la mojiganga en el Siglo de Oro- conlleva el peligro de la pérdida de frescura del evento. Claro que el teatro sintetiza, destila lo esencial y lo recrea. ¿Cómo se manipula un elemento como el carnaval para que no pierda frescura?

CO.- El Carnaval tiene su propia dinámica y es como la vida, imprevisible, no se puede inducir ni colectivizar, sólo es posible sumergirse en él y recrear una pantomima con sus propias leyes, el "sintexto" y la "congracia", donde tiene cabida todo, incluso los contextos y las "singracias", y donde lo absurdo, la contradicción, la crítica, el humor, la trasgresión, la historia, la creatividad, etcétera, muestran su expresión más popular. Realizar un espectáculo para el carnaval, invita al director a escenificar desde un punto de vista caricaturesco o grotesco, dando una visión un poco extrema, surrealista o impresionista, como si estuviéramos pintando un cuadro de Brueghel, El Bosco o Goya (en su última etapa) pero con los ingredientes del espectáculo, en una línea muy vital e incluso visceral, como si la energía de todos los presentes se uniese para vivir un cuento hipnótico con un final apoteósico, donde al fin disfrutemos

de algo misterioso, que, ansiosos, buscamos en cada espectáculo.

PM.- Durante estos veinte años han llevado a cabo una treintena de espectáculos. Son, sin duda, un grupo productivo e ingenioso. ¿Están contentos con la aceptación de sus propuestas?

CO.- Como cada creador, nunca se está conforme con lo que se hace. Somos demasiado autocríticos. Sí que a veces disfrutamos de algunos espectáculos, pero son momentos muy concretos donde te ha gustado tal o cual puesta en escena; aunque siempre te queda la duda de si teniendo un poco más de tiempo, hubieras podido hacer algo más. No te da tiempo ni a reflexionar. Somos esclavos del trabajo productivo, donde la creatividad es una musa que la haces bajar, utilizando **tal** o cual técnica, pero que cuando menos te lo esperas te **ves** envuelto en la materialización de lo pensado. A veces con tan sólo treinta días, durante los que los ensayos se realizan en diez horas repartidas en dos fines de semana por razones de presupuesto o de disposición, nos metemos en tinglados muy grandes y específicos, con muchos actores y mucho montaje, y lo único que nos lleva adelante es el aplauso del público y que casi en el 95 por ciento de las ocasiones siempre volvemos a la misma ciudad al año siguiente.

PM.- La recuperación de los mitos resulta evidente en sus obras. ¿A qué se debe esa voluntad de buscar en las raíces?

CO.- Es lo más bonito que se puede recordar en estos largos veinte años, que nuestra labor cultural ha sido muy intensa y que pertenecemos a ese grupo de personas que nos ha tocado hacerlo todo por primera vez y que, sin quererlo, vamos construyendo y participando en la historia, creando costumbres que cada localidad vive intensamente, porque estás tocando, creando y personificando algo intrínseco **en su** cultura,

como son los mitos. Cabe destacar las reiteradas escenificaciones sobre la "Leyenda del Lagarto de la Malena" en Jaén, las recreaciones sobre el "Condestable de Castilla, Don Miguel Lucas de Iranzo", "Las tres Morillas de Jaén", el mito de "Don Carnal y Doña Cuaresma", "El entierro de la Sardina", los mitos medievales, la "Inquisición" o la reconstrucción, los últimos tres años, de la "Batalla de Bailén", con efectos especiales -como en el cine- pero vividos en directo, utilizando medios técnicos de alta tecnología sincronizados por ordenador.

PM.- Algunos de sus espectáculos guardan relación con leyendas y acontecimientos históricos. ¿Resulta difícil compaginar el didactismo con la actuación teatral?

CO.- Evidentemente, crea mucha dificultad el ceñimiento riguroso a lo más fidedigno posible para que los eruditos e historiadores no te echen un rapapolvo después de alguna actuación. Por eso nos implicamos lo máximo posible en la argumentación de datos históricos o descriptivos, pero normalmente, como nos ilusionamos mucho con cada historia, intentamos siempre poner toda la carne en el asador y siempre hemos quedado satisfechos del esfuerzo y del reconocimiento. Es bonito sentirte útil y ver cómo todo un pueblo o una ciudad disfruta reviviendo algo que sus abuelos o sus padres le habían contado. Como en Bailén, donde la gente se emocionó. Y nos hizo a todos emocionarnos también al ver escenificada la primera victoria frente a Napoleón en un campo de batalla y al observar cómo el público vibraba ante una de sus señas de identidad más importantes.

PM.- La calle implica renunciar prácticamente a la palabra. ¿En qué medida supone esto un obstáculo?

CO.- Obstáculo, ninguno; es un condicionante más de la representación, pantomima o pasacalles. Tienes que estrujar tu parte plástica a tope después de trabajar sobre un guión y bus-

car la esencia de la comunicación de esa obra. Pero por este orden: primero, visualizar un contenido plástico a grandes rasgos, introducirlo en una coherencia guionística, profundizar en la conexión con el público que queremos enseñar, comunicar o denunciar; después, se trata de trabajar duro sobre un guión coherente o divertido; y, por último, matizar al detalle la parte estética.

PM.- El formato de algunos de sus espectáculos requiere gran destreza y buen dominio de los elementos escénicos. Un dragón llevado entre varios actores y paseándose entre el público es un reto.

CO.- A veces sí que lo es, dependiendo de los lugares escénicos. Si lo realizas en una cena ante seiscientos comensales con cincuenta camareros, y en un castillo, con multitud de dificultades, dependes muchísimo de la colaboración del público: que no se levante mucho, que deje paso a los actores, etcétera. Necesitas mucha coordinación. En el caso mencionado con el *mettre*, si lo haces ante una masa de gente de pie, que apenas te dejan pasar en fila india. Entonces necesitas de la astucia usando la pirotecnia para hacerte hueco y a la vez abrirte paso y, sobre todo, necesitas suerte, **que** la gente quiera colaborar. Hasta ahora nunca hemos tenido problemas. También es cierto que los monstruos, los muñecos y los figurines se diseñan **para** que los portadores, los zancudos, los patinadores, los muñequeros y los actores puedan desenvolverse en situaciones límite; aunque hay algunos montajes que resultan inviables en ciertas actuaciones.

PM.- Sus actuaciones se han dejado ver en varios países. «Cree que el hecho de manejar elementos del folklore les hace comprensibles en ámbitos geográficos distantes y diferentes?»

CO.- Como nuestra mayoría de montajes son estéticos o visuales no hemos tenido gran problema. También cuenta la variedad: si un espectáculo visual es original y nuevo tiene cabida en cualquier parte del mundo. Otro cantar sería la falta de costumbre hacia la puesta en escena en las calles y las inversiones presupuestarias de cada sitio.

PM.- ¿Qué impedimentos encuentra para el desarrollo del teatro de calle en España? ¿Es diferente la situación en otros países?

CO.- **Que**, salvo en algunas regiones del este de España, no alcanza el nivel deseado por los profesionales, por la falta de costumbre en algún caso o que cuando tienen buen clima, en el verano, no tienen apenas población o que cuando tienen población y clima no le dedican interés. Es una pena porque el teatro de calle es el espectáculo que más gente puede ver y que más rentabiliza la relación precio-calidad y la repercusión social. Desgraciadamente, tiene que estar subvencionado, se depende de los organismos. La calle es de todos y es grande, espaciosa, y no se puede hacer algo digno con poca infraestructura. Luego tenemos que realizar grandes tinglados, grandes auditoriums para un solo día, y esto requiere una concienciación política y social. Es el precio que tenemos que digerir los que amamos esto, que aún no hemos conseguido casi nada de lo que podrá ser en el futuro la esencia del Teatro, la Calle.

PM.- ¿Cómo llegan a convertir la pirotecnia en elemento dramático incorporándola a espectáculos como *Demonios*?

CO.- Aportamos la pirotecnia como meros elementos de efectos luminosos y como efectos especiales dentro de los pasacalles y dentro de los espectáculos escénicos. Sólo utilizamos los fuegos artificiales típicos, los chorros de fuego, cuando están totalmente justificados, como el fuego lanzado por un dragón, etcétera. No nos gusta abusar de ella y mucho menos de los

truenos fuertes, porque utilizamos siempre bandas sonoras y romperían las melodías. Pero sí que nos gusta sorprender e impactar y para eso sí que nos ayuda considerablemente. Nos gusta bastante y nuestros montajes ganan muchísimo con ella, particularmente *El Dragón* y *Los Demonios*, pero si se requiere la sustituimos por efectos especiales de otro tipo.

PM.- Las normativas sobre el uso de material pirotécnico en Europa y América son, a veces, castrantes para el creador teatral. ¿Trabajar con pirotecnia les limita a la hora de plantearse un espectáculo que viajará por varios países?

CO.- Claro que limita y esto hace que la mayoría de los espectáculos pirotécnicos sean pensados para la península y poco más; y siendo así, como comentamos antes, sigue siendo algo especial, con poca media de continuidad.

PM.- Algunos de sus espectáculos buscan espectadores infantiles. Pienso en *La selección* (1999), la *troupe* de *Los Mortadelos* (1993) o en esa última creación suya, *La Basurita* (2002). Los niños no aguantan cualquier cosa; se levantan y se van si algo no les atrae. ¿Es complicado dirigirse a un público tan exigente y sincero?

CO.- Cuando defiendes un espectáculo que conecta con el público infantil es gratificante. La sonrisa de un niño vale más que diez adultos aplaudiendo. Aunque siempre creas las obras para ser juzgadas desde la racionalidad de un adulto. Lo que verdaderamente te importa es que tu trabajo funcione con los más pequeños, que veas **un** gesto auténtico, una expresión imborrable... y eso sólo se lo ves a un niño. Afortunadamente, nuestro abanico es amplio y también podemos disfrutar **con** ellos.

PM.- Fundamentalmente, sus espectáculos son para fundirse con el público o para desfilar ante éste. Con ello los espectadores forman parte del movimiento escénico. ¿En qué medida el contacto directo con el público beneficia al teatro?

CO.- Es la clave de toda la entrevista. Si no fuera por ello, muchos de nosotros no nos dedicaríamos a esto. En definitiva, es puro altruismo, pura comunicación, pura labor social; es **un puro** esfuerzo sano por transmitir, por sentirnos más **seres** humanos: con sentimientos a flor de piel, con sensaciones en directo... Cuando percibes en el público avidez por disfrutar, te envuelves en un ambiente mágico y eso es lo que te ilusiona, y esa ilusión se transmite. Luego el teatro es conexión, participación, transmisión... y cuando estableces el juego teatral y te metes en su zona, la del público, notas cómo éste te acoge bien, como si pasases por su casa, y te da lo mejor que tiene: una sonrisa, un consejo, una ayuda, un hueco, etcétera, algo rápido, pero que te llena. Acostumbrados a movernos entre dos mil, tres mil personas, la gente a veces no te dice nada —sólo se aparta—, pero te quedas con sus caras... y ves que no pierden detalle, que no saben dónde mirar, si al que tiene más cerca o al que se mueve más lejos. Es algo también muy gratificante esa máxima atención, con todos sus sentidos. No quieren perder detalle. Algunos pierden la magia del espectáculo por llevarse enlatado en vídeo. Esas sensaciones en directo, esas sorpresas visuales cuando las sincronías musicales y pirotécnicas aparecen, esos momentos álgidos de cada espectáculo les hacen vibrar y nunca olvidan que han vibrado, en estéreo, en colores y a un metro de distancia. Eso ni la internet, ni el cine, **ni** la televisión; eso sólo lo tiene el teatro de calle.