

La violencia entre bastidores

Una aproximación diferente al lenguaje furero

Sabine Krüger

La violencia pertenece al ser humano; y por tanto también al equipamiento básico del teatro. Es ahí donde está sujeta a todas las facetas del desarrollo estético que, de una forma ejemplar, nos presenta el trabajo creativo de La Fura dels Baus. Todos sus espectáculos juegan con la violencia de una manera muy particular: la violencia masculina en *accions*, el sufrimiento de Gregor Samsa en *Metamorfosis*, los terroristas en *Boris Godunov* o las seguidoras domesticadas en uno de sus más recientes espectáculos, *IMPERIUM*.

VIOLENCIA PARA RESOLVER VIOLENCIA

IMPERIUM ejemplifica un acercamiento teatral a la violencia. Con respecto a este espectáculo, el director artístico Jürgen Müller comenta: «Básicamente hablamos de una parte del imperialismo que tiene que ver con la violencia. Violencia como forma de relación entre seres humanos. Y esto viaja a través de miedo y a través de domesticación.»¹ Y en otro momento, la dirección expresa: «El discurso moderado: “¡Córtate las piernas! ¡Córtate los ojos! ¡Córtate el

cuerpo! Yo te domestico.” El tema de la aniquilación de uno mismo: “¡Mátate la parte que te está molestando! ¡Vamos a domesticarla!” Este trozo empieza por una domesticación física, después sigue una domesticación mental y finalmente llega una domesticación emocional, cuando yo mismo me pongo las cadenas, pero convencidísimo de que hay que hacerlo. Ya estoy completamente domesticado. Una vez que estoy aquí, me han domesticado con violencia, tengo un problema: me doy cuenta de que las tías que me han domesticado son unas hijas de puta. ¿Cómo lo resuelvo? Pues con violencia. *Me han enseñado con violencia, lo resuelvo con violencia. ¡BUM! Mato a mis dos instructoras. Finalmente nos matamos entre nosotras para conseguir el poder que era el que tenían las instructoras.*»²

La violencia es la fuerza que domina y dirige *IMPERIUM*. Desde esta perspectiva no sorprende que cada escena en el espectáculo tenga su

propia forma de violencia. En la primera se construye un atentado que pretende evocar miedos primarios del ser humano. En la segunda surgen profetas que proponen diferentes soluciones para salir del miedo; las llamadas profetas moderadas (PM) resultan vencedoras porque el resto son asesinadas por un «poder oculto» en forma de unos encapuchados desconocidos. En la tercera, las PM reciben la orden de crear un imperio basado en la domesticación física; para ello ponen «camisas de fuerza» a las seguidoras que acaban de aparecer, obligándolas a realizar un fuerte trabajo físico. En la cuarta, las PM introducen armas que las seguidoras son obligadas a utilizar contra sus propios vestigios de rebeldía en un acto de autoagresión. La quinta presenta una domesticación mental en la que se entierra la personalidad y se pretende llegar a un punto de entrega total de las seguidoras; sin embargo, durante este acto de conversión final, el «poder oculto» actúa de nuevo para redirigir la violencia

¹ Notas del 22.02.2007.

² Notas del 05.03.2007.

que han aprendido las seguidoras en contra de las propias PM. La sexta muestra una campaña de venganza contra las PM en la que se produce una instigación y tortura. La séptima y última escena termina en una masacre, la codicia por el poder lleva a la muerte de todos.

Estas formas variadas de violencia se elaboran dentro del lenguaje estético tan típico del grupo. «*IMPERIUM* es el noveno espectáculo concebido según los códigos del *lenguaje furero*, en los que predomina la dramaturgia rítmica sobre la dramaturgia narrativa.»³ Así, la realización de los actos es uno de los elementos más importantes de este lenguaje artístico; una declaración de la dirección aclara cuál es el fundamento: «El rollo furero tiene una teatralidad que es muy poco teatral. ¿Qué quiere decir? Que las cosas se hacen. Si doy, doy. Si toco, toco. Si cojo, cojo. No hago ver que pego, pero lo hago en la justa medida. Si

tengo que escupir a alguien, escupo bien. Después se lava, no pasa nada. Es utilizar la medida, pero hacer algo real. No la voy a matar, porque no la puedo matar.»⁴

Con esto La Fura destaca la importancia de ejecutar verdaderamente las acciones; como furero se tiene que aprender a discernir cuáles de las acciones es posible ejecutar y cuáles no. Las que no se pueden ejecutar, no se hacen. Así, los ensayos de *IMPERIUM* giran principalmente en torno a un aspecto: la fuerza física real. La Fura dels Baus trabaja fundamentalmente con el cuerpo humano y, a menudo, las acciones recuerdan el circo acrobático, donde se unen fuerza física y riesgo verdadero. Además, las acciones están normalmente conectadas con demostraciones de violencia que representan una síntesis explosiva y un reto verdadero. Por esta razón, el grupo se somete a un entrenamiento especial que debe preparar a los ac-

tores para las exigencias de un espectáculo *furero*.

Muchos estudios han analizado previamente el trabajo de La Fura dels Baus, centrándose en los distintos aspectos de sus funciones. Sin embargo, se desconoce el proceso creativo que precede la puesta en escena del espectáculo. Como observadora externa participé en los ensayos de *IMPERIUM* y examiné los métodos de este colectivo artístico. Obtuve permiso para grabar todas las discusiones e improvisaciones de los directores. Basándome en este material quiero exponer unas ideas referidas al desarrollo creativo. Fijaré la atención especialmente en el acercamiento de las actrices a la violencia que se quiere presentar; mostraré qué ejercicios y qué métodos utiliza la dirección para facilitar a las actrices la interpretación de la violencia de acuerdo con la sensibilidad estética del *lenguaje furero*. A continuación examinaré cómo La Fura dels Baus provoca este potencial de violencia en las actrices durante los ensayos mediante dos ejemplos de escenas con tres ejercicios diferentes.

DOMESTICACIÓN FÍSICA – TIRAR COMO UN ESCLAVO

En la escena tercera del espectáculo, la domesticación física representa la estructura central. La dirección prestó mucha atención al comienzo de la escena, que se produce en forma de un nacimiento teatral de las seguidoras. Las PM debían despertar a las seguidoras de un estado paradisíaco, similar al estado en el seno materno, y forzarlas lentamente a pasar de una posición fetal a una posición erecta. Después de varios recorridos, sin embargo, La Fura dels Baus decidió cambiar esta escena porque la transición del «nacimiento» les parecía lenta y por tanto rítmicamente inadecuada. Además, las PM —con una de cal y otra de arena— castigaban el trabajo mal hecho y recompensaban con pan los progresos de aprendizaje. Las seguidoras brincaban alrededor de las PM pidiéndoles algo de comer. Esta parte resultaba muy inocente, lo cual no concuerda con el *lenguaje furero*. Al final del proceso de ensayos, la dirección formuló su decisión en una conversación: «It now goes directly into physical do-

³ <http://www.imperiumlafura.com/es/synopsis/>

⁴ Notas del 23.02.2007.

mestication. We are eliminating this moving of the performers around the prophets. We only want to see suffering and people going straight. Enough of happy bambis.»⁵

Los diferentes elementos no tenían el efecto buscado. Así, la dirección redujo la escena y todas las improvisaciones llevaron hacia un único objetivo: la domesticación física sin recompensa, en forma de un trabajo simple y duro. Las seguidoras —llevadas a latigazos— construyen una pirámide tirando, arrastrando y empujando módulos, que según los directores pesan como «un puto tanque». Después de suprimir todos los «adornos» de la escena, los directores centraron su atención en una única acción: el movimiento de los módulos que constituyen la pirámide. Müller subraya que el objetivo era utilizar la fuerza física real. Para eso se creó una improvisación donde se sujeta a las actrices a los módulos y se les pide que los arrastren ellas mismas. Para intensificar el esfuerzo físico, uno de

los directores se sienta en el interior de las pirámides y frena el movimiento con los pies: «Quiero que os cueste. Y así cuesta, ¿no? [...] Tenéis que hacer el esfuerzo de tirar vosotras.» Las actrices tienen que arrastrar un peso real para obtener una expresión real y adecuada al *lenguaje furero*. Se trata de un esfuerzo que se puede ver reflejado en las caras de las actrices.

En esta escena, según la dirección, las acciones de «suffering» y «going straight» deberían distinguirse especialmente por su intensidad. Por lo tanto, recurren a un ejercicio para evocar la fuerza y la expresión que La Fura espera. Se trata de un ejercicio muy simple, que se podría titular «tirar de la barra»: en él dos grupos se enfrentan; las actrices se agarran a una barra instalada a la pared; se escucha una música muy alta y agresiva. Las actrices deben «descargarse» con la persona de enfrente; utilizando al máximo su fuerza empiezan a gritar y a tirar de la barra, pero sin soltarla en ningún momento. Durante la

improvisación, la dirección chilla constantemente: «¡Sois como caballos de tiro! ¡Como el buey labrando la tierra! ¡Como esclavos arrastrando las piedras para la pirámide!»

EL CANIBALISMO – MORDER COMO UN LOBO Y TORTURA SÁDICA

La escena sexta del espectáculo gira en torno al asesinato de las profetas y se conoce como «canibalismo». Dramáticamente está fijado que las dos PM mueran de diferentes maneras:

«Hacemos dos persecuciones. En la primera sois una manada de lobos persiguiendo (*Hace un gesto animal, como devorando carne.*), hincáis el diente y la matáis. [...] Después vamos a por la otra. La otra está corriendo por ahí y primero lo que hacemos es capturarla. [...] Después de capturarla, lo primero que hacemos es, básicamente, inmovilizarla. Y aquí necesitamos a alguien que vaya

a buscar la grúa. De ahí empieza la historia de la venganza con plumas, pegamento, bolsas de pintura.»⁶

La primera debe ser dilacerada viva, mientras que la segunda es capturada por el grupo de seguidoras —tan al estilo *furero*—, colgada de una grúa y sometida a tortura sádica. Para encontrar la actitud violenta —«energía» en el *lenguaje furero*— que se espera en estas dos acciones centrales, Müller usa dos ejercicios especiales que deben ayudar a las actrices.

El primer ejercicio se prepara de la siguiente manera: seis actrices (seguidoras) forman un círculo y cierran los ojos; dos actrices (PM) están en el centro del círculo. Estas últimas reciben la orden de poner la palma de la mano en la cara de las otras y apretar con mucha fuerza para proporcionarles un estímulo real. En respuesta, las actrices que forman el círculo tienen que morder, pero no deben moverse, ni defenderse con las manos, ni cubrirse la cara:

⁵ Notas del 10.04.2007.

⁶ Notas del 12.03.2007.

«Vosotras cerráis los ojos, ¡¿vale?! Lo probamos. Es como para encontrar esto de: ¡WUWUWU! Todo lo que puedo hacer con la boca. ¡WRRG-GHRH! No me cierro la cabeza, no me aparto. ¿Queda claro? Posición: manos atrás. CLAC. Tiro hacia delante y meto cabeza. Si te cogen del lado te muerden, y vosotras tenéis que intentar morder. Es en la boca, no tanto en la nariz. Vale. ¿preparadas? ¿Listas? ¡Ojos cerrados! [...] Hay que tirarse encima, no puede ser que... (Brinca como un niño.)»

Tal como se les ha pedido, las actrices empiezan a agarrar, morder y atrapar las manos, siempre con los ojos cerrados. Los directores chillan constantemente al grupo: «¡Métele! ¡Métele fuerte! Por favor, ¡hazlo de verdad! ¡Muerde! ¡Muerde! ¡Ojos cerrados!» Las que no tienen ninguna mano en la cara esperan inquietamente su turno, agitando la cabeza hacia los lados, mordiendo el vacío, buscando el contacto. Mientras tanto, uno de los directores entra en el círculo y participa en el ejercicio; alarga sus brazos para meter las manos en las bocas de las actrices, creando una

presión fuerte sobre ellas. Después del ejercicio, una de las actrices escupe en el suelo, se gira repugnada y grita: «¡Qué asco! ¡Qué asco!»

Conforme a la realización artística, mientras que el primer asesinato es un acto explosivo, una dilaceración rápida sin piedad, el segundo es un largo calvario, penoso y cruel; el objetivo es una tortura lenta y sádica:

«Ahí tenemos la energía de los lobos. Aquí tenemos la energía de la celebración, ¿vale? De que las hemos pillado, las matamos y todas nos lo pasamos de puta madre. Matándolas, uno. Energía de sadismo, dos. ¿Qué quiere decir? Obtengo mucho placer con el sufrimiento, por lo tanto el objetivo aquí no es matarlas, sino hacerlas sufrir. Cuanto más sufrimiento, más contenta estoy. Y más lo celebro, ¿vale? Es una energía de venganza.

Hay un placer. No lúdico de “¡hey, qué diver!” No. Es más de cabronas, de “te pillo aquí”. (Agarra un palo y lo pone alrededor del cuello de una actriz como para ahogarla.) A ver cuánto aguanta. Bien, bien, ahora ya

empieza a gozar, un poco más... Hay que tener un punto de disfrute. Y de disfrute de: cuanto más aguanta ella, más la pego. No es un pegar de descargarse: “¡AHAHA, hija de puta!”. Ahí hay “BABABA”, pero desde (*Eleva la barbilla.*) el disfrute de celebración conjunta: “¡Mirad cómo le doy, cómo le doy!” Hay que disfrutar con cada golpe.»

Como preparación actoral para alcanzar la energía que requiere la escena de tortura, las actrices (seguidoras) se posicionan de nuevo en un círculo. A diferencia de lo que ocurre en el ejercicio anterior, solo una actriz (PM) se coloca en el centro. Esta se deja llevar de un lado a otro recibiendo un golpe de cada una de las actrices que forman el círculo. Le dan empujones, la insultan, la pegan con palos (de espuma), le gritan. La dirección observa la improvisación y las avisa constantemente: «Coge el palo y pégala. ¡Y muestra energía pegándola! En la cabeza, en los hombros, mujer, ¡pégala! Venga,

venga, insúltala.» Como consecuencia, dejan caer palabrotas, pegan más fuerte con sus palos y directamente a la persona. Durante este ejercicio, una de las actrices se disculpa con la actriz en el centro tras darle un palo en la cara, le dice «lo siento», poniéndole la mano en el hombro en un gesto de consuelo. La dirección le pide a la actriz, de forma brusca, que continúe con la improvisación. Una vez finalizada, la dirección comenta en seguida el incidente:

«Una cosa: Mientras jugamos, ¡no desenchufemos! A ti te ha salido: “Oh, perdona” Vale, después bien. Sabemos que es un juego, y si alguien se hace daño, inmediatamente paramos, pero mientras juguemos... Como estamos con energías que son feas y sucias y todo esto, jugamos con las energías feas y sucias en el momento de juego, después salimos y lo dejamos ahí. Pero cuando estamos en medio, ¡no! Entonces empezamos a cambiar, a liar. Juego: somos unas zorras sádicas y vamos a full.»⁷

⁷ Notas del 12.03.2007.

La Fura dels Baus exige a las actrices que no abandonen el juego durante las improvisaciones, y que no se dejen llevar por reacciones consecuencia de sus propios actos que no tienen nada que ver con el tono básico del espectáculo, sin importar lo que violentas que sean. A pesar de las situaciones delicadas que pueden surgir en estas improvisaciones que experimentan con violencia, se pide a las actrices que se adapten siempre, en la medida de lo posible, a las reglas del espectáculo: «Jugamos con fuego real. No podemos tener miedo a tocar el cuerpo», dice Müller con énfasis. Hay que buscar las facetas del sadismo y hay que desarrollarlas al máximo en una impro teatral.

LA VIOLENCIA COMO EXPRESIÓN ESTÉTICA Y HERRAMIENTA

Las observaciones previas del proceso creativo muestran un método con el cual La Fura dels Baus adapta y ajusta la estructura de los ensayos a las necesidades del espectá-

culo. Inicialmente, la dirección propone unas primeras improvisaciones y si ve que la ejecución de las actrices no coincide con lo que ha imaginado, cambia consecuentemente la estructura, poniendo de relieve otros aspectos. Los directores intentan llevar a las actrices en la dirección deseada, separando las acciones centrales de la escena para trabajarlas individualmente en intensos ejercicios adicionales. Así les dan a las actrices más espacio lúdico para experimentar y explorar la realización de las acciones físicas de la forma más real posible. Estos ejercicios coinciden a menudo con la improvisación de acciones violentas. Obviamente, es en estos momentos cuando se necesita una concentración y un análisis persistente por parte de las actrices. Durante los ensayos, la dirección explica lo siguiente: «Tenemos la estructura más o menos clara. Lo que nos falta ahora es una energía clara, intensa, de violencia. Probaremos a trabajar de la siguiente manera: vamos a plantear improvisaciones más o menos cercanas para ir encontrando la energía y las ac-

ciones.»⁸ La dirección tiene conciencia de un déficit en el trabajo actoral: a las actrices les falta una cierta agresividad corporal en sus acciones. El tipo de violencia que usaba La Fura dels Baus inicialmente no se suele ver en posteriores generaciones de actores. El *lenguaje furero* en sus rasgos fundamentales es un lenguaje teatral muy directo, que necesita una presencia y una fuerza física acentuada por parte de los actores. Según Müller, las actrices no son capaces de infundir miedo o realizar los actos con una violencia adecuada. Lo que les falta es una base de entrenamiento físico que les quite el miedo al contacto con otros cuerpos; tienen que aprender a perder su timidez y a tocarse de verdad, si es necesario también de manera violenta. Por ello la dirección participa de forma activa en los tres ejercicios explicados anteriormente, no solo examinando y comentando las impros después, sino también dando consejo y ofreciendo dirección durante el ejercicio; de

vez en cuando incluso ejecutando también las acciones para poner incluso más presión a las actrices.

Este estudio contribuye a entender las limitaciones y dificultades de comunicar una forma de violencia como la que propone el *lenguaje furero*. En un lenguaje tan directo y realista, la violencia no es solo una expresión estética, sino que también se aplica como herramienta en el aprendizaje de los actores dentro de los límites existentes en el teatro de La Fura.

Sabine Krüger
és estudiant de doctorat en Arts Escèniques a l'Institut de Teoria de Teatre de la Universitat Lliure de Berlín (Institut für Theaterwissenschaft, Freie Universität Berlin).

⁸ Notas del 19.03.2007.