

*Laboratori d'arquitectura teatral, LATE.
TheatresAtRisk.org
Publicacions aperiòdiques n° 11. 08*



El teatro sin teatro **El espacio especializado de Rimini Protokoll**

Guillem Aloy & Ekain Olaizola

El trabajo de la compañía Rimini Protokoll supone una nueva visión de los espacios escénicos y de la arquitectura teatral. Muchas de sus obras salen del edificio teatral para encontrar su *'lugar del teatro'*(1) en la ciudad. El uso del espacio y la relación entre actor-espectador que establecen *Call Cutta* o *Cargo Sofia-X* hace que los espacios tradicionales no sean útiles. Rimini se basa en la investigación y la atención por lo cotidiano para proponer sus espacios y montajes de *teatro-documental*. Como explica Víctor Molina 'si las vanguardias fueron explicadas como un culto a *l'objet trouvé*, el mas allá de la vanguardia de nuestros días es el apoteosis de la realidad misma considerada toda ella como un *objet trouvé'*(2). Así, Rimini quiere ir mas allá de la vanguardia.

Stefan Kaegi, Helgard Haug y Daniel Wetzel se conocieron y se formaron en el Institut für Angewandte Theaterwissenschaften (Instituto de Ciencias del Teatro Aplicadas) de la Universidad de Giessen, Alemania, a finales de los años 90. En el año 2000 fundaron Rimini Protokoll. A menudo los tres juntos; Haug y Wetzel con frecuencia a dúo; Kaegi una y otra vez por cuenta propia, trabajan para confundir realidad y ficción. Son 'expertos de la cotidianidad' según Myriam Dreyse y Florian Malazacher(3) ya que crean una extra-cotidianidad con los actores y los exponen a los ojos del público. Buscan simplificar el espacio escénico hasta llevarlo al punto donde sea indistinguible de lo ordinario. La realidad de la ciudad se ha convertido para Rimini en el sustituto de la utopia (4). Una calle, un escaparate o un camión son elementos y espacios propicios para su teatro.

Esta noche vamos al teatro, *Cargo* pasa a buscarnos.

Se abren las puertas del camión y los conductores del mismo nos invitan a una cuarentena de pasajeros a subir en el contenedor. Lo que aparentaba ser un camión normal y corriente resulta ser una pequeña grada que mira a la calle a través del lateral, un paramento transparente. Nos sentamos, nos abrochamos los cinturones y el camión arranca.

-'Esta noche vosotros vais a ser nuestra carga'

Nos habla uno de los conductores desde la cabina mientras una intérprete le traduce simultáneamente. Se dirige a nosotros en búlgaro, y nos indica la ruta que seguiremos a lo largo de una semana: partimos de Sofía con destino Barcelona.

Se trata del montaje '*Cargo* Sofía-Bcn'⁽⁵⁾ dirigido por Stefan Kaegi. En este caso la experiencia teatral no se basa en un texto interpretado en un escenario y observado por el público desde la platea, sino por la contemplación de las realidades desconocidas de la ciudad desde esa ventana móvil en que el camión se ha convertido.

Generalmente, estamos acostumbrados a ir al teatro para situarnos frente a un espectáculo que, a través de elementos escenográficos, nos traslade a un mundo ficticio, en el que se simulan un espacio y un tiempo. El ejemplo más claro de la capacidad teatral de cambio, el espacio y el tiempo, ocurría en el teatro wagneriano, en el que la orquesta se situaba en un “abismo místico” que separaba el espacio de la representación de la

realidad. Gracias a las cajas escénicas, el decorado se podía cambiar con facilidad y la obra podía pasar de un club londinense a los mares del sur con un simple movimiento de poleas del peine. En el caso de Cargo Sofía-Bcn₅ el teatro pasa a recogernos para hacer de la propia ciudad un escenario por el que nos moveremos durante dos horas, y donde se combinarán la observación de la realidad cotidiana de lugares que son iguales en todas las ciudades globalizadas -mercado central, carga de mercancías, nudos de autopistas- y unas imágenes que, a través de proyecciones, simulan el paso por diferentes paisajes.

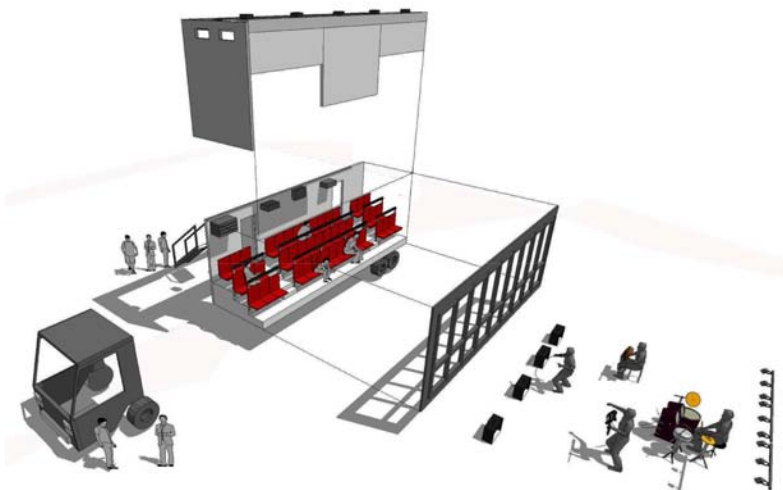
Es un recorrido por las 'calles funcionales' de la ciudad que el ciudadano normal desconoce y que son precisamente las que hacen posible que la comida esté en las tiendas o las calles estén limpias por la mañana. Una especie de paseo por las zonas grises de un mapa turístico que se repite en las ciudades occidentales y que Kaegi nos muestra de la mano de dos 'especialistas', como el director define a sus actores: dos camioneros búlgaros que nos han explicado los detalles y anécdotas de su vida laboral cotidiana.



Stefan Kaegi crea un espacio escénico móvil, un tráiler adaptado para espectadores. 'En el lateral de un camión viejo de transporte de carne hemos puesto una ventana que hace 10 metros de largo. Los 50 espectadores se sientan al otro lado, dentro de un espacio típicamente cerrado por las cuatro esquinas. Pero en este caso, por la 'cuarta pared' se ve cómo la realidad va pasando hasta una velocidad máxima de 65km/h. En cada ciudad buscamos nuevos escenarios: gasolineras, rampas de descarga, estaciones de contenedores o almacenes refrigerados. Las ciudades pueden ser muy diferentes, pero los lugares donde van los tráilers siempre se parecen mucho: poco humanos. Por dentro del contenedor es como un cine muy ancho. El frontal de la ventana produce un efecto *wide-screen* un músico sincroniza la ciudad en vivo detrás del cristal, como una *road movie* traqueteada que se presencia desde la perspectiva de la carga, como la que mis dos amigos búlgaros, Vento y Svetoslav, transportan por Europa desde hace 20 años: pescado en España, accesorios de coche en Turquía, sandías en Polonia y pantallas Balupunkt de vuelta a Bulgaria. Durante el viaje sus voces salen en vivo de la cabina: explican su vida y reniegan del tránsito'(6)

A lo largo de 24 ciudades europeas y su extensión en *Cargo-Asia*, Kaegi adapta el recorrido a los alrededores de cada ciudad buscando los mismos espacios funcionales. Kaegi nos da a conocer estos grandes centros logísticos y de distribución, extremadamente funcionales en su diseño. 'Son sitios que no están hechos para humanos, sino para tráilers de 40 toneladas'(7). Peter

Brook definió el espacio escénico como un espacio vacío; 'puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral'(8) Kaegi le da sentido a este espacio vacío y convierte la realidad en espacio escénico.



Realidad y ficción

Rimini funciona como un colectivo de artistas: 'es un equipo de trabajo con los mismos derechos y sin que los papeles esten adjudicados de manera definida. Es cierto que cada uno tiene habilidades y intereses diferentes – Daniel Wetzel trabaja en estudios de sonido como DJ, Helgard Haug se ocupaba mucho de lo espacial, Stefan Kaegi durante un tiempo se interesó más que nada por las producción textual, Bernd Ernst veía detrás de todo una historia, una trama- pero en el trabajo concreto las funciones no estaban nunca repartidas de manera tan unívoca' (8).

Parte de una estética documental, como técnica de narración de historias y de investigación: 'la obra empieza con una experiencia, con una conversación con camioneros búlgaros, con una visita a un club de trenes de juguete o en un *call center*. Entonces vienen los meses de trabajo, de búsqueda y de análisis, y después empieza la redacción, edición y presentación del guión. De ensayos en el sentido de un repetir-siempre-lo-mismo, hago tan pocos como puedo antes de estar frente al público' (9).

El texto sólo nace una vez que se han hecho preguntas y se han escuchado las respuestas. Durante y antes de los ensayos, la compañía confiere forma al guión y al espacio. El lugar de representación escogido es el más a decuado a la investigación, y por lo tanto en cada obra es diferente. 'No puedo hacer una obra de camioneros sobre el escenario porque no tiene nada que ver con la realidad. Así que transformé un camión de carne congelada

en un patio de butacas con una gran ventana'⁽¹⁰⁾, explica Kaegi.

Para la puesta en escena participan actores 'especialistas', actores no profesionales que se representan a sí mismos. 'Nosotros no somos actores, somos simples conductores'⁽¹¹⁾, repiten Ventsislav Borissov y Nedyalko Nedyalkov cuando se les pregunta por su vocación interpretativa. Recrean para el público una realidad que han vivido muchos años, profesionales con experiencia en su oficio capaces de explicarlo a un público.

El espacio especializado

Rimini Protokoll sale de los espacios teatrales convencionales y salta a la ciudad para hacer de la calle un escenario. Los espectadores son situados en altos edificios de oficinas con prismáticos y auriculares para observar el espacio público que hay a sus pies. Parte de la puesta en escena está en marcha y se funde con la vida cotidiana de la plaza. Tanto en sus espacios como en su teatro no se sabe dónde empieza el teatro y dónde concluye la realidad.

***Torero-Portero* (2001-2003)**

En *Torero-Portero*, tres porteros se sitúan en una acera de una calle céntrica de Córdoba, Argentina, a hablar de su oficio. Sus palabras son escuchadas por el público, acomodado en un escaparate en la acera de enfrente, mediante micrófonos. Esta dramaturgia se mezcla con fragmentos de la película americana “por amor o por dinero”, de Michael J. Fox, que también expone fragmentos de la vida de un portero. A lo largo de estos relatos, los transeúntes y los coches ajenos a la representación van circulando normalmente por el lugar.



Sonde Hannover (2002)

Situados en lo alto de un edificio, el público contempla la vida que transcurre en el espacio público.

'30 espectadores están sentados en el décimo piso del Kröpcke-Center en Hannover y observan la concurrida plaza a los pies del edificio con ayuda de prismáticos. De los auriculares sale música, el comentario de un detective o las instrucciones de un vigilante: 'La pareja junto al reloj de Kröpcke-Center: ¡Obsérvenla!'. Desde arriba buscamos a los adolescentes bailando, al ladrón de tiendas con bolsas de plástico todavía vacías y a la pareja junto al reloj de pie -abajo todos participan, sólo que la mayoría no lo sabe.

Espías con micrófonos escondidos, también algunos visibles, andan ociosos por la plaza, transmiten a la torre de control fragmentos de conversaciones de los transeúntes o entrevistan a testigos a los que nada les llama la atención. Todo es como siempre. De repente aparece una pelota de fútbol y esperamos a ver qué pasa. Algunos empiezan a patearla: ¿Esto es real o puesto en escena? Una niñita choca con una valla, cae y queda tirada en el piso, nadie le presta atención -¿normal? Uno escucha una conversación telefónica a través de los auriculares e intenta descubrir cuál de los hombres en las cabinas telefónicas allá abajo está siendo observado. Es un doble juego del ser y la apariencia, y a la vista aguzada por Rimini todo resulta sospechoso: la pareja que se está besando, el vagabundo junto a la cerca que linda con el terreno de una obra en construcción, la mujer gorda que arrastra a un niño detrás de sí.

“Sonde Hannover” se llamó esta acción en el festival Theaterformen en 2002, que convirtió a la ciudad en escenario y al público en espías de lo cotidiano. El efecto fué duradero: incluso horas después uno seguía percibiendo la realidad de una forma fuera de lo común, también a si mismo.'

Renate Klett, *Die Zeit* 01.03.2003



***Call Cutta* (2005)**

En *Call Cutta* los espectadores acuden a un teatro local de Berlín para asistir a la representación. En lugar de recibir un ticket de entrada, cada espectador recibe un teléfono móvil a través del cual puede escuchar la voz de un interlocutor desde Calcuta. Los actores son tele-operadores que a lo largo de tres meses, desde la India, guían al público por el barrio berlinés de Kreuzberg, que ellos desconocen.

En *Call Cutta*, mediante un teléfono móvil, las calles y los edificios de oficinas se convierten en el escenario y los espectadores se convierten en activos participantes. Daniel Wetzel, miembro de Rimini Protokoll, explica: 'hemos hecho muchas obras de teatro en que situabamos la escena fuera del edificio teatral. Nuestro objetivo es intentar conectar el hombre y el teatro en la calle'

Wetzel explica cómo funciona: 'Cada 10 minutos, un nuevo espectador recibe una llamada desde uno de nuestros agentes de call center, y es el inicio de la función.(...) El agente, convertido en actor, guía al espectador por la ciudad, edificios históricos y lugares en donde deben encontrar varias pistas que conectan con toda la trama. La función se convierte en un diálogo en el que el espectador se convierte en actor'.

Previamente estrenada y puesta en escena durante 3 meses en Calcuta, India, el concepto de teatro-móvil se traslada a Berlín, pero con un guión diferente. 'En Berlín, teníamos una historia

autobiográfica que conectaba las dos ciudades. Básicamente, era sobre Subhash Chandra Bose, un opositor ideológico de Mahatma Gandhi, que paso algún tiempo en Alemania durante la segunda guerra mundial'

Rimini Protokoll decidió desarrollar el concepto de teatro-móvil. 'Aparte de las indicaciones del diálogo, no podíamos controlar de qué hablaba la gente – no había ningún director presente para escuchar y corregir el diálogo. Pero este es el motivo de por qué decidimos no continuar con el proyecto” dice Wetzel. 'El teléfono móvil permite imaginar una persona con mucha mas fuerza que viendo la misma persona en el escenario'

Who are you when the phone rings?

Does intimacy start when service ends?

Imagine going for a walk with somebody who is not there!

A 60-minutes Mobile Phone Theatre by Haug/Kaegi/Wetzel

The Play starts the moment your cell phone is ringing.

You Walk Through the city, the show is at the phone.

A voice comes closer -who ever it is on the other side of the line the two of you are transcontinental partners for the next 60 minutes. You head off as a spectator, but you might become the user, the agent, the hero of your personal set. (12)



Ciudades Paralelas (2010-2011)

'Cuartos de hotel, bibliotecas, centros comerciales, estaciones de trenes, fábricas...

Los espacios funcionales de una ciudad no son lugares turísticos. Existen en todas partes y son los que hacen que una ciudad funcione como tal. Son espacios reconocibles que tienen una existencia paralela en todo el mundo, con formas de comportamiento local pero con una serie de fórmulas y reglas que se repiten de modo que cualquiera puede arreglárselas bien en ellos, sin ningún tipo de fricciones.

Para “Ciudades Paralelas” Lola Arias y Stefan Kaegi convocaron a artistas a que realicen intervenciones en espacios públicos. Finalmente, 8 artistas eligieron 8 lugares de la ciudad para crear observatorios de situaciones urbanas. En algunos casos, los artistas intervienen el espacio con una emisión de radio o con un coro, en otros casos nos invitan a espiar lugares desde afuera o a recorrerlos con las personas que trabajan allí... Los formatos de las obras varían; son obras para oír, para leer, para tocar; pueden ser para 1 o para 100 personas; los performers son cantantes, escritores, los espectadores mismos o simplemente paseantes ocasionales.

En lugar de transportar escenografías y grupos teatrales el Festival transporta conceptos que se rehacen en el mismo tipo de espacio pero un contexto distinto y con performers diferentes. Estos conceptos transforman espacios de uso cotidiano en escenarios temporarios para dar lugar a una ficción que modifica la forma de mirar la ciudad. Son intervenciones que posibilitan un acceso

subjetivo a espacios concebidos originariamente para masas.

Dominic Huber pone en escena un edificio de departamentos, cuyos habitantes son observados y escuchados desde la vereda de enfrente por los espectadores, como detectives de un crimen jamás cometido. Los obreros de Gerardo Naumann conducen a los espectadores por un viaje subjetivo a través de la línea de producción en su fábrica. En la sala de lectura de una Biblioteca, Ant Hampton y Tim Etchells proveen a los participantes de auriculares y un libro cuyas páginas tienen instrucciones y notas al pie que los llevan a una lectura performática de a dos. Christian Garcia prepara un coro renacentista con cantantes amateur y lo monta entre las columnas de un tribunal en el que se respira los destinos de los hombres juzgados. Mariano Pensotti hace que, a la manera de una cámara de vigilancia literaria, cuatro escritores describan las escenas que ven en la estación de trenes. El público sigue los textos a través de subtítulos como una novela que va surgiendo en vivo sobre las personas reales que cruzan la estación. Los activistas de Ligna transforman a su audiencia en una forma de guerrilla urbana que realiza un radio-ballet un shopping. Lola Arias transforma las habitaciones de un hotel de manera que al entrar en ellos, en lugar de encontrar huellas de los huéspedes, reconstruimos la vida de los empleados de limpieza extranjeros que, como fantasmas, limpian la intimidad de otros extranjeros cuando nadie los ve. Entrada la noche, Stefan Kaegi invita a los espectadores a subir en pequeños grupos a un techo de la ciudad donde un ciego los interpela sobre lo que vieron durante el día. Mientras miran la ciudad, rebobinan sus experiencias y se

preguntan qué de todo un día, permanece en la memoria.

En Berlín, Buenos Aires Varsovia y Zurich, los proyectos se recontextualizan y se reinventan. Buscando las locaciones y los performers, los ocho artistas se integran en la trama de la ciudad. Ciudades Paralelas es un laboratorio de experimentación itinerante que subvierte las formas de mirar y usar la ciudad.'

Proyecto de Lola Arias y Stefan Kaegi.

Ciudadesparalelas.com



1. Antoni Ramon, *'El lloc del Teatre. Ciutat, arquitectura I espai escènic'*, Edicions UPC 1997.
2. Víctor Molina, *'DDT11 Documents de dansa I teatre'*, fundació Teatre Lliure 2008
3. Miriam Dreyse & Florian Malzacher, *'Experten des Alltags - Das Theater von Rimini Protokoll'*, Alexander Verlag 2007
4. Concepto de Utopía en; Michel Foucault *'Espacios otros: utopías y heteropías'* Revista 'El Carrer de la Ciutat' núm1 1978.
5. *Cargo Sofía-Bcn*, representació al Teatre Lliure de Barcelona, Radicals Lliure 2007
6. Una conversa entre Stefan Kaegi I Nina Peters, *'DDT11 Documents de dansa i teatre'*, pàg 148, fundació Teatre Lliure 2008
7. Stefan Kaegi en: David Carrón, *La Razón 01.05.2007*
8. Peter Brook, *'El espacio vacío. Arte y técnica del teatro'*, Edicions Península 1997
9. Una conversa entre Stefan Kaegi I Nina Peters, *'DDT11 Documents de dansa i teatre'*, pàg 148, fundació Teatre Lliure 2008
10. Stefan Kaegi en: David Carrón, *La Razón 01.05.2007*
- 11 Ventzislav Borissov & Nedyalko Nedyakov en: Sandra Vicente, *El Mundo 01.05.2007*
12. Font: *Rimini Protokoll, Call Cutta*

Imatges: Rimini Protokoll

Diagramas: Guillem Aloy & Ekain Olaizola

Agradecimientos: Iván Alcázar, Antoni Ramon

rimini-protokoll.de