



ARCHIVO ARTEA
ARTES VIVAS · ARTES ESCÉNICAS

Atalaya

DOCUMENTO: **Textos**

AUTOR: **Carmen Márquez**

AÑO DE PUBLICACIÓN: **2005**

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA: **Inédito**

El Grupo Atalaya nace en Sevilla en octubre de 1983, a partir de una serie de talleres impartidos por Ricardo Iniesta (Úbeda, 1956), director del grupo desde aquel momento. Ya Ricardo Iniesta había pasado por varias experiencias teatrales, tanto desde la escena, en el grupo Lejanía, como en la gestión –fue uno de los creadores del Festival Internacional de Teatro de Calle de Madrid. Iniesta ha reconocido en varias ocasiones que tras conocer el trabajo de Odin Teatret decidió trasladarse a Sevilla y tratar de realizar allí un trabajo de investigación teatral, tal y como el que había visto en los trabajos de grupo de Barba , así como el de Tadeus Kantor y Peter Brook. Tras una serie de pruebas, seleccionó a siete jóvenes, sin apenas experiencia teatral, con los que formó el grupo.

El ideario de Atalaya ha sido siempre el trabajo de investigación, la realización de un teatro de laboratorio, donde tiene tanta significación el espectáculo resultante como el proceso de trabajo. De ahí que la primera confrontación con el público no fuese con un espectáculo sino con muestras de trabajo, hasta que en 1984 realizan su primera propuesta, se trata de El jardín de las Hespérides, un trabajo de antropología teatral, en el que buscaron los ancestros de la cultura andaluza, parten de los referentes de la cultura de los Tartessos y tras improvisaciones y un continuo

entrenamiento, en el toman técnicas de la acrobacia, la pantomima, la danza o del flamenco y, con una dramaturgia del propio Ricardo Iniesta, presentan un trabajo muy visual que significa la búsqueda de un lenguaje propio.

En esta misma línea de búsqueda se inscribe, *Pa jartarse de reí*(1985), subtulado *Situaciones*, donde también lo mímico, gestual, la acrobacia, lo visual y la acción dramática es lo más destacado. Se conforma en base a una sucesión de situaciones cómicas deudoras del cine mudo.

Este mismo año asiste Ricardo Iniesta al ISTA que se celebró en París, y él mismo ha reconocido que fue definitivo y fundamental en labor como director. Más tarde marcha a Berlín y desde el Berliner Ensemble se acerca a Bertold Brecht, a Rudolf Laban y conoce también el teatro de Heiner Müller. Con estas nuevas experiencias decide afrontar ahora un espectáculo en el que por primera vez parte de un texto, se trata de *Así que pasen cinco años*, de Lorca, que estrenarían en 1986. Es el primero de la trilogía llamada «Teatro poético del desasosiego» –completada con *La rebelión de los objetos* (1988) y *Hamlet-Máquina* (1989). Esta nueva empresa significa un reto para el director y los actores, pues ya no se trata sólo de acciones físicas sino de asumir un texto de la carga poética de la obra de Lorca. El director mencionó desde el principio su intención de mantenerse fiel a la obra, de la que sólo se alterarían la concepción naturalista de la escenografía –dijo Iniesta– y la supresión de los objetos escénicos. La puesta tiene una gran carga onírica y en ella destaca el poder simbólico del cuerpo del actor en escena, que se mueve a un ritmo pausado, en una suerte de tiempo inamovible. De hecho, la escena está dominada por un gigantesco reloj que gira y lanza destellos de luz, de modo que de él parte la luz o la oscuridad de la escena.

En *La rebelión de los objetos* (1988) abren una nueva vía, ahora experimenta el grupo por primera vez con las técnicas de la biomecánica de Meyerhold, de hecho, el autor reconoce que el estudio del director ruso fue el que lo llevó a Vladimir Maiakovski. Junto con la investigación de la nueva técnica actoral, el grupo había ya tomado conciencia de la dificultad del texto, de manera que continúan investigando también por esta línea con la ayuda Esperanza Abad. Concibe Iniesta un espectáculo del más puro corte

futurista, partiendo, desde luego, del Palacio de las Máquinas de París –Exposición Universal de París de 1889–, con un muro de fondo, una bóveda creada con un ciclorama de colores y con un suelo transparente; los espectadores eran introducidos en la maquinaria escénica. Por este peculiar espacio escénico deambulan los actores, como sombras más que como seres, que ensamblan perfectamente el ritmo de los parlamentos con sus movimientos y gestos. Se trata, por tanto, de un verdadero teatro de laboratorio, una investigación en la que el director trató de ser lo más fiel posible al espíritu con el que fue concebida la obra por Maiakovski.

El último espectáculo de la trilogía «Teatro poético del desasosiego» es Hamlet-Máquina (1989), de H. Müller, a partir del cual los actores comienzan su trabajo creando un espectáculo de cuatro horas que deben ir puliendo hasta el resultado final. Destaca de nuevo en el trabajo actoral la acción física y su ensamblaje con el ritmo de los parlamentos, que devienen violentos en ocasiones, acompañados por los sonidos metálicos que a veces producen los propios actores, así como con la música seleccionada –Guernica de Maikel Laboa y fragmentos de Bach, Mozart, Kalus Nomi y de Paco Aguilera–, conformando un decorado sonoro acorde con la rebeldía del texto. El espacio escénico está dominado por cuatro enormes torres que sostienen un objeto que se desplaza verticalmente por la escena portando un sin par número de objetos metálicos.

Tras estas propuestas textuales abordan en Espejismos (1990) una vuelta al teatro más visual, parten del texto-guion del joven José Manuel Olivero, con el que conforman un espectáculo sin apenas parlamentos, sólo una recitación de fragmentos poéticos un tanto inconexos que vienen a subrayar las acciones de los actores, quienes se mueven en escena atados a unas gomas elásticas que cuelgan del techo, dando lugar a una suerte de danza cuasi acrobática. Es una propuesta bastante introspectiva, no se pretende jugar con significados, sino con un fluir de imágenes sutiles, sugerentes y preciosistamente construidas. Atalaya busca por sendas nuevas y Espejismos es un espectáculo de transición.

Se abre una nueva etapa para Atalaya, que comienza con la producción de

Descripción de un cuadro (1991), de Müller, sólo dos actores trabajan sobre este ingente texto sin pausas y cargado de dureza, al cual suma Iniesta dos fragmentos de La Misión. El trabajo es afrontado por dos actores nuevos, producto de una escisión de algunos de los miembros del grupo. Y siguiendo en la etapa de transición, el nuevo montaje obedece a un encargo que realiza a Atalaya en centro de Nuevas Tendencias Escénicas para montar La oreja izquierda de Van Gogh, de Antonio Álamo. Ahora Ricardo Iniesta no trabaja con actores formados por él sino que contrata a otros, con los que realiza un montaje con el que el director no estuvo nunca satisfecho.

Tras estos años de búsquedas y tanteos nuevos, vuelve Ricardo Iniesta a retomar el espíritu presente en Atalaya durante la trilogía «Teatro poético del desasosiego», de manera que vuelve los ojos de nuevo a Lorca y afronta una nueva puesta de Así que pasen cinco años, para el que vuelve a contar con los colaboradores habituales, el escenógrafo Juan Ruesga, el músico Paco Aguilera y el diseñador de vestuario Creativos Fridor. Este nuevo montaje del texto de Lorca significa la apertura de una nueva etapa para Atalaya. En el mismo año del estreno de esta nueva versión –1994– Ricardo Iniesta decide crear un centro de estudios e investigación teatral, al que llama Territorios de Nuevos Tiempos (TNT). El TNT funciona como un centro de formación, investigación y creación teatral, que si bien funciona de modo independiente a Atalaya, sí que el grupo se nutre de algunos de los alumnos que han pasado por él.

Con actores nuevos, procedentes de los talleres del TNT, y vuelto a la línea de trabajo inicial del grupo, Iniesta afronta el montaje de Elektra, sobre el texto elaborado por su hermano Carlos, quien tomó referencias de Esquilo, Sófocles, Hoffmannsthal y Heiner Müller, entre otros, ello debido a que el grupo pretendía tender un puente entre los autores clásicos y los contemporáneos que abordaron el mito de Electra. El trabajo volvió a tomar la estética de la Atalaya de la Trilogía, partieron del trabajo coral, que parte de las propuestas del grupo tras las improvisaciones con el texto hasta dejarlo en la hora y diez minutos de duración final, de nuevo un trabajo de investigación arduo, tanto actoral como de puesta en escena. La propuesta

escénica es muy arriesgada e innovadora, con una escena poblada de bañeras en las que los actores se encierran o arrastran, como cuevas simbólicas, que se intensifican por los juegos de luces y sombras de la iluminación. El crítico canario José Orive dijo en su crítica del espectáculo: «El recurso de la bañera como elemento escénico es impactante. Desde la imagen inicial –un friso griego– hasta la de lecho de muerte, recipiente de ofrenda a los muertos, cuna, sarcófago, utensilio sonoro, o barco, las bañeras cobrizas que arrastran continuamente los actores como pesadas armas de guerra, llena el escenario hasta la aparición del fuego purificador con que concluye la catarsis». Se trata de un trabajo muy preciso, con una actuación casi dibujada.

A partir de este momento, los restantes espectáculos de Atalaya serán fruto de una investigación continua, con largos procesos creativos y manteniendo las obras en cartel también durante bastantes temporadas. Hay una nómina fija de actores que realizan un continuo trabajo de laboratorio y están en continua formación, recibiendo muchos de los cursos que se imparten en el TNT, de manera que sus intervenciones en los espectáculos no obedecen sólo a la interpretación sino que son actores-creadores. Este hecho se percibe en el gran trabajo actoral de *Divinas palabras*, estrenado en 1998.

Dijo Iniesta que había afrontado la obra de Valle tomando cada personaje como un instrumento, así como a partir de la combinación de cuatro coordenadas: la onírica, la cruel, la festiva y la grotesca. La escenografía parece, en principio sobria, dominada por carretes de cable eléctrico y esos gigantescos carretes son los que devienen en púlpitos, torres, mesas, etc. que al ser movidos generan una sonoridad que se intensifica al haber calzado a los actores con zuecos de madera, y que en conjunción con el rito del que se ha dotado la pronunciación del texto y la música creada por el grupo salmantino *La Musgaña*, todo ensamblado propicia que sea el decorado sonoro el verdadero elementos estructurador del espectáculo. Dijo Iniesta que «La cualidad visual y sonora de la madera del carrete inspiró el resto de los elementos del aparato escénico tales como zuecos y horcas campesinas».

Dos años más tarde vuelven a tomar un texto de un autor contemporáneo, esta vez se trata de *Exiliadas*, cantata para un siglo de Borja Ortiz de Gondra. Se trata, como sabemos, de un texto de compromiso ideológico en el que el autor hace un recorrido por momentos significativos del siglo marcados por el exilio. Iniesta optó por colocar a las actrices en un espacio reducido, flanqueado por dos pasarelas en las que se dispone el público, como modo de intensificar la opresión y violencia a que son sometidas; los dos personajes masculinos adoptan diversas personalidades de figuras opresoras o bien devienen los barqueros de Caronte en demanda continua para que olviden el pasado. Las actrices realizan un trabajo muy duro, continuas acciones físicas intensificadas por las consignas que lanzan, descalzas en una escena llena de cascos, paños, etc. desechos del tiempo. Se mueven y danzan a un ritmo trepidante y violento, en consonancia con los parlamentos, creando una atmósfera de crispación y angustia.

De nuevo vuelven la vista a Lorca y tras otro largo proceso de trabajo montan *El Público*, que estrenarán en octubre de 2002 en Sevilla. Otro de los espectáculos que será una suerte de buque insignia de Atalaya. Esta «pesadilla luminosa», como la denominó Iniesta, ha significado uno de los mayores esfuerzos del director, habida cuenta que son más de cuarenta los personajes que deambulan por la escena, que aparecen y desaparecen a veces cual espectros. Creó una atmósfera de pesadilla y desasosiego, con una iluminación muy tenue y con una música desasosegada y a veces casi tétrica. Optó Ricardo Iniesta por la lectura más oscura del texto de Lorca.

Y el último trabajo realizado por el grupo es *Medea*, la exiliada, estrenado en la L edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida (13 de julio de 2004), en la que ha incluido cuatro *Medeas*, cada una de ellas representante de uno de los elementos –aire, agua, tierra, fuego– y que ha querido emparentar con la situación del fenómeno de la inmigración tan presente en la sociedad del momento.

Atalaya sigue siendo fiel a su ideario, optan por trabajos de riesgos, tras largos procesos de investigación, apoyados por la formación continua con maestros de diversas procedencias, para crear espectáculos donde prima la

acción física, el lenguaje visual y la creación de espacios innovadores. Mismo imaginario a pesar de las diversas etapas en su devenir escénico y del aprendizaje continuado, como indica el propio Ricardo Iniesta:

Hemos pasado tres épocas muy diferenciadas. La primera, desde 1983 hasta 1991, formábamos un equipo permanente con una línea de investigación muy fuerte, pero endogámico. Además de Así que pasen cinco años, nos marcaron otras obras como La rebelión de los objetos, de Maiakovski, y Hamlet-Máquina. Después, hasta 1995, fue el periodo menos interesante, funcionamos como una compañía que contrataba actores para cada montaje. En la tercera, desde que funciona TNT, los actores están sometidos a un proceso de aprendizaje continuo; por el centro han pasado 60 maestros de todo el mundo. Siempre estamos dispuestos a aprender.
