

Estreno en España

País: Alemania

Idioma: español

Género: performance, videoinstalación

Con: Abu Abdu Al Homssi (Siria), Shahzad Akbar (Pakistán), Jan van Aken (Alemania), Narendra Divekar (India), Nathan Fain (Estados Unidos), Reto Hürlimann (Suiza), Maurizio Gambarini (Alemania), Andreas Geikowski (Alemania), Marcel Gloor (Suiza), Barbara Happe (Alemania), Volker Herzog (Alemania), Richard Khamis (Sudán del Sur), Wolfgang Ohlert (Alemania), Irina Panibratowa (Rusia), Ulrich Pfaff (Alemania), Emmanuel Thauay (Francia), Amir Yagel (Israel), Yaoundé Mulamba Nkita (Congo), Familie R (Libia), Alberto (México) y Christopher Dell, Alexander Lurz, Karen Admiraal

Creación: Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel

Escenografía: Dominic Huber / blendwerk

Vídeo: Chris Kondek

Diseño de sonido: Frank Böhle

Director técnico / iluminación: Sven Nichterlein

Investigación: Cornelius Puschke, Malte Hildebrand

Asistentes de dirección: Malte Hildebrand, Ann-Kathrin Büchbender

Dirección de producción: Heidrun Schlegel

Asistencia en escenografía: Claudia Bartel, Ute Freitag, Sophie Reinhard, Leonie Süess

Asistencia en vídeo: Philipp Hochleichter

Aprendices de dirección: Karen Admiraal, Ann-Kathrin Büdenbender, Sybille Enders, Annabel Hogefer, Sebastian Klauke, Kirsten Moldenhauer Santos, Yael Sherill, Zofia Smolarska, Thomas Zimmermann, Viktoria Metz, Eva Trummer

Aprendices de escenografía: Till Hörnig, Paulina Januszyk, Laura Rehküh, David Gieseke

Construcción de escenografía: Thomas Alperstädt, Florian Altenburger, Rosemarie Becker, Markus Bernhard, Marcel Blechschmidt, Chris Cockrell, Jörg Fischer, Bodo Herrmann, Chris Kärgel, Steffen Knauf, Jennifer Mäurer, Tomoko Okada, Robert Price, Marianne Schwarzbach, Uwe Sprenger, Patrick Voss

Gestión de talleres: Steffen Fuchs

Diseño de iluminación: Hans Leser, Stefan Neumann

Efectos electrónicos: Georg Werner

Asistencia de dirección de producción: Caroline Gentz, Christin Prätör, Daniela Bellm

Intérpretes: Amina Orth, Günter Orth, Djengizkhan Hasso, Riad Ben Ammar, Othman Saeed, Nahal Saeed

Traducción y subtítulos: KITA Berlín

Voces en *off*: Christoph Bovermann, Stephan Brynner, Jordan Smith, Michael Norton, René Stäbler a.o.

Equipo gira Madrid: Ute Freitag, Bodo Herrmann, Stefan Neumann, Kevin Pahl, Marianne Schwarzbach, Martin Schwemin, Patrick Tucholski, Bodo Gottschalk, Jan Hoffmann, Robert Läßig

Una producción de Rimini Apparat y Ruhrtriennale, en coproducción con Schauspielhaus Zürich, SPIELART festival & Münchner Kammerspiele, Festival Internacional de Arte de Perth, Grande Halle y Parc de la Villette París, HAU - Hebbel am Ufer, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main, Centro Cultural Onassis - Atenas / Financiado por la Fundación Federal de Cultura de Alemania y la Regierende Bürgermeister de Berlín - Cancillería del Senado - Asuntos Culturales / Con el generoso apoyo de os-cillation GmbH

Con el apoyo de



Duración: 1 hora y 20 minutos (sin intermedio)

#SituationRooms
@TeatrosCanal



#SituationRooms
@TeatrosCanal



RIMINI PROTOKOLL

Situation Rooms A multiplayer video piece

Del 19 de enero al 1 de febrero 2019

El 11 de septiembre de 2001 una imagen retó al mundo. Nueva York, escenario de tantas ficciones, sufría en *prime time* el horror televisado para el mundo en que habitamos. Imagen que retó por inimaginable, fue compartida en tiempo “real”. El 1 de mayo de 2011 concluía la Operación Gerónimo con la muerte del culpable de aquella imagen: Osama Bin Laden era abatido en Pakistán después de diez años perseguido con todas las armas conocidas. La imagen más difundida y recordada del acontecimiento es quizás la capturada en la sala de operaciones especiales de la Casa Blanca conocida como *Situation Room*. En ella, al otro lado de la pantalla, Barack Obama y su equipo siguen a salvo la persecución y muerte de Bin Laden. Puede que lo que allí estaban viendo se pareciera a las imágenes que asociamos a la realidad virtual de un videojuego, como aquí, en *Situation Rooms* de Rimini Protokoll, una “videopieza para múltiples ‘jugadores’”. En ambos casos se pone en juego la relación y afectación entre imágenes, armas, cuerpos, virtualidad y realidad. En un mundo mediado por imágenes, casi fabricado por estas, por sus tecnologías y dispositivos, al empuñar la *tablet* que Rimini Protokoll nos ha puesto en las manos, podemos volver a preguntarnos, ¿qué pueden *hacer* las imágenes?

Por ejemplo, ¿puede una imagen disparar? En inglés, *shoot* significa a la vez grabar o fotografiar y disparar. Si aceptamos polisemia, ¿cuándo dispara una imagen? El 29 de junio de 1973 el reportero Leonardo Henrichsen graba en las calles de Santiago de Chile un intento de golpe de estado contra Salvador Allende. Unos militares bajan de una

camioneta y generan disturbios hasta que, en un momento entre el caos, la mirada y el objetivo del reportero con el de un militar se cruzan. Uno graba, el otro dispara. *Shoot, shoot*. De la misma manera, entre otros, también fue asesinado el cámara español José Couso en la Guerra de Irak.

El cineasta Chris Marker se preguntó si las imágenes tiemblan. Pero no son las imágenes las que tiemblan, son los cuerpos que las producen o los que las miran. Y quizás las imágenes que más tiemblan, los cuerpos que más tiemblan al capturarlas o mirarlas, son las que dejan de mostrar para empezar a hacer, a imaginar y fabricar otros mundos. Imágenes que pasan de grabar lo que sucede a ser el suceso mismo: imágenes performativas. Como la ética, las imágenes también hay que habitarlas, y el arte es un buen territorio para intentarlo. *Situation Rooms* representa un espacio para encarnar imágenes y relatos que cohabitan entre la virtualidad y la realidad, como quizás solo en el teatro pueda hacerse. Al apagar nuestros dispositivos móviles, Rimini Protokoll abre la pregunta, ¿qué puede *hacer* el teatro?

A esto llevan respondiendo de maneras sorprendentes en cada obra Helgard Haug, Stefan Kaegi y Daniel Wetzel, quienes a finales del siglo pasado fundan Rimini Protokoll. En su trabajo, que pueden llevar a cabo los tres, a dúo o a veces en solitario bajo el nombre del colectivo, extraen los materiales de la vida “real”, tensionando las relaciones dadas entre realidad y ficción, sin que podamos saber dónde empieza el teatro y dónde acaba la vida, si es que alguna vez no fueron lo mismo. Todo es sospechoso de ser tan real como construido, y la confusión nos hace partícipes, responsables, nos invita a tomar posición en su laboratorio de imaginación social. Arte de urgencia, con dramaturgias certeras e incisivas, han probado todo tipo de formatos teatrales, ampliando el campo mismo de la teatralidad, aunque “lo que les importa no es un mero juego vanguardista de las formas, sino una “socialización” radical de los contenidos”, dice Milo Rau. Este compromiso con los contenidos lo llevan más allá de los dispositivos en el cuestionamiento constante del rol del actor y del espectador, de nuestro papel en este mundo global, digitalizado, controlado por algoritmos, y lleno de performatividades o teatros por hacer. ¿Puede el teatro ser un arma? Si pudiera, *Situation Rooms* nos afecta y moviliza, apunta a nuestra responsabilidad como espectadores y, entonces, dispara a quemarropa. ¿Qué podemos hacer nosotros y nosotras como espectadores y espectadoras? ¿Somos también actores y actrices, es decir, actantes? ¿Cuál es nuestra agencia, es decir, nuestra capacidad de actuar?

En 1963 Roland Barthes se pregunta: “¿Qué es el teatro?”. Cincuenta años más tarde, Rimini Protokoll pone en práctica su respuesta: “Una especie de máquina cibernética”. *Situation Rooms* construye una escenografía que transitamos a partir del relato de

veinte vidas conformadas por el comercio de armas. Refugiados, políticos, periodistas de guerra, fabricantes de armas, economistas, niños soldado... Como en la cibernética, se basa en la retroalimentación e interacción entre las partes, aquí vidas, del sistema que han creado. La espectadora participa mediante un juego inter-activo y simulado por este teatro *high-tech* en que es atravesada por las distintas historias, multiplicando los puntos de vista, destruyendo y reconstruyendo el suyo propio. Pero si de la vida se trata, como recuerda Milo Rau, “somos todos especialistas”, no hay espectadores, así que podemos actuar. Si en *Situation Rooms* se dispara a quemarropa, de cerca, ¿qué estrategias utiliza Rimini Protokoll para reducir la distancia que la ficción, la ilusión y la simulación producen en el teatro? La obra se considera un buen ejemplo de lo que llaman teatro inmersivo. Más allá de categorías, nos propone con virtuosismo técnico y dramático un *reenactment* tras otro para “vivir” cada uno de los relatos. Táctica empleada para reconstrucciones o reactuaciones de acontecimientos pasados que ahora encarnamos en *Situation Rooms*. Durante unos minutos somos un refugiado, un fabricante de armas, un niño soldado... y así habitamos, como requiere la ética, las imágenes, las historias, los cuerpos, para por si acaso conseguimos reducir otra distancia, la que nos separa del otro, los otros, lo otro, y recorrerla, porque “del yo al nosotros hay un largo camino”, señala Chantal Maillard, para quien hoy:

“Lo que nos importa es tan solo lo que nos concierne. Y lo que nos pone a salvo de que todo lo que ocurre en el mundo nos concierna es que lo recibimos por los mismos medios y en el mismo recuadro en el que recibimos la ficción. Nos pone a salvo el hecho de que las emociones generadas por lo que vemos en la pantalla sean las propias del espectáculo, emociones transformadas por la representación y, por tanto, neutralizadas en cuanto germen de rebeldía. Porque si recibiésemos lo representado no “en directo”, sino directamente, es decir, en presencia viva, el impacto sería de tal magnitud que no nos dejaría indiferentes en nuestra diferencia. De repente nos sentiríamos concernidos. De repente el otro, los otros, todo lo otro habría saltado la valla”.

En *Situation Rooms* las vidas de los otros saltan los muros del teatro, convirtiéndose en presencias vivas que, a través de las pantallas, nos hacen dejar de estar salvo. Al disparar con las mismas armas que el espectáculo o la ficción, puede que desvirtualicemos realidades y nos sintamos concernidos. Para Jan Fabre “per-for-mance significa una persona que se *per-fo-ra* a sí misma y a su entorno”. Quizás la pistola de Chéjov también servía para esto. Si consiguiésemos recuperar la agencia de nuestras vidas, cuidar el lugar al que todos pertenecemos, y empuñar otro tipo de armas, ¿qué pasaría afuera de las pantallas y del teatro? La única certeza, como decía la canción, es que la revolución no será televisada.



Fotografía: Jogg Baumann, Ruhrtriennale

Referencias:

- Hans-Thies Lehmann, *Teatro Posdramático*, Cendeac, Murcia, 2013.
- Milo Rau, “Todos somos especialistas”, publicado en *Neue Zürcher Zeitung* el 17 febrero de 2004.
- Roland Barthes, “Literatura y significación”, en *Estudios críticos*, Seix Barral, Barcelona, 2006.
- VV. AA., *Image(s), mon amour*, CA2M, Madrid, 2013.
- El documental *La batalla de Chile*, de Patricio Guzmán.
- La canción *The Revolution will not be Televised*, de Gil Scott-Heron.

Fernando Gandasegui