

Reseña de / Review of
SAUMELL, Mercè. (2019). *La
Fura dels Baus en cuarentena*.
Barcelona: Planeta. 224 págs.
ISBN 978-84-08-21511-0

JOSÉ MANUEL TEIRA ALCARAZ
Universidad Complutense de Madrid, España

jteira[at]ucm.es

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 19
(mayo 2020). Reseñas. Páginas 170-175. Reseña recibida 21 enero 2020, aceptada 06
mayo 2020, publicada 30 mayo 2020.



La Fura dels Baus, junto con Els Joglars y Els Comediants, fue objeto de estudio de la tesis doctoral de Mercè Saumell (2001) sobre dramaturgia visual en Cataluña. En la obra reseñada la autora dice haber seguido el trabajo de esta compañía, aún en activo, desde sus inicios en 1984 a través de “ensayos, entrevistas, preestrenos y representaciones” (2019: 208). Probablemente, nadie más autorizado para registrar la primera biografía del colectivo, conocido en el plano internacional por su teatro cercano al público con sugerente uso de la tecnología, ambiciosos “macroespectáculos” en grandes espacios e innovadoras escenificaciones de ópera.

Con motivo del vigesimoquinto aniversario de La Fura, se publicó *La Fura dels Baus 1979-2004* (VV.AA., 2004), que documentaba sus espectáculos hasta el momento a través de fotografías, textos e ilustraciones de diversos autores. Por su parte, *La Fura dels Baus en cuarentena* recorre los ahora cuarenta años de vida del grupo de manera ágil, entretenida y accesible a cualquier persona interesada, sin renunciar a la orientación investigadora presente en su revisión de un buen número de espectáculos. Muchos de ellos son descritos en términos generales, lo cual alivia un volumen que de otra forma sería mucho más extenso dada la enorme producción de la compañía. El texto es enriquecido por prolijas fotografías, todas en blanco y negro salvo una selección de páginas impresas a color. Muchas imágenes pueden ser escaneadas por una aplicación móvil capaz de activar vídeos de las correspondientes producciones, lo que aumenta el valor documental de la obra al dotarla del carácter intermedial propio del lenguaje del grupo.

Desde la trilogía fundacional conformada por *Accions* (1983), *Suz/o/Suz* (1985) y *Tiermon* (1988) a las más recientes óperas, como *Karl V* (2019) y *T.H.A.M.O.S.* (2019), siete capítulos recogen la trayectoria de La Fura dels Baus a través de su multidisciplinar producción. El primero de ellos presenta los inicios del grupo fundado en Moià en 1979 por Marcel·lí Antúnez, Carlus Padrissa y Pera Tantiñá, a quienes pronto se unieron Miki Espuma, Pep Gatell, Jurgen Muller, Àlex Ollé, Jordi Arús y Hansel Cereza. Autodefinido como

“colectivo de teatro-música” (Saumell, 2019: 28), entonces recorría pueblos con un carro y una mula, lo que dio pie a un primer teatro cercano al público, agresivo y transgresor, donde las acciones físicas tenían el protagonismo; valga el ejemplo de la destrucción a golpes de un coche en *Accions*. Ollé considera uno de los aspectos más relevantes del lenguaje “furero” la por él llamada “dramaturgia de las sensaciones”, “en la que las sensaciones priman por encima de cualquier otra intención o mensaje”. [...]. Las sensaciones provocan emociones que destruyen la imperturbabilidad del público [...]” (2019: 9). Después de la trilogía inaugural, Saumell distingue una segunda, formada por *Noun* (1990), *M.T.M.* (1994) y *Manes* (1996), donde el colectivo comienza a interesarse por la tecnología, en torno a una “estética catastrofista, casi apocalíptica” (Saumell, 2019: 54) vinculada al “cyberpunk” cinematográfico. La maquinaria escenográfica, los elementos mecatrónicos y el vídeo se incorporaron a las puestas en escena de *La Fura* gracias a la colaboración con el ingeniero robótico Roland Obleter. Sin embargo, la autora argumenta cómo la hibridación de medios y las tecnologías incorporadas mantienen vigente en el lenguaje “furero” el objetivo nacido en el primer teatro de calle de implicar al espectador a través del espacio.

El siguiente capítulo introduce aspectos de la metodología creativa de *La Fura dels Baus*. Al definirse las puestas en escena a partir del espacio, el dibujo tiene un papel fundamental en su diseño, como para otros creadores contemporáneos como Robert Wilson y Robert Lepage. Saumell describe una dramaturgia plástica fundamentada en las tecnologías incorporadas, entre las cuales destaca la videoescena. Esto último, según Padriša, logra conectar con las “nuevas generaciones de espectadores, más receptivas a las imágenes en pantalla que a las reales sobre el escenario” (Saumell, 2019: 73).

Antúnez, Arús y Cereza abandonaron el colectivo entre 1989 y 2004, fase durante la que se consolida un nuevo método de creación: cada uno de los seis directores actuales se especializa en tipos de escenificaciones concretas con equipos colaboradores independientes donde se incluyen áreas específicas de producción, lo que permite a *La Fura* producir

espectáculos en paralelo de muy diversas clases dirigidos en solitario o en tándem. Por eso los tres siguientes capítulos se centran en puestas en escena de la compañía: los “macroespectáculos” y propuestas de exterior, las óperas y los espectáculos de interior.

En 1992 le fue encargado a La Fura dels Baus cerrar el primer acto de la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona. Con el título de *Mar Mediterrània, mar olímpica*, el primer espectáculo multitudinario del colectivo exhibía durante veinte minutos a un Hércules de cuatro metros manipulado por cuatro personas ante mil quinientos figurantes que representaban el Mar Mediterráneo en el estadio olímpico. Su retransmisión por televisión fue vista por buena parte de la población mundial, algo que Saumell resalta como clave en la internacionalización del grupo. Al haber aportado un “referente estético y conceptual a la historia de las celebraciones, sobre todo respecto a su carga emotiva y ficcional” (Saumell, 2019: 97), la influencia de *Mar Mediterrània, mar olímpica* se extiende a los Mundiales de Fútbol y Atletismo, la Eurocopa de Fútbol o la Superbowl de Fútbol Americano. Luego llegaron muchos otros “macroespectáculos” herederos del primero en mayor o menor medida, dirigidos por Tantiñá, Gatell o Padrissa.

Un eje creativo favorecedor de la hibridación de lenguajes y la multiplicidad de puntos de vista en la escena parte de la ópera, género que La Fura ha representado en Lyon, Salzburgo, Melbourne o la Acrópolis ateniense. Saumell descubre al lector un buen número de producciones operísticas, tanto clásicas —*El anillo del nibelungo* (2007-2019), *Le grand macabre* (2009), *Aida* (2013), *Norma* (2016)...— como de nueva creación, estrenadas por el colectivo —*Babylon* (2012), *Terra Nova* (2016), *Frankenstein* (2019)...—. La autora considera que la llegada de la compañía a la ópera fue un “auténtico balón de oxígeno” (Saumell, 2019: 62) para el desarrollo de su interdisciplinaridad escénica. Padrissa y Ollé suelen aprovechar este campo de experimentación y financiación para seguir explorando formas de impactar al público. La nota común en las óperas “fureras” para Saumell es “la creación de una dramaturgia paralela de carácter actualizador y una cuidada composición espacial mediante la

creación de escenarios dentro del escenario que permitirá así la coexistencia de varios niveles de narración visual” (2019: 128). A esto contribuye su uso de la realidad aumentada, gafas 3D, asientos móviles y las múltiples pantallas propias del “poliescenismo” buscado en su día por Josef Svoboda.

Saumell expone cómo La Fura ha encontrado fuente para sus dramaturgias en los más diversos lugares a través de variados ejemplos como sus interpretaciones del mito de Fausto — *Fausto 3.0* (1998), *Faust Shadow* (1999), *La damnation de Faust* (1999) y la película *Fausto 5.0* (2001)—, la crítica pospornográfica —*XXX* (2012)—, un Tito Andrónico que incluía degustación de comida —*Degustación de Titus Andronicus* (2010)— o la escenificación de cantatas —*Carmina Burana* (2009), su espectáculo más representado, o *Free Bach 212* (2015)—. Mención especial merece el *Naumón*, barco bajo la dirección de Padrissa, el cual la compañía tuvo en activo entre 2004 y 2008, y después de manera interrumpida. Su objetivo, nacido de “la idea del barco y del viaje, una idea eminentemente romántica” (Saumell, 2019: 184), es albergar espectáculos, exposiciones y conciertos.

Aunque breve, en el capítulo sobre formación y transmisión de conocimiento la autora pone de relieve el compromiso de La Fura con la sociedad y la docencia, de tal modo que su legado pueda ser referente para otros creadores. El colectivo ha instituido la Fundación Épica para albergar este tipo de iniciativas.

Por último, a modo de apéndices, la bibliografía y el histórico de La Fura configuran valiosas páginas que recopilan las fuentes relevantes con textos sobre el colectivo y la lista de espectáculos, con su lugar y fecha de estreno y director. Suponen un preámbulo para cualquier persona interesada en acercarse a la compañía, que además puede recurrir a la documentación disponible online en la base de datos de l’Arxiu Audiovisual de les Arts Escèniques a Catalunya (2020). Esto es fruto del acuerdo firmado con el MAE (Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques) para la conservación, catálogo y disposición para consulta de material documental, gráfico y audiovisual referido a sus producciones.

En conclusión, esta biografía aporta una panorámica clara de la compañía teatral con un estilo ameno y divulgativo que favorece su asimilación por aquellas personas desconocedoras de La Fura dels Baus, a la vez que sirve de material de consulta útil a quienes se aproximen a su estudio con carácter investigador. Sin embargo, la obra no aspira a un análisis detallado de los espectáculos, no recoge creaciones que hayan recibido la influencia del grupo catalán ni aventura sus perspectivas de futuro, se ciñe a poner en valor su recorrido histórico y sus principales logros. Las distintas etapas de La Fura y sus varias áreas de creación son organizados por Saumell en una estructura práctica que permite atravesar la cronología y temática interna de cada una de ellas. El texto se complementa con imágenes y vídeos, incluye declaraciones de los directores, que permiten conocer su visión, y análisis de la autora, que clarifican la contextualización de cada etapa y la comprensión estética de los espectáculos más destacados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU DE LES ARTS ESCÈNIQUES. (2020). Arxiu Audiovisual de les Arts Escèniques a Catalunya. <http://aaaec.institutdelteatre.cat/> [11/03/2020].

SAUMELL, Mercè. (2001). *Teatre contemporani de dramaturgia visual a Catalunya 1960-1992 (Els Joglars, Els Comediants i La Fura dels Baus)* [Tesis doctoral no publicada]. Barcelona: Universitat de Barcelona.

SAUMELL, Mercè. (2019). *La Fura dels Baus en cuarentena*. Barcelona: Planeta.

VV.AA. (2004). *La Fura dels Baus 1979-2004*. Madrid: Electa.