

BIBLIOTECA DE CUERDAS Y NUDOS

UNA CREACIÓN DE
JOSÉ ANTONIO PORTILLO

DEL 3 AL 5 DE MAYO DE 2013

VIERNES, 19 H. (PÚBLICO FAMILIAR) Y 21 H. (ADULTOS)
SÁBADO, 12, 17 Y 19 H. (PÚBLICO FAMILIAR) Y 21 H. (ADULTOS)
DOMINGO, 12 H. (PÚBLICO FAMILIAR)

PRECIO: ADULTOS: 10 € / INFANTIL: 6 €
DURACIÓN APROXIMADA: 1 HORA



Información práctica

Fechas	Del 3 al 5 de mayo de 2013
Horario	Viernes, 19 h. (público familiar) y 21 h. (adultos) Sábado, 12, 17 y 19 h. (público familiar) y 21 h. (adultos) Domingo, 12 h. (público familiar)
Sala	Corral de Comedias de Alcalá
Precio	Adultos: 10 € / Infantil: 6 €
Horario de taquilla	Miércoles y jueves, de 11:30 a 13:30 y de 17:30 a 19:30 h. Viernes y sábados, de 11:30 a 13:30 h. y de 17:30 a 20:30 h. Domingos con función, de 16:30 a 19:30 h. Teléfono: 91 882 22 42

INFORMACIÓN

CORRAL DE COMEDIAS DE
ALCALÁ

Plaza de Cervantes, 15
28801, Alcalá de Henares

Tel.: 91 877 19 50

Contacto **Prensa:**

Laura Maure

Tel. 915912150 – 914481181 #138
prensa@teatroabadia.com

Sandra Fernández

Tel. 914481181 #108
oficinaprensa@teatroabadia.com

Ficha artística

REPARTO

José Antonio Portillo

Dramaturgia y dirección	José Antonio Portillo
Iluminación	Xavi Prieto
Música	SordoMondo
Realización de escenografía	Teatro Het Palais de Anvers (Bélgica)
Colaboraciones	CCB de Lisboa, Percursos 2002- 2004, Het Palais

Duración aproximada: 60 min.

Presentación

La *Biblioteca de cuerdas y nudos* no es una instalación de arte contemporáneo. No es un espectáculo teatral. Es una estructura circular de madera donde habitan narraciones que serán mostradas al público después de un diálogo de silencio entre la mirada del espectador y los objetos que habitan en su interior. El tiempo ha ido depositando acontecimientos y objetos, fragmentos de vida y polvo en sus estanterías. Huellas de un tiempo cuyos protagonistas en la mayoría de los casos han sido los niños.

Este espacio narrativo (instalación) comenzó a tener forma y contenido en Viseu (Portugal 2003) dentro de un Proyecto Artístico Europeo denominado *Percursos* y dirigido por el Centro Cultural de Belem (CCB Lisboa). Posteriormente, visitó el SBC Southbank, el Royal Festival Hall de Londres, la Fundação Calouste Gulbenkian de Lisboa, Parma (Italia), Het Paleis de Anvers, etc.



¿Cómo describiría y definiría su trabajo?

Describirse y definirse a uno mismo, de partida, resulta patético y muchas veces un acto de vanidad, casi terapéutico. No se, que lo diga el otro. Como mucho, consigo algunos días describirme/narrarme a mí mismo delante del espejo con el cepillo de dientes. Podríamos concluir diciendo que es el trabajo de un maestro de escuela que un día tuvo la suerte que alguien le escuchara y pudo descubrir el universo encerrado en esos materiales escolares. Un trabajo enriquecido con la generosidad de los niños a los que sólo hay que escucharles.

Ahí comprenderás su capacidad de sorpresa, su ser resistente, su capacidad de caminar hacia adelante... que nos devuelve al adulto todo lo que con el tiempo abandonamos. Tal vez por eso esta sociedad cada vez mira de lado a los niños y ancianos.

¿Cuál es la idea principal que lo anima y qué valor tienen los objetos usados en él?

Hay una idea que con el tiempo ha ido adquiriendo más fuerza la narración. La narración como actividad fundamental en la escuela y fuera de ella: vivo cuando narro. Como un instrumento de comprensión del mundo y un tiempo de vida. Además, fíjate. Si cualquiera de nosotros recuerda a su maestro de escuela es por la manera que narra el conocimiento, la historia, las matemáticas. Debemos inventar en los centros de enseñanza y en la formación del profesorado la asignatura de NARRAR EL CONOCIMIENTO.

En cuanto a los objetos, estos se erigen en la prueba evidente de que "fui testigo de lo que cuento". Es la prueba que me exige el oyente. La presencia del objeto en la escuela, en la escena me permitió crear un silencio, una disposición a escuchar una historia que jamás hubiera conseguido de otra manera, y menos siendo un fatal actor, con mala memoria y con un miedo escénico enfermizo.

3.- ¿Qué distingue a sus exposiciones de lo que habitualmente se entiende por ello?

Mis exposiciones pretenden escapar de la contemplación consumista del arte. Como mínimo "un diálogo de silencio con el objeto". Después, la palabra del narrador/guía de la exposición creará un nexo de comunicación con el usuario de este trabajo, ya sea niño o adulto, dado que tiene diferentes niveles de mirada y lectura.

En los diferentes espacios expositivos de Europa donde se ha visto mi trabajo, las personas responsables de llevar mi trabajo me han planteado la pregunta: ¿cómo hacemos llegar tu trabajo al público, a las diferentes realidades sociales? Y de esta pregunta tenía que salir un camino de encuentro que, evidentemente, superara las actividades a la que nos tienen acostumbrados nuestros grandes espacios de exposiciones donde el niño al final del camino sale con el recortable de turno, el dossier cargado de buenas intenciones, la obra de teatro de tema relacionado con la exposición... Vamos que sólo les interesa utilizar al niño como estadística.

¿Cómo y cuándo su trabajo adopta forma teatral?

La carga de artes escénicas que contiene mi trabajo toma cuerpo, primero en una primera fase en el Teatro Piccolo de Milán donde me invitan a realizar una instalación teatral sobre mis artilugios. Y después, de una forma más rotunda por su producción, a través de Carles Alberola y Toni Benavent (Albena Teatre) cuando después de visitar mi exposición en la Biblioteca Valenciana de San Miguel de los Reyes deciden llevar a cabo *Artefactes* en compañía de Babia C.B. Su mirada y comprensión de mi trabajo me hizo animarme a realizar este paso que ya había recibido otras propuestas en el mismo sentido, pero a las cuales no me había sentido próximo. Cometieron la locura de hacer un espectáculo para setenta niños y lanzarnos a publicar un libro con Kalandraka.

Entrevista realizada por Liz Perales, *El Cultural*



Restos y rastros

Se plantea con frecuencia la discusión sobre cual es el papel que debe ocupar la memoria en el diseño de las ciudades modernas. Frente a esta cuestión, nuestras autoridades políticas y urbanísticas optan por la generación de espacios sin identidad – los famosos no-lugares que tan bien encarnan los centros comerciales, por ejemplo– o por la disposición de escenarios que presumen ser memorísticos y evocadores, pero que no son luego en realidad otra cosa que barrios museificados –es decir, momificados–, que se presumen históricos, aunque su característica es que la historia –la vida, la lucha, el conflicto– ha sido expulsada definitivamente de ellos. Por no hablar de la manera como se siembra todo espacio urbano de monumentos destinados a hacerle recordar al habitante y al transeúnte lo que debe ser recordado.

El trabajo de José Antonio Portillo es una magnífica oportunidad para pensar acerca de esas cosas, esto es sobre cuál es hoy el lugar de la memoria o cómo la memoria siempre tiende a encontrar su sitio. No voy a insistir en las cualidades creativas del trabajo de Portillo. No me corresponde y además están a la vista. Hay un trabajo de especulación formal cuyo valor se me antoja indiscutible y un diálogo con la belleza que recorre toda la obra de este creador, pero esos son aspectos que seguro que cuentan con mejores glosadores que yo.

Lo que creo que me corresponde, desde el punto de vista de las ciencias sociales de la ciudad, es más bien subrayar lo que implica este juego a que José Antonio ha invitado a estos muchachos, de marcar la relación íntima entre sitio y cosa, entre objetos supersaturados de resonancias evocativas y puntos del mapa urbano no menos cargados de significación emocional. El mérito de la propuesta de Portillo es no sólo es estéticamente remarcable, sino que resulta al mismo tiempo éticamente pertinente, sobre todo en los malos tiempos que corren para las líricas urbanas, es decir para el derecho que todos tenemos a poetizar nuestra ciudad, que es toda ciudad en que vivimos o por la que pasamos.



El talento de José Antonio Portillo ha sido el de procurar una siembra –literalmente– de memoria, pero haciéndolo no ha hecho sino conceptuar y elevar a la calidad de explícitamente creativo un acto que es en realidad cotidiano. Es decir, formaliza, da volumen y remarca, algo que ya hacemos, que hemos siempre, todos, constantemente. El trabajo de memoria en que Portillo ha complicado a sus jóvenes colaboradores es el nuestro, tanto como el suyo. Porque en eso consiste habitar o transitar las ciudades, en convertirnos en seguidores de rastros propios y ajenos, recuperadores de restos que suman, puesto que son vidas vividas por otros que todo paseante o merodeador recoge y asume. Eso, y no otra cosa, es eso a lo que llamamos ciudad.

La propuesta de Portillo –repito: estética, pero también moral y política– lo que hace es escenificar cómo funciona y qué es la memoria colectiva. Atención: no común, sino colectiva, en el sentido de que es una memoria compartida pero no idéntica, puesto que cada persona la enhebra con los mismos elementos del paisaje, pero de manera siempre distinta, de manera que la memoria de cada cual continua en la memoria de los demás. Esa memoria colectiva –la memoria urbana por excelencia– se opone sobre todo a la memoria oficial, esa memoria que orienta las grandes políticas monumentalizadoras, la que distribuye estatuas y nombres de calles, la que tematiza los centros urbanos para convertirlos en mausoleos para turistas.

Esa memoria colectiva de la que el trabajo de Portillo y sus jóvenes colaboradores es ilustración trabaja como propone y dispone José Antonio: poetizando, o, lo que es lo mismo, localizando, dotando de memoria el cruce entre dos itinerarios. Es esa memoria al mismo tiempo individual y coral la que hace que lo urbano sea urdimbre de caminos e intersecciones, con los que cada cual levanta sólo o en compañía su propio mapa de la ciudad, que puede coincidir con los otros planos en sus puntos de referencia, pero no en su organización. Esa memoria urbana es fractal y atómica, dispersa e inestable, y es justamente esto lo que le permite ser hasta tal punto integradora. La memoria oficial, en cambio, quiere ser memoria orgánica, memoria reducida, central, unificada.

Estoy hablando de memoria urbana, aunque de hecho no existe propiamente una memoria urbana. Existen memorias urbanas, o en cualquier caso una memoria al mismo tiempo compartida y diseminada, una polifonía de pasos que sigue todo tipo de rastros en todas direcciones y a toda hora, un único mecanismo interactivo que manipula los mismos elementos cronológicos y topográficos de una forma infinitamente diversa.



Es una multitud inmensa de niños y de niñas como los que ha convocado Portillo –y de hombres y de mujeres, y de viejos y viejas, y de extranjeros y de lugareños– la que penetra y coloniza el espacio abierto de la ciudad con innumerables memorias. Es la inteligencia secreta de esa masa viva la que llena de monumentos la ciudad, invisibles para quienes no los han erigido, enterrados como estos de Portillo –enterrados a veces no en lo hondo, sino en la superficie misma de las calles y las paredes–, monumentos sólo perceptibles a veces desde la memoria personal o grupal que los identifica y, haciéndolo, se identifica. Cada uno de sus lugares-reminiscencia es, a su manera y para quien en ellos ata el pasado y el presente, una suerte de centro que, a su vez, define espacios y fronteras más allá de los cuales otros seres humanos se definen como otros con relación a otros centros y a otros espacios.

Esa es la ciudad real, la de carne y hueso. Universo de los lugares sin nombre, archivos secretos y silenciosos, relatos parciales de lo vivido, recuerdo de gestas sin posteridad, marcos incomparables para epopeyas minimalistas para quienes sólo tienen su propio cuerpo, incapaces de pensar ni de pensarse si no es términos al mismo tiempo somáticos y topográficos. Frente a las ciudades espectaculares, conmemorativas, triunfales, falsas de los políticos y los urbanistas a su servicio, los practicantes secretos de lo urbano, como estos que Portillo ha comprometido con su proyecto, no hacen más que llenar las ciudades de monumentos clandestinos, marcas y muescas cada una de las cuales evoca un momento histórico, un encuentro al más alto nivel, una batalla terrible o incruenta, un recibimiento triunfal, una derrota, un levantamiento, un naufragio, una catástrofe o un portento, una defensa heroica, una aparición sobrenatural, un adiós para siempre. Registros escriturales polivalentes y palimpsésticos, acrósticos escritos con una caligrafía ilegible. Infinita superficie de inscripción de huellas innumerables, en que se marcan constantemente intrincadas correspondencias. Puerto y desembocadura de memorias. Las calles, las plazas, los parques, los vestíbulos de las grandes estaciones, los andenes del metro, incluso los triviales centros comerciales, están saturados de esa delirante lógica que suma y remueve toda la infinita red que forma lo inolvidable de todos, el murmullo y el clamor de las ciudades.

Compárense los grandes monumentos que las instituciones han levantado en las ciudades que administran, y comparémoslos con el laberinto de recovecos que Portillo y estos muchachos nos invitan a recorrer para que nos perdamos en él. Todo monumento oficial expresa la voluntad de hacer de cada espacio un territorio acabado, definido, irrevocable, puesto que es una expresión vicaria del Palacio, lugar cimero de la representación arquitectural del poder político. Por ello, todo monumento es ante todo eso, una erección, y una erección no sólo en el territorio, sino del territorio mismo.

Su función es la de proclamar una centralización intercambiamente política y sexual: la monarquía absoluta y viril de lo Único. Se la da la razón a quienes han desvelado como la concepción formal de las ciudades siempre toma como modelo el cuerpo masculino, monárquico, organizado en torno al cetro o al falo. Esa es la ciudad de los grandes monumentos que se yerguen aquí y allá, la ciudad hecha dominio y hecha dinero. La ciudad fálica, el Poder, el Uno. En torno a él, no obstante –el mérito de Portillo es advertirnos de ello–, se multiplican inquietantes, se extienden infinitamente, todas las expresiones de la Potencia. Y es que a ras de suelo todo son intersticios, grietas, ranuras, agujeros, intervalos, escondites... La ciudad profunda y oculta, la república de lo Múltiple. Lo uterino de las ciudades.

Manuel Delgado

José Antonio Portillo



(Burgos, 1959)

Profesor, escultor y gestor cultural del Ayuntamiento de Benicàssim. Expuso su obra en diferentes espacios artísticos españoles, como "Casa de Vacas" en Madrid, EACC Espai D'Art Contemporani de Castelló, Ateneo de Valencia, y en escenarios internacionales como el Archivo Artista de Parma (Italia) en 1999, el Centro Cultural de Belem (Lisboa), el Lyric Theatre Hammersmith (Londres), el Teatro Piccolo de Milán o en el Royal Festival de Londres.

Sus obras fueron seleccionadas y premiadas en diversos foros como el Premio Bancaixa de Pintura y Escultura (1999), LVII Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas, I y II Mostra Biennal d'Art d'Alcoi.

Corral de Comedias de Alcalá

El Corral de Comedias de Alcalá es uno de los corrales más antiguos que se conservan en -. El edificio ha tenido diversos usos a lo largo del tiempo, siendo corral de comedias en el siglo XVII, coliseo a partir de 1769, teatro romántico en el siglo XIX y sala de cine a mediados del siglo XX.

Desde 2005, a requerimiento de la Consejería de Cultura, la Fundación Teatro de La Abadía se ocupa de la gestión y programación de este maravilloso espacio escénico, en pleno corazón histórico de Alcalá de Henares, volviendo así a su actividad inicial de exhibición teatral.



En la actualidad, el Corral ofrece durante todo el año una programación multidisciplinar que aúna tradición y modernidad. Así, cada temporada el público puede disfrutar de más de una treintena de espectáculos, que constituyen una variada oferta de teatro, música, teatro musical, flamenco y espectáculos infantiles. Algunos de estos montajes aún no se han estrenado en Madrid capital, otros precisamente brindan la oportunidad de verlos en un entorno singular y así vivirlos de una manera diferente.

Durante los últimos años han pasado por el Corral de Alcalá artistas y directores de la talla de Nuria Espert, Amancio Prada, José Luis Gómez, Peter Brook, Martirio, Miguel Poveda, Jerry González, Miguel del Arco, Daniel Veronese o María del Mar Bonet.

Además, el espacio se ha convertido en sede habitual de destacados festivales y ciclos, como el Festival de Otoño a Primavera, Clásicos en Alcalá, Festival Alcine o Teatralia, entre otros.

Una nueva iniciativa a destacar esta temporada 12-13 es la Incubadora del Corral, un proyecto que pretende profundizar en el conocimiento y acercamiento a los clásicos desde miradas contemporáneas, abriendo su sala de ensayos para abrigar el proceso creativo de nuevas propuestas teatrales y convirtiendo así al espacio alcalaíno en un lugar de encuentro entre el espectador, el creador y su obra "en proceso".

Más información:

Departamento de prensa del Corral de Alcalá

Tel. 91 448 11 81

oficinaprensa@teatroabadia.com; prensa@teatroabadia.com;

www.corraldealcala.com