

## Espectáculos itinerantes de

# Royal de Luxe

### Pedro Celedón Bañados

Dr. en Historia del Arte Contemporáneo, U. Complutense de Madrid; Magíster en Historia del Arte, U. de Chile; Profesor Escuela de Arte UC

Desde inicios de los 90, junto con la recuperación de la vida democrática, el teatro chileno ha tenido algunas aventuras callejeras, pero no se ha creado hasta hoy un grupo con la fuerza para generar impronta y calidad del espesor que sí ha demostrado en obras de interior (de sala).

El espectador nacional, sin embargo, ha podido vivenciar algunos esfuerzos gracias a la organización del Festival de Internacional Santiago a Mil (continuidad de Teatro a Mil), quien ha traído espectáculos como *Taxi*, del grupo francés Générik Vapeur (2006), *Peces*, de la compañía catalana Sarruga (2007) y, por supuesto, *La Pequeña Gigante*, del grupo francés Royal de Luxe (2007), todas instancias que cristalizan una manera nueva de hacer teatro en urbes que pueden tener más de siete millones de habitantes, como Londres (sin contar su periferia) o los casi cinco millones con que aporta Santiago de Chile.

Foto: Jordi Boyer

*El Pequeño Gigante*,  
compañía Royal de Luxe

Este tipo de evento teatral surge, a nuestro entender, desde un territorio de síntesis, de confrontaciones, de implicancias y creación de sentido, en un ámbito compuesto por la conjunción de la tríada Existencia de un proyecto de arte - Lugar de emplazamiento / pieza única - Ciudadano / receptor.

Por “proyecto de arte” entiendo una estrategia creativa en la que sus realizadores van más allá de la producción de obras, creando un microclima en el cual se articulan las bases de un lenguaje capaz de producir bienes culturales diversos, en un tiempo prolongado. Los códigos que va creando ese “proyecto” permiten una movilidad interna (incorporación y salida de miembros), a la vez que generan pautas asimilables por otros realizadores.

Royal de Luxe posee ejes aglutinadores claros. Estos le han permitido trabajar por casi treinta años sin que se desdibuje un estilo, que el público y la crítica reconocen (y en algunos momentos, reclaman). Las principales directrices de su “proyecto de arte” convergen en la construcción de un lenguaje popular, en que tradición e innovación se entrelazan, y en la cristalización de una poética cuyo marco es el espacio público. Lo fundamental aquí es que al espacio público responden diferenciando dos estrategias que son imposibles de abordar desde una misma estructura teórica: los espectáculos de emplazamiento fijo (Celedón) y los de carácter itinerante, materia central de este artículo.

Eugenio Barba afirma que “toda pieza de teatro es el resultado del trabajo conjunto de diversas dramaturgias. La del texto. La del actor con su cuerpo, sus gestos, su movilidad. La de la luz, el sonido y los efectos especiales. La del espacio que los acoge, con su morfología y simbolismo diseñado por la escenografía. Todas son dramaturgias puestas al servicio de un montaje, de una narración, posible de ser repetida”.<sup>1</sup> Lo especial en este caso es que, al estar esas dramaturgias interactuando en un espacio público concreto (calles de una ciudad) y desarrolladas sobre un tiempo específico, el producto es una pieza única.

Todas las obras que constituyen el proyecto de piezas itinerantes, desde *Les grands mammifères ou L’incroyable histoire d’amour entre un chaval et une péniche* (Toulouse 1985), han surgido en y con un espacio definido para intervenir. Cada ciudad ha sido explorada para que el ciudadano viva una experiencia teatral irrepetible.

Dicho operativo une a Jean-Luc Courcoult, desde el teatro, con artistas visuales como Christo y Jeanne-Claude, puesto que en definitiva generan *site specific*, cuyos dispositivos estéticos evidencian el intuir el imaginario colectivo de la ciudad en la cual intervienen. Al mismo tiempo, poseen algo que denominaremos “eficacia de época”, en tanto que se instalan dando cuenta de su profunda comprensión de la cultura urbana actual, lo que implica asumir, desde la mirada del artista, que el ciudadano/receptor vive –todavía

mayoritariamente– sin comprender la metamorfosis profunda que han sufrido las ciudades (prácticamente de todo el mundo), desde ser las depositarias del sueño republicano del siglo XIX a transformarse en la ciudad del capitalismo avanzado, que algunos urbanistas denominan “ciudad marketing”, y en la cual la transformación/reducción del espacio público es de extrema gravedad.

Todo creador que dialoga desde su arte con la “ciudad marketing” vivencia el hecho de que el espacio no solo es un contenedor selectivo para el receptor. Su forma geográfica, arquitectural y el sistema de su uso inciden sobre los sentimientos colectivos e individuales que forman la trama que amarra o desune a los miembros de una sociedad. El desafío para estos espectáculos es contar una historia para una ciudad, lo cual implica no solo la adecuada imaginación de sus realizadores sino el aporte concatenado de las instituciones que, al unísono, deben responder de la seguridad como de la voluntad para autorizar y velar por el uso de un espacio público, ya que este, por algunos días, estará reestructurado por el arte, al mismo tiempo que multitudinariamente continuará ocupado por las acciones de la vida cotidiana de un ciudadano en extremo individualista y, en el caso de Chile, con ritos cívicos debilitados.

La propuesta de arte de esta naturaleza, tiene que hacer sufrir un desplazamiento del alma del ciudadano, permitiéndole transitar desde su entrega ensimismada al viaje cotidiano (en donde lo público

1. Entrevista inédita (2000) realizada a Eugenio Barba por el autor de este artículo.

es solo un paréntesis entre espacios privados) hacia el rol de receptor activo de una obra que lo convoca a ser parte de su narrativa.

Nos permitimos afirmar que el “proyecto de arte” de Royal de Luxe para generar obras de carácter itinerante está construido de tal manera que seduce al ciudadano/receptor con la misma fuerza que un niño escucha un cuento antes de dormir. Son obras que, aunque enormes en gestión y multitudinarias en el impacto, se construyen desde síntesis minimalistas, en las cuales uno o dos protagonistas interactúan con un grupo de actores que funcionan en código coral, apoyados en la música que se realiza en forma directa y que, junto con acompañar, genera atmósferas y completa la dramaturgia.

Los protagonistas, desde 1985, fueron maquinarias-inverosímiles. Desde 1993 son marionetas gigantes, que van construyendo una “familia” a la cual no se le ve actualmente el límite.

### Siguiendo a Royal de Luxe por las calles

El primer espectáculo itinerante con las características que exploramos en este artículo fue *Les grands mammifères ou L'incroyable histoire d'amour entre un cheval et une péniche*. Verano de 1985. Ciudad: Toulouse. Se inicia el festival de teatro Escenas de Calle. Un cartel publicita el evento en paneles luminosos de gran formato, exhibidos al interior de un mobiliario urbano de poca data (a la época) y con tecnología de punta (las paletas

publicitarias hoy extensamente difundidas). En ellas, la fotografía de un buzo en traje blanco y con su escafandra puesta, monta un caballo café.

Se inicia el festival y, a los pocos días, el espectador puede cruzarse en su camino con aquel caballero silencioso, extraño, y cargado de poesía del absurdo. Aquel del cartel, que como por arte de alguna magia se había escapado del territorio plano de la imagen. Durante dos días, en horas y recorridos diversos, la ciudad se ve envuelta en este gesto minimalista para la escala urbana, pero gigante en el poder de fecundar su cotidiano con la semilla de la fantasía.

La noche del tercer día, el tema adquiere dimensión de epopeya. Aparece por las calles un gran camión sobre el cual se desplaza una *péniche*<sup>2</sup> habitada por una dama gigante. Esta vive rodeada de servidores que faenan trozos de automóviles –capturados en distintos espacios y luego triturados a la vista del público– para ser así servidos, en grandes platos, a esta mujer que, al comer, crece.

La imagen del peculiar banquete se sostiene sobre música rock a volumen de concierto. El efecto: un desplazarse por las avenidas adhiriendo espectadores, que, en un acto próximo a la hipnosis colectiva, acompañan el transitar pausado del camión transformando a la multitud en un “mar humano” sobre el que navega ese “mamífero” en extinción.

Al cuarto día, frente al puerto fluvial de la ciudad de Toulouse, caballero y *péniche* se encuentran. Este es subido a bordo en un ascensor de madera. Vive un claro encuentro con la mujer gigante y, al poco tiempo, con asistencia de un cuerpo de bomberos, nace una pequeña *péniche* que dulcemente es puesta en el canal en donde una hora después (con ayuda de una grúa) sus “padres” la acompañan y parten.

Textos, ninguno. Señalizaciones de cambios de escena, tampoco, pero sí una dramaturgia en el espacio público que permite la lectura inequívoca de un cuento de amor, en el cual el espectador se ha disuelto en escenografía. Co-protagonista, sin perder su condición de ciudadano, goza siendo el receptor de una atmósfera onírica que se fue desarrollando en cuatro días, generando una tensión poética en la cual el teatro extiende su campo de

2. Barco de pequeño calado, que navega solo por canales.

El Pequeño Gigante, compañía Royal de Luxe



acción a las radiodifusoras que lo comentan, la prensa escrita que lo multiplica junto, a la actual masificadora de información por excelencia, la TV, la cual sin ignorar el fenómeno mediático, lo amplía transformado en noticia.

Desde esta obra, los proyectos de itinerancia de Royal de Luxe no modificaron sus estrategias esenciales, creando en una primera etapa piezas únicas en las cuales maquinarias –inverosímiles– eran las protagonistas.

Fue así en *Le mur de lumier* (1986), panel construido por mil quinientos faros de automóviles y que funcionaba con baterías y generadores pequeños, que en conjunto producían una música extraña y accidental, siendo utilizado en sí-mismo y (años después) para concluir un espectáculo en el cual automóviles intervenidos hasta su transformación (lata de vegetales; cama de un *clochard* –sobre el techo de un Mercedes Benz, automóvil con una persona de la cual solo se le ve su cabeza en el capot; podium para ópera, etc.), circulaban por las calles de Anvers en horas punta y respetando todo signo de tránsito urbano convencional: *Les embouteillages* (1993).

Otro espectáculo, a partir de la construcción de una máquina de excepción, fue el protagonista de la obra realizada con motivo de la celebración de Ámsterdam como capital cultural de Europa en 1987. Esta vez, el actor principal era un tranvía. Prepararon un carro que pudiera circular en pleno centro de la ciudad, en horas de oficina, pero, a diferencia de todos los otros, éste estaba acondicionado como un horno gigante. En su interior se cocinaba a fuego vivo, un automóvil, “capturado” previamente por un grupo de

hombres (de la compañía) correctamente vestidos como funcionarios de cualquier país occidental.

Esta obra, denominada *Desgarrones*<sup>3</sup>, unía dos acciones: la captura y “asesinato” de un automóvil en la plaza central de Ámsterdam y su instalación en el horno del tranvía (por eso se le conoce también por *Autobús a la broche*). Esta parrilla móvil circulaba con un segundo vagón en el cual se realizaba música en directo a volumen de concierto de rock.

*Cargo 92* es otra obra de carácter itinerante, pero mucho más compleja: se trató de intervenir un barco de carga, para recrear en su interior una calle de Nantes en escala 1 a 1, en donde por las noches de la gira actuaban grupos de música de las localidades visitadas. Fue construido para itinerar en América, desde Cartagena de Indias hasta el puerto de Buenos Aires. Este es el último (hasta ahora) proyecto de características itinerantes en el cual el protagonista es una máquina improbable. Nació en el espíritu de sumarse a la celebración de los quinientos años del encuentro entre dos mundos. Para ello, preparan una gira con su espectáculo de emplazamiento fijo, *La véritable histoire de France*, y viajan acompañados de las obras de los coreógrafos Philippe Découflé, Philippe Genty y del grupo Mano Negra.

El barco fue bautizado Melquíades y en su gira delirante llevó el imaginario poético de Royal de Luxe a un punto de inflexión que se manifestará posteriormente en una



Foto: Jordi Bover

3. Término de corrida de toro.

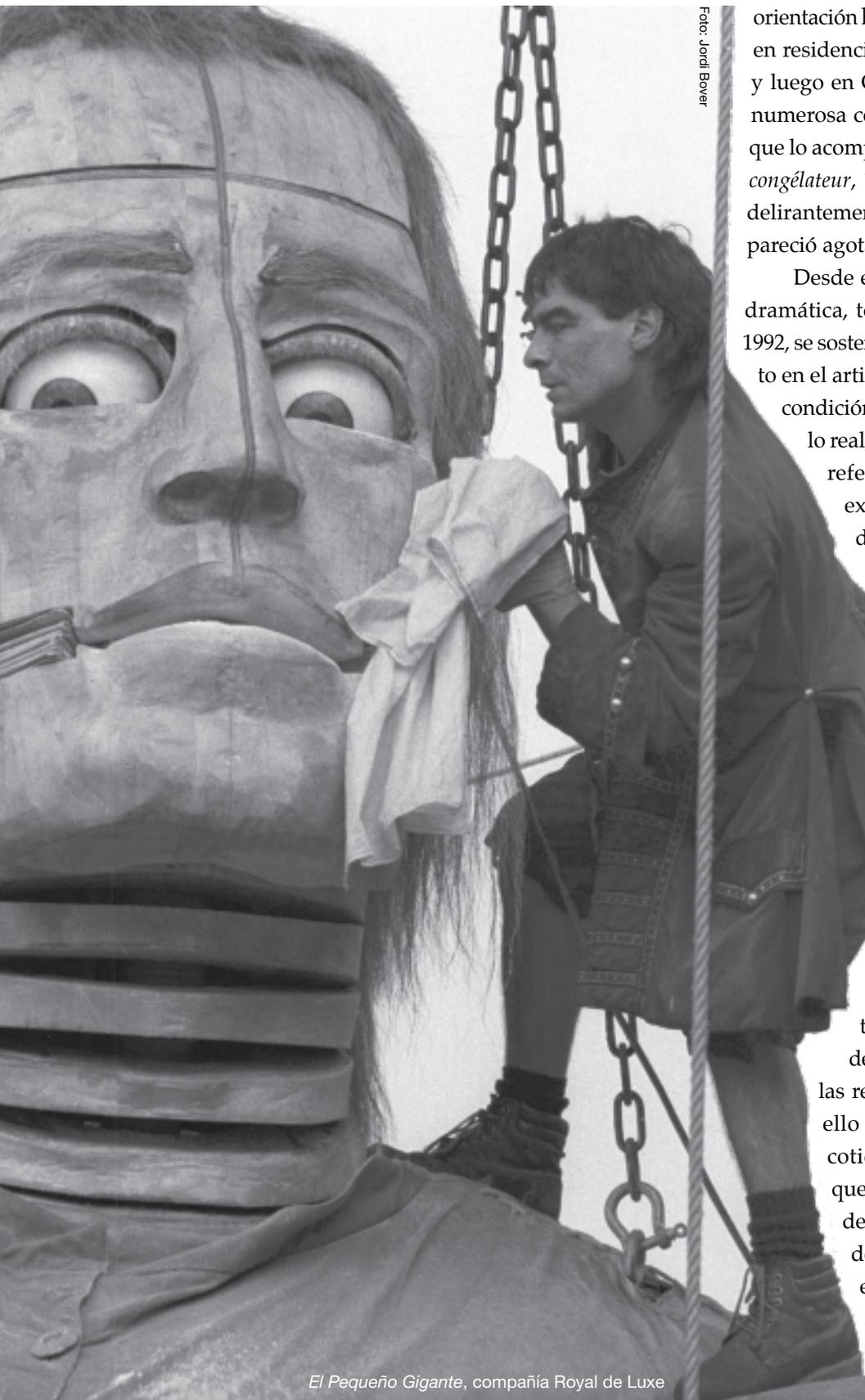


Foto: Jordi Bover

orientación hacia el tercer mundo, cristalizándose en residencias prolongadas en Camerún (1998) y luego en China (2001). De alguna manera, la numerosa construcción de pequeñas máquinas que lo acompañaban desde *Les mysteres du grand congélateur*, 1980, y que se habían multiplicado delirantemente en *La véritable histoire de France*, pareció agotarlo.

Desde el punto de vista de la construcción dramática, todas estas obras, desde 1985 hasta 1992, se sostenían sobre piezas que ponían el acento en el artificio de una máquina que simula su condición de "normalidad", hasta el borde de lo real, presionándolo tanto, que es posible referirse a ellas como máquinas para extender la realidad hacia un campo de lo fantástico. Este ejercicio está, a mi entender, totalmente inscrito en el precepto surrealista de Marcel Duchamp, quien llegó a vaciar de significado un objeto de uso cotidiano y re-significarlo, al dejarlo sin su utilidad e insertarlo en el circuito de arte.

La dramaturgia en el espacio público, en este caso, genera figuras concéntricas de acciones que terminan por cerrarse en una imagen/personaje que contiene todo la fuerza dramática en el dispositivo estético que se desplaza por la vía pública, respetando las reglas del tránsito y asegurando con ello su coexistencia con el transcurrir cotidiano de la ciudad. Crean objetos que no pierden su arraigo formal con el de uso real, pero que son desplazados de su uso/significación e instalados en el circuito del arte, al igual que *El urinario* de Duchamp, solo que aquí el juego osa transformar en circuito de arte a la propia ciudad.

Esta logística se interrumpe en 1993 y Royal de Luxe sorprende con un espectáculo completamente distinto, *Le géant tombé du ciel*. Desde allí, una serie de animales (rinocerontes, jirafas, elefantes) acompañan a una “familia de gigantes” en plena multiplicación, compuesta hasta hoy por El Gigante, El Pequeño Gigante, La Pequeña Gigante y, en 2007, por El Sultán. Estas marionetas a escala ciudad son producto de todos estos años de exploración en técnicas que entrecruzan la artesanía y la alta tecnología, que

espectador va armando la historia como las piezas de un rompecabezas. Cada vez, ésta no llega al espectador solo desde la escena teatral sino que al unísono desde los medios de comunicación que se ven forzados (seducidos) por la historia que se



Foto: Jordi Bover

La Pequeña Gigante,  
compañía Royal de Luxe

principalmente exploran dos de sus más antiguos compañeros de creación, Didier Gallot y Etienne Briand.

Desde el punto de vista de la dramaturgia, son simples, miméticas en sus fisonomías y extremas en la aproximación al real, centrándose sobre ello para generar el asombro frente a lo aparente. Poseen energía excéntrica, vale decir, activan el espacio desde gestos y acciones mínimas. Su inserción en la historia del arte proviene del sueño de Gordon Craig, quien delineaba su ideal en un actor/marioneta capaz de ir más allá de lo humano en sus posibilidades expresivas.

La figuración naturalista guía el diseño de cada personaje expresamente envuelto en un halo de dulzura, solo interrumpido por El Sultán. Éstos, en cada obra, narran una situación que se desarrolla a través de un fragmento de ciudad y durante un tiempo que aborda tres a cuatro días. Cada vez, el

desarrolla en la ciudad. En estas propuestas, Jean-Luc Courcoult ha logrado transformar al espectador en un receptor de cuentos, metáfora de los titiriteros de feria del París del siglo XVIII, propiciando el flujo de una energía no-occidental.

Un hecho teatral inédito para nuestra historia contemporánea se está produciendo gracias a la alianza de este grupo de artistas y algunas ciudades europeas, en las que se han dado la mayoría de estos

espectáculos. La compañía retorna a ellas años después con historias que se entrelazan con las anteriores, y el espectador establece en su memoria la continuidad de un todo dividido en el tiempo.

La serie de estos espectáculos itinerantes de “la familia de los gigantes” se compone hasta la fecha de:

-*Le géant tombé du ciel* (1993), en el cual aparece por primera vez, dormido en la plaza de Le Havre, en una narrativa próxima al cuento *Gúliwer*.

-*Dernier voyage* (1994), que narra la historia del gigante atrapado en el techo de un edificio, y que será auxiliado por la “comunidad”. Esta logra sacarlo y lo acompaña por las calles hasta el puerto de Le Havre, en donde embarca hacia África.

-*Retour d’Afrique* (1998) es una obra en la cual, por una parte, El Pequeño Gigante (creado en Camerún, 1998) deambula por la ciudad buscando a su padre, quien llegará sobre un autobús africano. Una vez que se encuentran, se desplazarán juntos por la ciudad, no sin antes ofrecer un gran banquete en la plaza pública. La salida es en un pasacalles que se dirige al puerto de L’Havre, acompañando a los gigantes máquinas-improbables, en el cual realizan música casi cincuenta artistas africanos invitados. Como avanzada de la caravana, un camión produce una gran línea de

color rojo, del ancho de una calle, generando un gesto pictórico cargado de poesía y significado.

-*Le chasseurs de girafes* (2000). Una caja gigante aparece abandonada en pleno centro de Nantes. Esta contiene *algo* que se mueve, emite sonidos e incluso un olor a animal. Es finalmente abierta por las autoridades y una gran jirafa queda liberada desde ella. Para venir a buscarla, El Pequeño Gigante viaja por la ciudad acompañado de otra jirafa, que lleva en un carro a los músicos que los acompañan. Recupera la jirafa perdida, viajan juntos hasta el borde del mar, desde donde partirán, seguramente hacia África.

-*La visite du Sultan des Indes sur son éléphant a’ voyage dans le temps* (2005) fue el “retorno de la familia de los gigantes”. La obra se realizó para Nantes y Amiens, con motivo de la celebración de los cien años de Julio Verne. Aquí, una Pequeña Gigante viaja en el tiempo, en una nave espacial, para encontrar a un elefante que huyó de su dueño (El Sultán). Royal de Luxe introduce en esta obra a los elefantes, marionetas exuberantes en su tamaño y belleza, utilizándolos para narrar una nueva historia en 2006:

-*L’éléphant et la Petit Géant*, realizada en Anvers, Caláis y L’Havre, siempre de una forma distinta y llegando a niveles mediáticos multitudinarios en su presentación en Londres.

En Chile, La Pequeña Gigante recorrió Santiago entre el 25 y el 28 de enero de 2007, buscando a un rinoceronte que, sin ser malvado, huye asustado por la urbe dejando grandes destrozos en puntos neurálgicos de la ciudad. El espectador pudo perfectamente comprender cómo esta marioneta-actriz no conforma en sí misma a la pieza de teatro sino que es un agente activador del discurso que se entrelaza con la morfología y memoria de nuestra ciudad. Es en ello un ente provocador que permitía múltiples lecturas al espectador que la acompaña en una aventura que va fecundando a su paso de fantasía a la vida cotidiana.

Su historia, construida entre todos, terminó por abrir el no-tiempo y el no-lugar en donde radica lo imposible. Santiago ayudó a que la dulzura de La Pequeña Gigante encontrara la estrategia adecuada para pacíficamente contener y capturar la fuerza irracional del rinoceronte.

Gracias a su presencia, pudimos vivenciar una creación que, por su naturaleza y dispositivo de arte, reactiva la participación ciudadana y los grandes valores de la *polis* salen fortalecidos. La “ciudad marketing” retrocede ante un acto colectivo que se entrega en forma gratuita y trasciende ideologías, status y barreras generacionales, situación tremendamente escasa en la vida cívica de la actualidad. ●

## Referencia bibliográfica

Celedón, Pedro. “Aproximaciones al proyecto de Royal de Luxe”. *Apuntes*. 128-9 (2006): 162-9.