

FARM FATALE

NO NATURE.

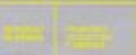
NO FUTURE.

concepto, creación, dirección y escenografía: **Philippe Quesne** dramaturgia **Camille Louis Martin Valdés-Stauber**
reparto **Léo Gobin, Sébastien Jacobs** (parte creada por Stefan Merki) **Nuno Lucas** (parte creada por Damian Rebgetz), **Anne Steffens**
(parte creada por Julia Riedler), **Gaëtan Vourc'h** iluminación **Pit Schultheiss** sonido **Robert Göing** y **Anthony Hughes**
máscaras **Brigitte Frank** fotografía **Martin Argyroglo** producción **Vivarium Studio** producción de la creación **Münchener
Kammerspiele - Munich** y **Théâtre Nanterre Amandiers, CDN** producción de la gira **Vivarium Studio - Charlotte Kaminski**

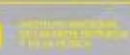


#Dramático

Teatro Valle-Inclán | 26 - 29 ENE 2023



IIJgem



CDN
Centro Dramático Nacional



entradas en dramatico.es

FARM FATALE

Creación y dirección de **Philippe Quesne**
Dramaturgia de **Camille Louis y Martin Valdés-Stauber**

Funciones

Del 26 al 29 de enero de 2023

De jueves a sábado a las **20:00**, domingo a las **12:00**

Duración: 1 h 30 min

Idioma: espectáculo en alemán, francés e inglés con subtítulos en castellano

Teatro Valle-Inclán

C/ Plazuela de Ana Diosdado, s/n28014 Madrid

CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL | COMUNICACIÓN

913109429 – 915058809 – 913109425 – 609 052 508

prensa.cdn@inaem.cultura.gob.es

dramatico.es

FARM FATALE

Concepto, creación y dirección
Dramaturgia

Philippe Quesne
Camille Louis y Martin Valés-Stauber

Reperto (por orden alfabético)

Léo Gobin

Sébastien Jacobs (parte creada por Stefan Merki)

Nuno Lucas (parte creada por Damian Rebgetz)

Anne Steffens (parte creada por Julia Riedler)

Gaëtan Vourc'h

Equipo artístico

Escenografía

Philippe Quesne

Iluminación

Pit Schultheiss

Sonido

Robert Göing y Anthony Hughes

Colaboración vestuario

Nora Stocker

Colaboración escenografía

Nicole Marianna Wytyczak

Máscaras

Brigitte Frank

Fotografía

Martín Argyroglo

Producción

Vivarium Studio

Producción de la creación

**Münchner Kammerspiele – Munich y Théâtre
Nanterre Amandiers, CDN**

Producción de la gira

Vivarium Studio – Charlotte Kaminski

SINOPSIS

En el límite entre lo humano y la marioneta, el campesino y el espantapájaros, aparecen los cinco personajes enmascarados de *Farm Fatale* y se instalan sobre un fondo blanco impoluto.

El público es conducido a un mundo muy evocador de la granja, donde viven un grupo de espantapájaros poetas que dirigen una emisora de radio independiente, cantan, tocan música, inventan eslóganes y a veces se ponen filosóficos. Enmascarados y hablando con voces distorsionadas, estos payasos contemplativos en sintonía con los pulsos del planeta pueden resultar algo familiares. De hecho, estos hombres y mujeres que luchan por un mundo mejor son en su mayoría soñadores, poetas y activistas con una encantadora y embriagadora tendencia a maravillarse ante la belleza y la diversidad de la naturaleza. Se trata de héroes desarmantemente divertidos y amables que viven a nivel vegetal o animal y que, de alguna manera, tratan de alejarse de un capitalismo desenfrenado que destruye bosques, tierras y océanos, y de salvar las múltiples vidas de quienes pululan, hablan, poetizan y piensan a nuestro alrededor.

Philippe Quesne

Se formó en artes visuales antes de crear escenografías para teatro u ópera. En 2003 creó la compañía Vivarium Studio y produjo espectáculos que dieron la vuelta al mundo: *La Démangeaison des wings* (2006), *D'après nature* (2006), *L'Effet de Serge* (2007), *La Mélancolie des dragons* (2008), *Big Bang* (2010), *El club del pantano* (2013). Desde 2014, dirige Nanterre-Amandiers, un Centro Dramático Nacional donde creó *Le Théâtre des négociations* (2015) con Bruno Latour y su equipo, *La Nuit des taupes* (2016) y *Crash Park, la vie d'une île*. (2018). Diseña performances e instalaciones para exposiciones, incluida la Bienal de Lyon en 2017 y 2019.

En el extranjero, creó *Caspar Western Friedrich* (2016), *Farm Fatale* (2019) en el Kammerspiele de Múnich, y puso en escena la ópera *Usher* (2018) en el Staatsoper de Berlín. En 2019, su instalación *Microcosm* ganó el premio Country Pavilion en la Cuadrienal de Praga. Como diseñador, Quesne ha realizado el *Parcours Jean-Luc Godard / Image Book* en Nanterre-Amandiers y, en 2020, las escenografías de los espectáculos de Gwenaël Morin, *Le Théâtre et son double*, y de la coreógrafa Meg Stuart, *Cascade*. En 2021, creó una nueva pieza de ciencia ficción, *Cosmic Drama*, en el Theatre Basel, y *Das Lied von der Erde* de Gustav Mahler con el Klangforum de Viena en el Wiener Festwochen.

LA TRANSFORMACIÓN DE LOS ESPANTAPÁJAROS

En realidad han existido desde siempre. Tibullus escribe que los romanos utilizaban estatuas de Príapo de color bermellón. Existen en todas partes, independientemente de la latitud cultural. Tienen todo tipo de formas y tamaños, pero su función sigue siendo similar. Deciden, basándose en reglas arbitrarias, qué seres vivos deben ir juntos. Para lograr ese objetivo, actúan de forma tan sofisticada como insidiosa: no matan; asustan. Y son artefactos políticos sobresalientes precisamente porque hacen del miedo la fuerza motriz que divide a las comunidades. Los espantapájaros no son solo instrumentos triviales utilizados en la agricultura para mejorar el rendimiento de las cosechas. Son, ante todo, los protagonistas de un extraño terrorismo interespecífico que desde hace mucho tiempo concuerda con la definición misma de lo humano y de lo que llamamos política. En este papel, Philippe Quesne los ha convocado a la Granja Fatal para convertirlos en protagonistas y creadores del nuevo mundo.

Durante siglos, lo que llamamos política ha sido obra de personas que intentaban desempeñar el papel de espantapájaros ahuyentando y expulsando a todos los seres vivos que pertenecían a una especie diferente. No hay más que ver cómo construimos nuestros pueblos y ciudades. A menudo hablamos de la agricultura como la cuna del monocultivo y, sin embargo, no hay monocultivo más radical que nuestros pueblos y ciudades: vastos espacios en los que se reúnen individuos de la misma especie y hacen todo lo posible por expulsar a los que pertenecen a otras especies. Los bosques —la propia palabra viene del latín *foris*, que significa "fuera de ellos"— son un refugio para todos aquellos que han sido expulsados por los espantapájaros urbanos. La política representó el intento de convertir a cada ser humano en un espantapájaros: en un instrumento que puede utilizarse para ahuyentar no solo a los pájaros, sino también a los miembros de otras especies, por razones higiénicas y productivas.

No solo la política se ha inspirado en ellos. También la ecología se ha dejado seducir por ella. Desde mediados del siglo XIX, cuando un botánico inglés aplicó las categorías del derecho consuetudinario a las plantas e hizo una distinción entre auténticos "ciudadanos" e invasores, la ecología ha reflexionado tenazmente sobre la relación entre la vida y el espacio en términos territoriales y de propiedad. Así, hay especies autóctonas e invasoras, pero también territorios que, por naturaleza, están destinados a determinadas especies y no para otras.

Un ecosistema sería, por tanto, una especie de espantapájaros que se encarna en el territorio y ahuyenta de forma natural a todas las especies foráneas. Incluso lo que llamamos cultura —ya sea que hablemos de artefactos culturales o puramente tecnológicos— es como un gigantesco espantapájaros de Leviatán que tiene que aterrorizar a las demás especies y mantenerlas lo más lejos posible de los lugares donde vivimos. Todas las máquinas parecen ser objetos que sirven únicamente para ahuyentar y destruir plantas, animales, hongos y bacterias.

Pero todos los artefactos culturales también parecen perseguir un propósito similar. ¿Ha visto alguna vez animales vivos en un museo? ¿Y cuántas plantas crecen en nuestros teatros? Nos creemos seres humanos, pero en todo lo que hacemos somos en realidad espantapájaros. Y el mundo que hemos creado parece haber sido creado a imagen y semejanza de los espantapájaros.

Farm Fatale se toma en serio esta ecuación y la lleva a cabo hasta sus últimas consecuencias. Los seres humanos han desaparecido de una vez por todas, y solo los espantapájaros han sobrevivido. El Apocalipsis no es el fin de la vida. Es una vida en la que las especies serán como espantapájaros entre sí, y de forma tan efectiva que no será posible ningún contacto ni comunicación. Solo cuando se produzca el final, los espantapájaros se darán cuenta del error que han cometido. Aquí Quesne ofrece una versión mejorada del mito del espantapájaros de *El Mago de Oz*. La Granja Fatal describe una tierra arruinada por la separación de las especies en la que los espantapájaros finalmente entran en razón y modifican su comportamiento. Al contrario de lo que hacían durante miles de años, ahora viven con nostalgia recordando a los pájaros y su canto. Se emocionan con los insectos más pequeños que encuentran. Son activistas. En lugar de procurar que haya silencio en Gaia, forman grupos de música y cantan las alabanzas de la Revolución. Pero su proyecto es aún más radical, ya que en lugar de ahuyentar a otras especies, ahora vigilan espacios de amalgama, los más radicales posibles. Son los guardianes de los huevos, de los lugares en los que las identidades de todas las especies se mezclan para crear un mundo en el que la división deja de separar el cuerpo de uno del cuerpo de otro.

El nuevo mundo —un mundo en el que la política y la ecología serán completamente diferentes a lo que son hoy— parece ser un mundo en el que el cuerpo de una especie busca una conexión con el cuerpo de otra, en lugar de fomentar las masacres y la pureza.

Es difícil imaginar un gesto más radical e importante que el de Quesne. *Farm Fatale* no es un cuento de hadas; es un manifiesto para alterar la naturaleza y el significado de lo que llamamos arte. Llevamos años culpando a la ciencia y a la industria de la actual crisis ecológica: las dos esferas de la tecnología y el artificio que se dice que han hecho posible el Antropoceno.

Desde cierto punto de vista, el Antropoceno es la utopía de todos los espantapájaros (es decir, máquinas diseñadas para expulsar desde una zona determinada todo lo que no sea humano). Es un mundo compuesto únicamente por seres humanos y rastros de vida humana, como si la vida no humana hubiera sido erradicada del planeta. Sin embargo, el arte produce tanta artificialidad como la tecnología o la industria. Y a diferencia de estas dos últimas, el arte es el que infunde artificialidad no solo en el cuerpo, sino también y sobre todo en la mente. Incluso antes que la tecnología y la ciencia, fue el arte el que apartó lo no humano de todo horizonte estético y cognitivo. El gran espantapájaros de la estética moderna ha borrado de las páginas de las novelas, de los museos de arte, de las pantallas de cine y de los teatros a todos los animales, a todas las plantas y a todos los microbios, hongos y bacterias.

ENTREVISTA CON PHILIPPE QUESNE

¿Cómo surgió este proyecto inspirado en la granja?

Hay muchas razones. En primer lugar, hubo una invitación del Stadttheater Kammerspiele de Múnich. Tras nuestra primera colaboración en *Casper Western Friedrich*, me propusieron hacer una nueva obra con los actores del conjunto. Además, me apetecía trabajar sobre el tema de la agricultura, la ganadería y los suelos. Me preocupan mucho los temas medioambientales. Quería hablar de la agricultura, de cómo tratamos o maltratamos los suelos, de cómo los cultivamos y, finalmente, de lo que comemos. El título del espectáculo *Farm Fatale* personifica esta idea de la amenaza, el desastre ecológico o incluso el día del juicio final que la humanidad está infligiendo al medio ambiente. Para mi anterior espectáculo, *Crash Park*, tenía una imagen convincente: una isla, una roca aislada en medio del océano.

Para *Farm Fatale*, la idea de una fábula con espantapájaros fue surgiendo a medida que trabajaba con los actores. Así supe desde el principio que los actores actuarían con máscaras, como figuritas o muñecos.

Hablando de máscaras y de que las voces de los actores están distorsionadas, ¿Cómo llegó a tomar esa importante decisión dramática?

Me he dado cuenta de que los niños empiezan a jugar a la granja muy pronto. Hay muchas granjas de juguete con modelos de animales, utensilios, plantas, etc. Esos juguetes educativos son más que un estereotipo, sugieren que todos y cada uno de nosotros somos potencialmente agricultores.

Todos podemos plantearnos vivir fuera de la red cultivando la tierra para producir lo que necesitamos para nuestra subsistencia. En esta dramatización de la granja, sentí la necesidad de crear una especie de distanciamiento utilizando máscaras y distorsionando las voces con efectos, lo que también aporta una dimensión de payaso. De este modo, no nos burlamos de un entorno profesional o social, sino que jugamos con caricaturas que invitan a la reflexión para hablar realmente de la raza humana. Para hacer estas máscaras de tela, hemos recurrido a las técnicas tradicionales alemanas que desde hace tiempo utiliza el Kammerspiele de Múnich.

El hecho de que estos campesinos parezcan espantapájaros puede interpretarse de muchas maneras. ¿Podría significar también que no solo están tratando de ahuyentar a los pájaros que pueden comer sus cosechas, sino también seres

indeseables? Y, en consecuencia, ¿no son payasos por derecho propio?

La intención es mostrar que vivimos en un mundo bastante extraño en el que la humanidad es angustiada. Por eso, utilizamos la comedia, la exageración. La estética del espantapájaros es atractiva porque viene de otra época. Es una figura algo anticuada, como los vagabundos en *Esperando a Godot*. Son cuerpos maltrechos que nos traen a la mente tanto a los tullidos como a los que antes llamábamos indigentes. La versión simpática es el payaso con paja en el pelo. Pero si vemos películas como *El Mago de Oz* o muchas otras películas de terror, el espantapájaros puede dar miedo, o incluso convertirse en una figura maligna. Hoy en día la figura del espantapájaros se ha deteriorado. No solo ya no asusta a los pájaros, sino que cada vez hay menos pájaros en la tierra.

En realidad, estos personajes cómicos y entrañables tienen una fragilidad. También son frikis, en el sentido utilizado por los hippies americanos. ¿Podrían ser representados como parias, o incluso como activistas ecológicos empedernidos?

Sí, se les puede representar como parias, hombres y mujeres que fueron expulsados de los centros urbanos como si fueran portadores de enfermedades. Pero, aquí, es intencional. Han optado por salir de este mundo. Pueden ser vistos como una comuna de espantapájaros. Están montando una radio pirata. También son buscadores de sonido, por eso hay micrófonos en el espectáculo. Pretenden documentar la belleza de los sonidos de la naturaleza, como si construyeran un archivo antes del fin del mundo, cuando los insectos y los pájaros se extinguieron.

Lo paradójico, o lo esperanzador, según se mire, es que aunque son conscientes de esta extinción, tienen un proyecto de vida. A través de su deseo de compartir los resultados de su investigación y así hacer llegar un mensaje a otras personas, así como a través de su archivo de la vida, sacan a la luz las voces de comunidades invisibles. La cuestión de los no humanos les preocupa mucho. Eso les lleva a entrevistar a una abeja, por ejemplo...

Un aspecto significativo de la escenografía es que se basa en una especie de falso realismo. Por ejemplo, los montones de heno no son de verdad. ¿Por qué?

Todos mis espectáculos tienen una cualidad de bricolaje que considero muy importante. Normalmente, el teatro reconstruye la realidad a partir de diversos materiales. Pretendemos traducir o transponer el mundo. Siempre me ha gustado esta cualidad plástica, construir paisajes artificiales. Así que me pregunté con qué arquetipo debía empezar. Por eso volví a una antigua estética de fieltro o a la estética de los juguetes de madera, pajares de lana, rastrillos, horquillas, pájaros

de plástico, un cerdo de resina...

El fondo del escenario es blanco. Eso encarna un borrón y cuenta nueva, un nuevo comienzo. Además, la escenografía también está orientada a centrar la atención en las cinco figuras presentes en el espectáculo. Este espacio blanco y casi vacío apela a tu empatía al darte cuenta de que eso es todo lo que poseen. Tienen que conformarse con casi nada. El espectáculo tiene también una vertiente de *comedia Dell 'arte*, e incluso de teatro de feria cuando aparece una carreta. Pero creo que lo más importante es el lado sencillo y precario de todo ello, como un mundo poshumano.

Llamativamente, estos agricultores nunca trabajan la tierra. Nunca se les ve arando ni ordeñando vacas. Pero aun así, transmiten una sensación de confusión y parecen profundamente preocupados por el estado de la tierra. De hecho, es difícil saber dónde están o en qué mundo viven. Puede que estén en algún lugar, en medio de la nada, como los niños cuando juegan a la granja. Podría tratarse de un mundo posapocalíptico, como en una novela o una película de ciencia ficción. Son los últimos focos de resistencia, islotes habitados por comunidades de los últimos humanos supervivientes. Vivimos en un mundo en el que el tema de la agricultura se ha vuelto extremadamente crítico. Es significativo que el negocio principal de Bayer, la empresa que compró a Monsanto, es la fabricación de medicamentos. Así que, por un lado, contaminan los suelos y los acuíferos, y por otro, producen los antídotos. Hoy en día, los agricultores se ven presionados por la agroindustria. Los que se resisten y quieren cultivar la tierra sin seguir los dictados de la industria agrícola están aislados. Así que lo que queríamos crear con este programa es una utopía dentro de una distopía.

No se rinden, no se desesperan, sino que se reinventan y llegan a otros espantapájaros a través de su radio pirata. En el programa, hay un personaje que aparece porque ha oído su llamada y se une al grupo. Este es el movimiento alternativo de los espantapájaros, ¡los últimos supervivientes de un mundo en peligro!

Estos espantapájaros tienen un carácter infantil y una gran capacidad de empatía y asombro...

Para mí, la infancia es una etapa muy importante en la vida de un ser humano. A menudo, es cuando todo cambia. El niño está muy cerca del suelo, es increíble sentir que estás a la misma altura que una mariquita o un caracol. Por supuesto, no dura mucho. Y ahí es donde entra la figura del espantapájaros.

A diferencia del niño, que se vincula con facilidad, el espantapájaros se queda solo, esperando indefinidamente. Pero también hay granjas en las que los espantapájaros se organizan en grupos como pequeñas familias o grupos de amigos. La figura del espantapájaros también evoca la muñeca, la momia y, por extensión, el robot. En el espectáculo, hay un pollo androide. Es un artefacto industrial, una máquina de poner huevos que acaban desechando. Pero creo que la característica distintiva de estas figuras, por muy maltrechas que estén, es que saben tomarse su tiempo. Por eso cantan, tocan música y organizan un concurso de eslóganes. Y por eso tienen una gran capacidad de asombro y meditación, y una profunda apreciación del mundo. El espantapájaros, por definición, nunca tiene prisa, tiene todo el tiempo del mundo. Con este espectáculo, intentamos hacer un teatro de desaceleración posapocalíptica.

(Entrevista realizada por Hugues le Tanneur, mayo de 2019)

CENTRO #DRAMÁTICO NACIONAL

El Centro #Dramático Nacional (CDN) es la primera unidad de producción teatral creada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), del Ministerio de Cultura y Deporte. Desde su fundación, en 1978, la principal misión del CDN ha sido difundir y consolidar las distintas corrientes y tendencias de la dramaturgia contemporánea, con atención especial a la autoría española actual.

Desde su creación, la institución ha ofrecido más de trescientos espectáculos, entre los que cabe destacar un panorama completo de la dramaturgia española del siglo XX: Valle-Inclán, García Lorca, Jardiel Poncela, Max Aub, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Francisco Nieva, José María Rodríguez Méndez, Alonso de Santos, Fernando Arrabal, Fermín Cabal, Sanchis Sinisterra, Benet i Jornet, Adolfo Marsillach, Juan Mayorga o Lluïsa Cunillé. A lo largo de estos años, en sus producciones han participado los más destacados directores, escenógrafos, actores, figurinistas y profesionales del país, así como distinguidas figuras de la escena internacional.

El CDN dispone de dos sedes para el desarrollo de sus actividades: el Teatro María Guerrero y el Teatro Valle-Inclán. La capacidad de gestión y producción de la institución le permite programar simultáneamente estos espacios estables y, a la vez, exhibir sus producciones en gira, tanto en España como en escenarios internacionales.

En la historia del CDN pueden distinguirse varias etapas, delimitadas por los cambios en la dirección de la institución: Adolfo Marsillach (1978-1979), el triunvirato formado por Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo (1979-1981), José Luis Alonso (1981-1983), Lluís Pasqual (1983-1989), José Carlos Plaza (1989-1994), Amaya de Miguel (1994), Isabel Navarro (1994-1996), Juan Carlos Pérez de la Fuente (1996-2004), Gerardo Vera (2004-2011), Ernesto Caballero (2012-2019) y el actual director, Alfredo Sanzol, desde enero de 2020.