

Diagnostic:

HAMLET.

companyia
PELMÀNEC

Amb una llarga trajectòria a les seves esquenes com a cocreador d'espectacles com *Poemes Visuals* de la Cia. Jordi Bertran o *L'avar* de Tàbola Rassa, companyia de la qual també és fundador, i després del seu pas per diverses produccions de televisió, Miquel Gallardo tornà al teatre amb un espectacle, *Don Juan. Memòria amarga de mi*, que amb tot just un any i mig de vida ja ha rebut importants premis i el reconeixement del públic i la crítica.

Després d'aquesta primera i exitosa experiència en solitari, Miquel Gallardo encara un nou projecte, *Dianòstic: Hamlet*, pel qual compta amb importants col·laboradors, alguns d'ells que ja van estar al Don Juan (María Castillo, Xavier Erra, Martí Doy o Pep Pascual) i d'altres de nous com Rosa Soler, dissenyadora de vestuari, habitual en els muntatges del TNC, o Marco Domenichetti, prestigiós dissenyador de projeccions per a espectacles.

I DESPRÉS DE DON JUAN, HAMLET.

Fa uns anys vam decidir d'acceptar el repte de representar Don Juan apostant per **extreure el personatge de tots els seus entorns coneguts**. Ens va semblar interessant enfrontar-lo al seu passat i les seves pors, un cop superades les peripècies de la seva joventut. Se'ns va ocórrer que **donar-li la oportunitat d'arribar a la vellesa** podia aportar aquell altre punt de vista de qui ha recorregut tots els camins que va voler recórrer. Aquest plantejament ens reportà innumerables satisfaccions i ens descobrí **un personatge d'una profunda i amarga mirada**, que observa atònit com, **al final dels seus dies, aprèn a estimar sense condicions**.

Vam entendre doncs que **el teatre és bàsicament els seus personatges i que les circumstàncies d'aquests poden variar** sense menyscabar en absolut la seva importància. Al contrari, canviar el seu entorn, la seva situació, pot enriquir-los de manera insospitada.

No hem pogut evitar repetir una experiència semblant.

Si llavors era Don Juan l'objecte dels nostres jocs, aquesta vegada ens proposem posar a prova **un altre dels grans personatges de la història del teatre**, convertit per a molts en mite al mateix nivell que l'irreverent cavaller sevillà: **el príncep Hamlet**.

Amdós guarden al seu interior el segell propi d'allò únic. Ambdós creen una filosofia de vida que abracen fins a les últimes conseqüències. I són aquestes filosofies les que empenyen tots dos a acabar les seves vides de manera èpica en la flor de la seva joventut.

Així doncs, per què no sotmetre el jove hereu al tro de Dinamarca a una revisió, una actualització que l'enfronti a unes circumstàncies per les que no va ser creat?

La nostra principal premisa fou, llavors, **tancar Hamlet**. Però, a diferència del tancament de Don Juan, el del príncep de Shakespeare no seria voluntari... al menys no del tot.

DE LA DIRECCIÓ.

Qui vol ser Hamlet?

A pocs ens agradaria intercanviar la nostra vida amb un personatge d'una tragèdia de Shakespeare. En general, tenen un final poc envejable.

Tanmateix, la sensació de no tenir control sobre les nostres vides, la obligada presa de decisions, el pes de la responsabilitat, les pressions contínues, poden portar-nos a preferir la seguretat de la pitjor de les ficcions a la incertesa real.

Ja se sap: val més dolent conegut, que bo per conèixer.

Max vol ser Hamlet. Vol que Shakespeare decideixi por ell, parli per ell, l'alliberi del seu dolor i de la seva por a través de les paraules d'un dels seus personatges més complexos.

Per això, dia rere dia, recrea la il·lusió de la vida com un director d'escena, anima i controla els seus malsos com un titellaire.

Però el cervell és pervers i ens enfronta tard o d'hora amb la gran veritat: **la vida és incertesa.**

María Castillo.

HAMLET HIKIKOMORI: PRÍNCEP DEL DUBTE.

Tot i ser **possiblement el personatge més representat de la història del teatre**, Hamlet no deixa de tenir les seves portes i finestres obertes per a poder ser visitat una i una altra vegada.

El pas de 400 anys des de que William Shakespeare li donés vida, no ha minvat ni un gram la seva força, la seva inexplicable quantitat de lectures i la seva **infinita capacitat per mutar en escena sense deixar de ser ell mateix**.

Hamlet és el príncep del dubte, però a la vegada és el rei de l'acció a través de la no acció. Com diu Salvador de Madariaga: *“Hamlet és incapaç de ser, aquesta és la veritable tragèdia del príncep: la de no poder o no saber ser”*. La seva força dintre del drama de Shakespeare és tal, que **la seva aparent indefinició és capaç d'encendre al seu voltant les passions més profundes i desencadenar una de les tragèdies més terribles** de les que va escriure l'autor anglès.

Així doncs, si haguéssim de fer una relectura en clau d'actualització del jove príncep de Dinamarca, trobariem en els joves *hikikomori* de la societat japonesa uns representants bastants fidels d'aquesta no acció.

Al Japó, **els hikikomori són aquells joves** que, al no suportar la pressió que la família i la societat els imposa, **es tanquen a la seva habitació** amb l'única companyia dels seus efectes personals, la seva consola de videojocs, el seu ordinador connectat a internet i la seva televisió. Aquests joves desenvolupen un sistema de defensa del seu món, el qual roman inviolable per part de ningú més que no siguin ells mateixos. Mengen i dormen allà mateix. **Tot just tenen relació només amb les seves mares**, les quals solen deixar-los el menjar preparat a la porta i ells el recullen quan consideren oportú. Els únics nexes amb el món són la xarxa i la televisió. Així resten aïllats mesos o inclús anys.

Aquesta actitud de tancament causa una espècie d'estigma a les seves famílies que porten amb vergonya la lacra de posseir un jove hikikomori a casa. Les seves relacions socials es veuen afectades fins a desaparèixer i les mares pateixen i ploren en silenci aquesta situació.

Se'ns va acudir, doncs, **traslladar Hamlet als nostres dies a través d'un jove hikikomori**, amb la salvedat de que el nostre jove protagonista porta més lluny el seu aïllament si cab i **es tanca a l'interior d'un armari**, del qual es nega a sortir sota cap circumstància, i des d'on recorda i pateix el seu traumàtic passat.

En aquest punt hem d'aclarir que, a diferència de l'original, **a *Diagnòstic: Hamlet*, el protagonista ja ha viscut la seva tragèdia.**

LA TRAGÈDIA COM A MODUS VIVENDI

Com diu Carlos Sopena: *“Hamlet és un personatge d'una gran complexitat però a la vegada molt obert, que pot prendre diferents formes i ser objecte de diversos enfocaments i interpretacions”*.

La conclusió a la que vem arribar en analitzar el personatge amb deteniment és que Hamlet necessita de la seva desgràcia per a poder sentir-se viu. Podriem dir que **si Hamlet no hagués tingut la desgràcia de viure una tragèdia, hauria tingut que inventar-se-la per a poder sobreviure**. Aquesta espècie d'egocentrisme que el porta fins l'absurd de necessitar una tragèdia és peça clau de l'interpretació del personatge.

En aquest sentit, hem intentat crear un protagonista que clarament es nega a donar un sol pas per desprendre's del seu passat tràgic i que rebutja tota possibilitat de passar pàgina, deixant ben clara la seva dependència absoluta dels seus traumes. És aquesta dependència la que l'arrossega a **tancar-se en el seu món, on se senti capaç de governar la seva vida** i la dels altres al seu gust.

I en aquesta la seva tragèdia, recreada una i una altra vegada, dia a dia, és en la que el nostre príncep es mou com a peix a l'aigua. Se sap centre de tot el seu univers, el que li proporciona l'oxigen que l'ajuda a sobreviure. Com bé ens mostra en el seu arxiconegut “ser o no ser”, l'única raó per no acabar amb la seva vida és no saber quins somnis l'esperen després de la mort, o llegit d'una altra manera, **la por a no poder seguir essent l'amo del seu món en l'altra vida.**

Així, en la nostra proposta, Max, a través de la seva obsessió Hamlet, s'autoimposa la obligació de reviure cada dia la seva tragèdia, intentant justificar l'injustificable, sent el seu propi llegat mentre duri la seva existència. Com quan en l'obra de Shakespeare, el príncep ordena al seu fidel Horaci just abans de morir: “...*respira en aquest aspre món per relatar la meua història*”. Per aquest mateix motiu, el nostre Hamlet es nega a acceptar la reinserció. **La superació que el porti a la llibertat, seria com esborrar-se a si mateix.**



HAMLET VERSUS HAMLET.

Com diu Carlos Sopena: *“Les relacions de la psicoanàlisi amb el teatre i la literatura han sigut sempre molt estretes. Quan escriu “La interpretació dels somnis”, Freud pensa en el teatre quan proposa la metàfora de l'altra escena per a referir-se a l'escena inconscient. I malgrat que es queixava de que els seus historials clínics eren llegits com si fossin novel·les, no va tenir inconvenient en dir-li “novel·la familiar” a les fantàstiques històries familiars inventades pels neuròtics, per dir que estan estructurades com una novel·la. No obstant, les relacions entre psicoanàlisi i literatura han sigut i continuen sent conflictives i tenses. Els literats han retret els psicoanalistes el voler convertir la literatura en un objecte al que apliquen les seves teories prèviament establertes, amb l'ànim de trobar una confirmació de les mateixes”.*

Jugar a psicoanalitzar un personatge teatral és una temptació que tots hem tingut alguna vegada. Jugar a terapeutes amb Hamlet seria el sumum de l'atreviment i una irreverència per part nostra. Però enfrontar el jove príncep a si mateix,

plantar-lo davant del seu altre jo perquè aquest intenti extreure'l dels seus problemes i les seves pors, és un exercici d'equilibrisme sense xarxa que ens força a instal·lar-nos a l'interior de l'obra de Shakespeare per conèixer en profunditat l'entorn del protagonista.

Com és obvi, la nostra intenció no és dur a l'escena cap teràpia psicològica. Més aviat es tracta d'**enfrentar el personatge amb una de les seves fòbies més arrelades: la por a ésser ajudat**. Si recordem l'obra original, hi ha una sèrie de personatges que estan al costat de Hamlet i que miren de convertir-se en els seus confessors intentant modificar el seu comportament. (El rei i la reina, la seva mare, per salvaguardar el terrible secret que amaguen; Rosencrantz i Guildenstern, els seus antics amics, per encàrrec dels reis, però amb l'objectiu d'ajudar-lo sincerament; Ofèlia, la seva presumptament estimada, per la profunda preocupació pel seu comportament súbitament erràtic). **Tots ells pretenen estirar de la llengua Hamlet. I tots ells són rebutjats de mala manera, escarnits** pel jove hereu al tro de Dinamarca.

Així doncs, és fàcil endevinar quin podria ser el personatge **antagonista** del nostre Hamlet hikikomori: **un terapeuta obstinat en ajudar-lo** per a reinserir-lo en la societat de la qual s'amaga.

Però no tindria gaire sentit si aquest terapeuta pogués entrar i sortir de la cel·la de Hamlet cada vegada que hi hagués un desencontre. Per això vam creure interessant que **enfrontar Hamlet a un alter ego del qual no es pogués deslliurar** més que amb el diàleg i la negociació era una aposta interessant i una situació en total consonància amb algú que constantment és víctima dels dubtes. Segons Sopena: *“Hamlet és l'encarnació del conflicte i dubta perquè troba en si mateix allò que ha de combatre”*.

Es desenvolupa doncs una batalla entre un personatge i el seu antagonista tan necessària perquè neixi el drama.

MANIPULACIÓ DE TITELLES DE TAMANY HUMÀ.

Quan afrontem un espectacle hem de ser molt curosos en seleccionar el llenguatge expressiu amb el que ens hem de desenvolupar. De l'encert o no en aquest apartat en depèn la viabilitat del projecte.

Moltes vegades ens imposem la tècnica o el llenguatge a utilitzar gratuïtament. Moltes vegades tendim a decidir aquest llenguatge per motius intranscendents com l'estètica, la facilitat, el tamany o el cost. Això és un error.

Tot llenguatge escènic comporta unes lleis pròpies, un ritme, un tempo, unes possibilitats, unes metàfores que han d'estar en total consonància amb la història que hom vol explicar. I totes aquestes lleis han de recolzar incondicionalment aquesta història, ajudant a ressaltar les seves qualitats, donant-li una força extra que no permeti que apareguin esquerdes entre el continent i el contingut.

Vaig descobrir la manipulació de titelles de tamany humà fa molts anys veient actuar un dels grans mestres en l'art de

manipular titelles: Neville Tranter. Aquest titellaire australià afincat a Holanda des de fa dècades sempre utilitza aquesta tècnica en les seves obres, dotant els seus titelles d'un poder enorme d'atracció a través de la seva imponent presència escènica i el seu negríssim humor.

Fou amb *Don Juan. Memòria amarga de mi* que vaig pensar enfrontar-me a aquest tipus de manipulació sense cap experiència prèvia. El resultat fou profundament satisfactori: em va impactar tant la investigació de la tècnica, que l'espectacle, malgrat ser un gran èxit, no va acabar amb les meves ànsies d'aprofundir més en la seva investigació.

Per aquesta raó i tenint en compte que la història que vull explicar es recolza perfectament en aquest tipus de manipulació, he pensat utilitzar-la de nou a *Diagnòstic: Hamlet*.

La força i la bellesa, la carga metafòrica, tot m'empeny a seguir treballant en la recerca de noves sensacions, de nous jocs escènics que m'ajudin a créixer com a intèrpret.

Les regles segueixen sent les mateixes: **el manipulador manipula el titella i aquest, a la vegada, manipula el**

manipulador, descobrint un joc d'interdependències i vassallatges que donen com a resultat que els conflictes i els personatges prenguin una força inusitades.

Dues cares de la mateixa moneda condenades a conviure i a entendre's... o no.

PROPOSTA ESCENOGRÀFICA.

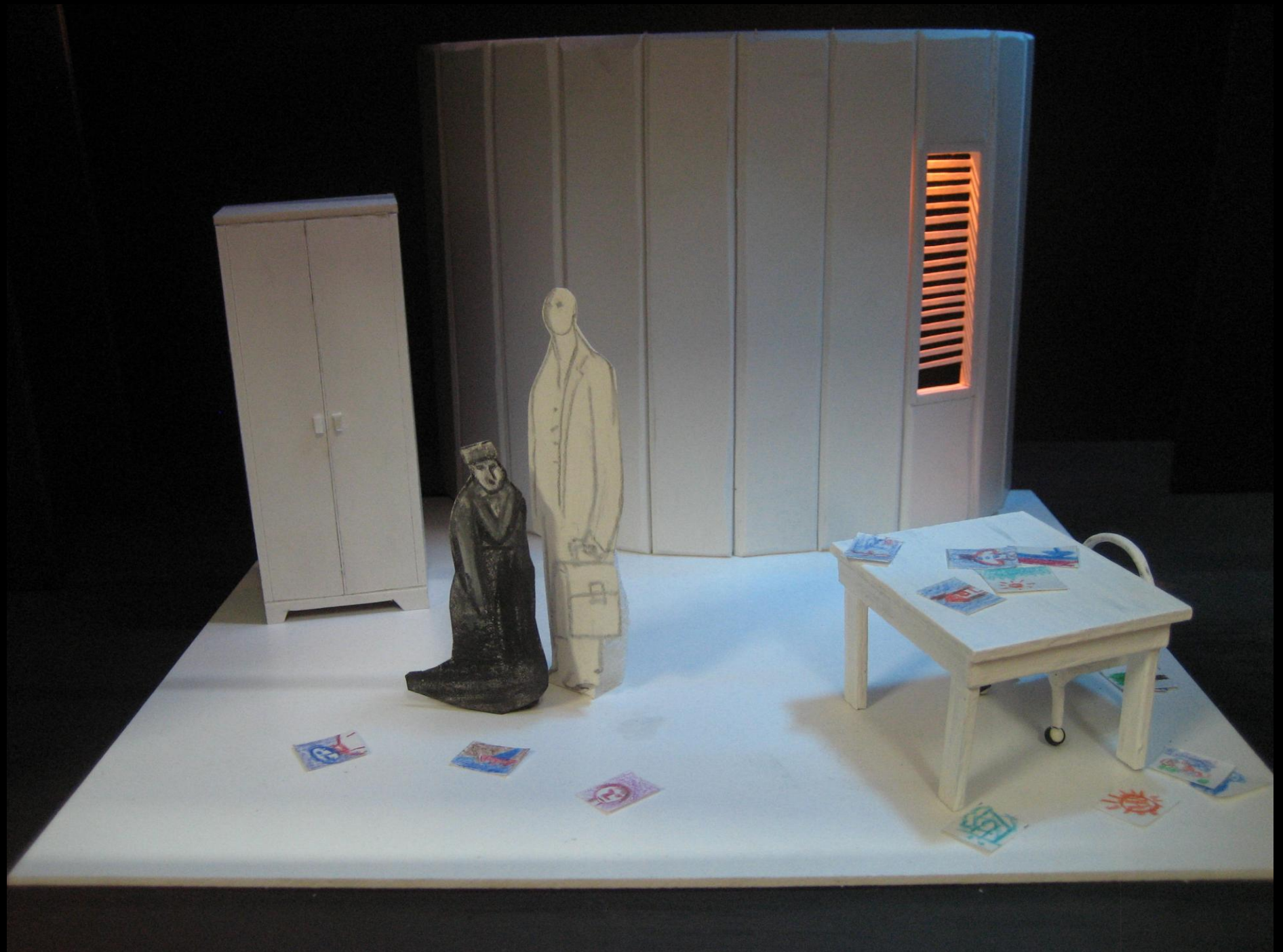
Una habitació d'un centre de psiquiàtric. Un armari, una paret blanca amb una finestra que no sabem on dóna. Una taula una cadira. Un armari.

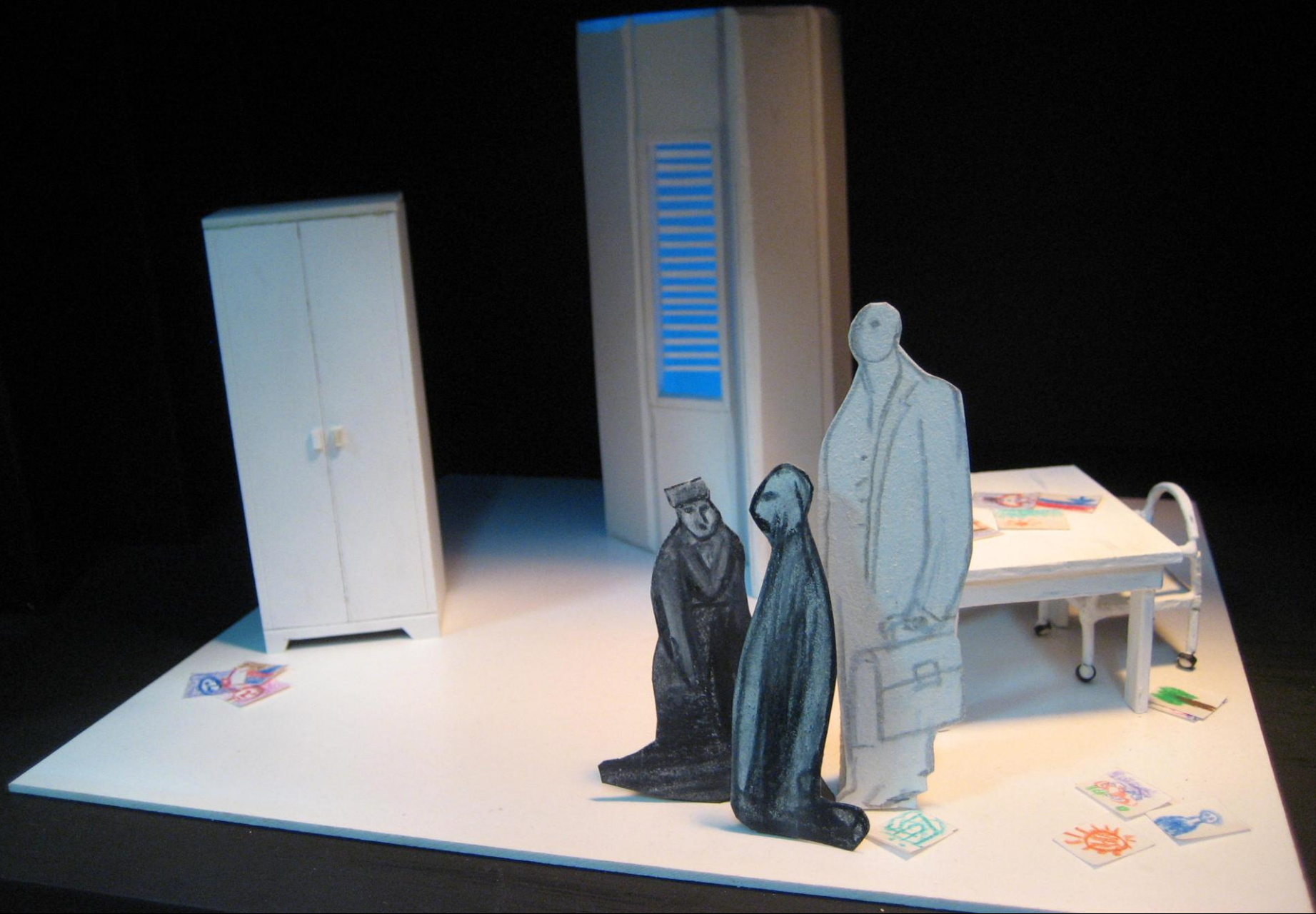
Unitat d'espai. Aquest és el punt de partida escenogràfic de *Diagnòstic: Hamlet*. Simplicitat i res que ens porti massa directament a cap època, a cap indret.

Un espai verge on projectar els pensaments i les imaginacions malaltisses d'un jove atormentat.

La paret és mòbil. Està composta de plafons que formen un esquelet que pot transformar l'espai a voluntat. Pot acabar essent un laberint per on escapar o la porta vers la desesperació.

L'armari és una habitació en si. A dintre es troba tot un univers de pors i traumes i, a la vegada, el santuari d'un jove que no vol saber res del món que l'envolta. Una tele, una consola de videojocs, un ordinador... poc més. **Tot és dins del cap. Inclús la cambra... inclús el món.**





SINOPSI ARGUMENTAL.

Max Flaubert és un jove que viu a la cel·la de l'hospital psiquiàtric on va ser reclòs després dels aconteixements que va viure uns anys abans: la traumàtica mort del seu pare i el casament poc després de la seva mare amb el seu oncle. La desesperació i el dolor, afegits a l'obsessió que pateix pel personatge de Hamlet de la tragèdia de Shakespeare, porten el jove a culpar el seu oncle de la desaparició sobtada del seu pare, el que desencadena un comportament hostil que acaba amb la mort d'aquell arrel de l'agressió del jove.

Han passat els anys, però Max continua al centre negant-se a acceptar la teràpia psicològica que un jutge l'imposa com a única condició per a la seva tornada a la llibertat. I, més enllà de no acceptar la teràpia, Max, portat per un desig profund de rebel·lió i de no acceptació de la realitat, es tanca a l'armari de la cel·la d'on no surt i on es manté aïllat de tot contacte humà.

En el seu tancament, el noi ha creat un món interior en el que es barregen personatges nascuts de la seva imaginació que

han absorbit tota la seva voluntat. I és a través d'ells que **reviurà dia rere dia el seu traumàtic passat.**

Cada dia apareixeran per la cel·la de la residència personatges com Hamlet, l'atormentat príncep de Dinamarca; William, un terapeuta que impertèrritament s'obstina a ajudar-lo; la mare de Max, disposada a recordar-li i retreure-li cada dia els errors del passat i Ofèlia, que li ofereix incansable l'oportunitat de ser maltractada fins a arribar a la seva pròpia bogeria només per complaure'l.

Aquest univers de passions i patiments neix en Max, i en ell ha de morir. Així doncs, veurem com **el jove destrueix un a un tots els mecanismes que ha creat per autoajudar-se.**



FITXA ARTÍSTICA (En curs).

Direcció: María Castillo.

Interpretació: Miquel Gallardo.

Text: Miquel Gallardo.

Construcció de titelles: Martí Doy.

Escenografia: Xavier Erra.

Vestuari: Rosa Soler.

Disseny projeccions: Marco Domenichetti

Disseny de llums: Miquel Gallardo i Xavier Muñoz.

Espai sonor: Miquel Gallardo i Pep Pascual

MIQUEL GALLARDO (1968)

Es forma com a actor en el Col·legi de Teatre a finals dels anys vuitanta amb Bertie Tobies, Boris Rotenstein i Jordi Messalles.

Com a actor i manipulador de titelles i objectes ha treballat durant deu anys amb la Cia. Jordi Bertran en els espectacles Poemes Visuals i Cucudrulu, i com actor-manipulador i director en L'avar de Molière.

Amb aquests espectacles participa en els més prestigiosos festivals de teatre i teatre de titelles del món.

El 2001 crea la seva pròpia companyia, Tàbola Rassa, assumint la producció de l'espectacle L'avar de Molière, amb més de 300 actuacions per Espanya, França, Canadà, Itàlia, Brasil i Croàcia.

En 2004 abandona la companyia per a dedicar-se a la televisió on ha treballat en programes d'animació com Los

Lunnis (TVE, 2004-08), Los Algos (Cuatro, 2007) , Pol & Cia (TV3, 2007) i Task Force (ARD Alemània, 2008)

El 2009 crea la Companyia Pelmànec amb el seu primer espectacle en solitari *Don Juan. Memòria amarga de mi.*

FESTIVALS I ACTUACIONS MÉS DESTACADES.

-Festival Mondial Marionnette, Charleville-Mezières, France 94, 97, 00, 03.

-Festival International Marionnettissimo", Toulouse, França. 2000.

-Festival Internacional de Teatro, Amandola, Itàlia. 1994.

-Festival Internacional de Titelles de la Mercè, Barcelona. 1994.

-Festival Int. de la Marionnettes de Porto", Portugal. 1994, 2001.

-Feria Int. del Títère de Sevilla", 1996, 99, 04

-Festival International de la Marionnette", Mirepoix, France. 1997, 98, 02

-Jahre Internationalen Theater Festival, Hambach, Deutschland 1994, 96.

- Festival Int. de Teatro de Bonecos de Canela”, Brasil. 1994, 95, 96, 03
- Galway Arts Festival, Ireland. 1994, 96.
- Festival Internacional Arrivano dal Mare, Cervia, Italia. 1994, 2001.
- Salle des Rancy, Lyon, França. 1994.
- Minoriten. Humor der Puppen”, Graz, Austria. 1994.
- Catalan Arts Festival. Ona Catalana, Manchester, Anglaterra. 1994.
- Drents Poppen Spel festival, Meppel, Holland. 1994, 97,2002
- I Festival de Titelles de Girona. 1994.
- III Festival Int. de Marionnettes, Cannes. 1994.
- Intermarionett Saarbrucken, Deutschland 1994.
- London Mime Festival, London. 1995.
- Figuren theater Internationales Festival, Erlangen, Deutschland 1995.
- Festival Internazionale de Porto San Elpidio, Italia. 1995.
- Mostra Int.de Titelles de la Vall d’Albaida, València. 1994,95, 97, 2001.
- Théâtre National de Tunisie, Tunísia. 1995.

- Internacionales Theater Festival, Wien, Austria. 1995.
- Centro Dramático Nacional, Teatro Olimpia, Madrid. 1996.
- Festival Dimitra, Thessalonique, Grècia 1996.
- The Festival of International Animated Theatre". Vision's 96.
Great Britain.
- Festival Internacional del Teatre de Titelles de Barcelona. 1996,
2000.
- Festival d'Estiu Grec 96, Barcelona. 1996.
- Festival Internacional de Teatro de Títeres. Titirimundi, 1995, 96,
98, 01, 02.
- International Performing Arts, Singapur. 1996.
- Festival de Títeres de Jerusalem. Palestina. 1997, 98.
- Festival Internacional de Teatro de Títeres. DF. México. 1997, 98,
99.
- Semaine Mondiale de la Marionnette. Jonquières. Québec. 1998,
02.
- Festival Figura Theater. Baden. Suïssa. 1998
- Fira de Titelles de Lleida 1998, 2001
- Festival Theatre de Marionnettes. Rijeka Croàcia. 1998, 99. 04.

- Festival International de la Marionnette. Bucarest. Romania. 1998.
- Spanish Business Association” Annual Gala Dinner. Hong-Kong. 1998.
- MOMIX Festival de Marionnettes. Kinghersheim. France. 1999.
- Festival Internacional de Teresetes . Mallorca. 1999, 2009
- Bienal de Teatro de Bonecos”. Evora. Portugal. 1999, 2001, 2009
- Festival de Teatro de Granada. España1999. 2002
- Festival Juste Pour Rire. Montréal. Canada. 1999.
- Agder Theater Kristiansand. Norway. 1999.
- Festival de Bayonne. France. 1999, 04
- Gira Bèlgica. Cultuur de Ploter. 2000
- Theater Refleksion. Gruppe 38. Denmark. 2000
- Festival Internacional Bonecos Curitiba, Brasil 2001
- Festival Internacional Belo Horizonte, Brasil 2001, 2003, 2009
- 2001 Puppet Odyssey. Tampa. Florida, E.U.A. 2001

PREMIS ACONSEGUITS

Amb Poemes Visuals:

- Premi del Jurat Millor Espectacle Cannes 1994
- Premi Millor Espectacle Fest. Vall d'Albaida 1996
- Premi Millor Espectacle Fest. Marionnettes Kingersheim 1999
- Premi Millor Espectacle Fest. Meppel 1999
- Premi Millor Espectacle Torun Int. Fest. Polònia 2002
- Premi Millor Interpretació Torun Int. Fest. Polònia 2002

Amb *L'avar*:

- Premi Millor Espectacle Fest. Vall d'Albaida 2001
- Premi Millor Interpretació Fest. Vall d'Albaida 2001
- Premi de Jurat i Públic Fest. Belo Horizonte, Brasil 2003
- Premi Millor Espectacle de la Ass. d'Espectadors. Teatre del Mar, Palma de Mallorca 2003
- Premi del Festival PIF de Zagreb 2005 (Croàcia).
- Premi del Festival d'Ostrava 2005 (República Checa).

- Premi al espectacle més original del festival Lutke 2008 (Eslovènia).
- Premi del públic del festival Lutke 2008 (Eslovènia).

Amb Don Juan. Memòria amarga de mi.

- Premi del Públic en el Fest. Belo Horizonte. Brasil 2009
- Premi del Jurat i del Públic en el Certamen Nacional de Teatro Garnacha, La Rioja. 2009
- 2on. Premi del Jurat a la Millor Direcció i Premi Especial del Públic al Millor Espectacle al Certamen Nacional de Teatro para Directoras de Escena de Torrejón de Ardoz.

CONTACTE

Companyia Pelmanec

Miquel Gallardo

<http://pelmanec.wordpress.com>

pelmanec@yahoo.es

Telf: 651 135 194