

DONDE EMPIEZA  
EL BOSQUE  
ACABA EL PUEBLO



MONTE ISLA

## ÍNDICE

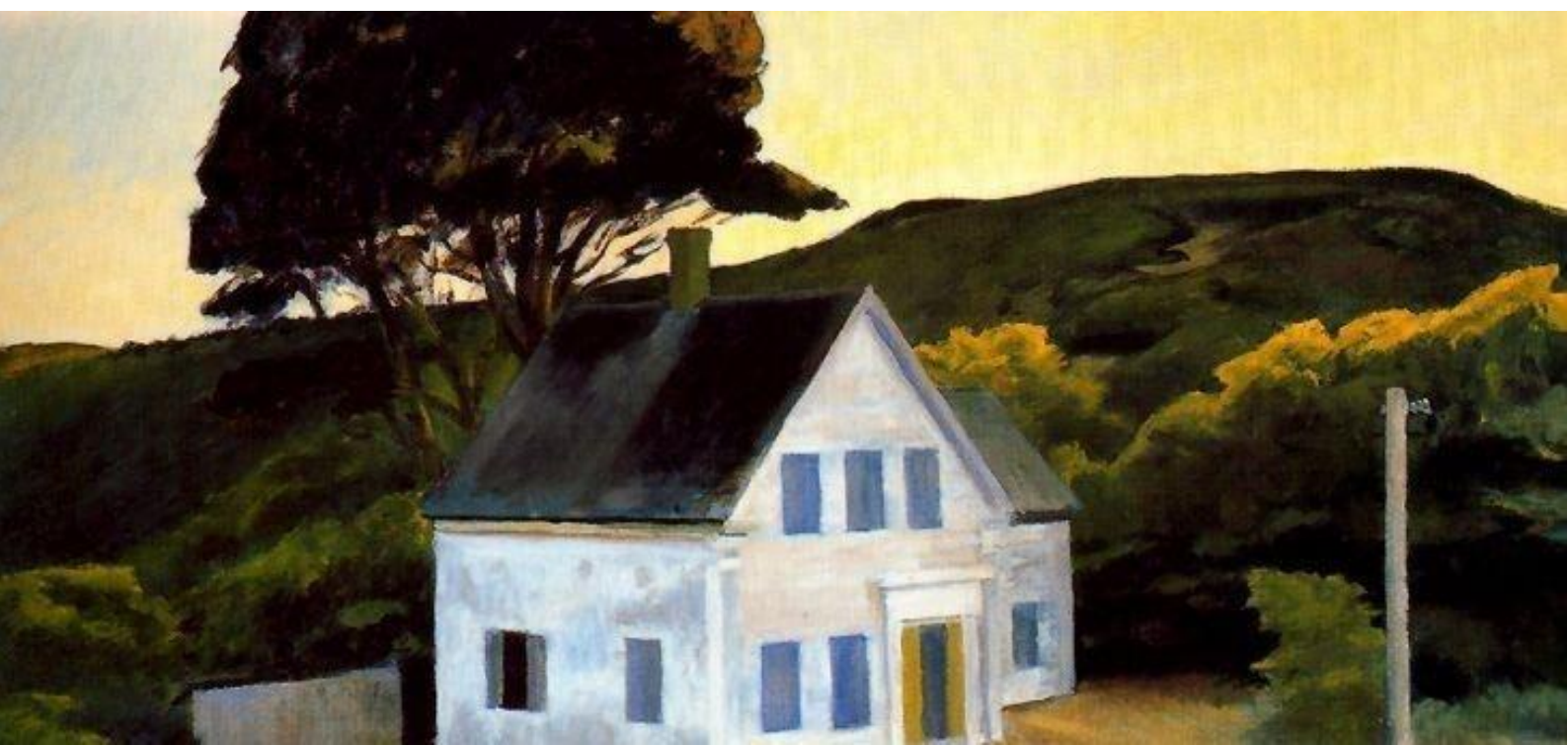
|  |             |
|--|-------------|
| DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO                   | ..... p. 3  |
| EL PAISAJE Y LA MIRADA                     | ..... p. 4  |
| IMAGINARIO POÉTICO                         | ..... p. 5  |
| LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN                    | ..... p. 6  |
| DISPOSITIVO TÉCNICO Y METODOLOGÍAS         | ..... p. 7  |
| FICHA ARTÍSTICA                            | ..... p. 8  |
| MONTE ISLA                                 | ..... p. 9  |
| BIOGRAFÍAS                                 | ..... p. 10 |
| ENLACES, ESTRUCTURAS DE SOPORTE Y CONTACTO | ..... p. 11 |



## DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Este es el segundo proyecto escénico de Monte Isla, enmarcado en la línea de trabajo de *Allí donde no estamos*, la primera pieza de la compañía. Nuestra investigación se centra en las artes vivas sin cuerpos en escena. El objetivo es trabajar a partir de la expresividad de la técnica (luz, sonido y maquinaria) y la plástica (objetos, espacio, materiales) mediante el marco de ficción de una pieza escénica.

Este proyecto en concreto, *Donde empieza el bosque acaba el pueblo*, nace con la idea de materializar escénicamente las tensiones que expresa plásticamente Edward Hopper en una serie de lienzos pintados en la localidad de Cape Cod. En estos cuadros el pintor trata la relación entre la civilización y la naturaleza, evidentemente en su lenguaje pictórico y teniendo en cuenta el contexto histórico al que la obra pertenece. Este material nos apela como artistas porque vemos en él un retrato fidedigno de la condición del hombre posmoderno en su forma de estar y de mirar al mundo.





## EL PAISAJE Y LA MIRADA / EDWARD HOPPER

Nosotros creemos que la pulsión más profunda y que está al principio de toda creación es un lugar sin palabras, donde solo hay un universo denso incomprensible. Las imágenes, las ideas, los conceptos... todo está en la circunvalación de este núcleo duro que no puede describirse. Este lugar habita extraño y oculto dentro de estos cuadros de Hopper. Es por esto que pretendemos habitar, descifrar, destripar y recomponer estos lienzos construyendo una pieza de carácter paisajístico. En ella la figura humana deja el protagonismo a la expresividad plástica de las estructuras, los objetos, los materiales... para organizarse en la coreografía de una "escenografía viva".

Esta serie de cuadros que nos han interesado tienen ciertos elementos en común: por un lado, una casa o edificio que cobija a unos individuos como un símbolo de la civilización construida por el hombre. Por otro lado, un paisaje natural que se presenta, salvaje, oscuro, misterioso, ajeno, amenazante o diferente. Todos los personajes representados toman diferentes actitudes frente a esta naturaleza, pero en todos los casos esta actitud es pasiva y el estatus de estos cuerpos está despersonalizado y objetualizado, como si ellos solo fueran espectadores de este universo pictórico.

Nos parecen interesantes las diferentes presencias de los cuerpos representados en las pinturas y como estos se relacionan con el paisaje, es decir, hacia donde y como dirigen su mirada. Por ejemplo, en *Second Story Sunlight* (1960) o *Cape Cod Morning* (1950) aparecen cuerpos que quieren cruzar el límite impuesto por su propia casa para ir hacia la naturaleza, sin embargo, ahí están, bloqueados tras los muros en un deseo frustrado o imposible de realizarse. La naturaleza desempeña el deseo del retorno de un pasado anhelado o la melancolía de un futuro imposible. En *Gas* (1940) o *Cape Cod Evening* (1939) las personas dan la espalda a un bosque oscuro e inquietante, distraídas en una cotidianidad banal, protegidas y ajenas del mundo que les rodea, y distanciadas de su pasado animal donde se esconden las pulsiones más inmorales. En *People in the sun* (1963) o *Four Lane Road* (1956) los hombres y mujeres representados observan de forma pasiva, relajados y desde un espacio seguro, una naturaleza que es imagen. Como espectadores delante de una pantalla de televisión todo lo que observan es ajeno y está muy lejos de ellos. En *Cape Cod in October* (1946) o *Cape Cod sunset* (1934) los cuerpos de personas son ausentes, se establece una tensión puramente formal entre la construcción humana y la naturaleza. Lo artificial y lo orgánico se contraponen en un diálogo imposible, donde los límites parecen inquebrantables.

## IMAGINARIO POÉTICO

El imaginario de la pieza está basado en el trabajo citado de Edward Hopper actualizado por referentes y estéticas contemporáneas:

Un bosque angosto y profundo, con árboles altos y frondosos. Dentro se esconde todo un universo de animales, misterios... Una carretera atraviesa esta naturaleza delimitándola, dirigiéndonos al otro elemento principal de este paisaje, un chalet solitario, de estilo minimalista, un edificio blanco y cuadrado. La casa tiene un jardín con piscina, pista de tenis...

La historia se construye de forma plural, todos los elementos que conforman el espacio participan en el relato de una forma u otra. Este se articula de forma plástica y sensitiva a partir de la luz, el espacio y el sonido en un juego de perspectivas y límites espaciales: aquello que vemos y lo que no, lo que está dentro y lo que está fuera del campo de visión, lo que percibimos solo parcialmente... Sobre todo, nuestra intención no es tanto contar una historia, sino que el público atravesase una experiencia en un lugar escénico, un lugar que se descubre a través de los diferentes espacios que lo configuran.

Queremos tomar prestadas las ambientaciones de los *thrillers*. Nuestra intención no es fundamentar el proyecto en los referentes del género cinematográfico, sino más bien inspirarnos libremente de las estrategias de composición y de las herramientas de narrativa utilizadas. Nos interesa sobre todo la trasposición del lenguaje audiovisual a los mecanismos y convenciones teatrales. En la temática que nos concierne, especialmente la tensión visual y narrativa que se establece entre el observador y lo observado. Por citar algún ejemplo, cuando se percibe la imagen parcialmente, como quien observa el interior de una habitación a través de la rendija de una puerta. Cuando una imagen se ve borrosa, ambivalente, confusa, incompleta... O la utilización del sonido, cuando los ruidos de algunos objetos o movimientos están exageradamente altos de volumen o cuando a través de una composición musical se genera una tensión que la imagen no posee.

Estos mecanismos narrativos nos acercan a un clima de tensión y misterio que otorgan la posibilidad de que la naturaleza aparezca otra vez como algo oscuro y fantástico, recuperando su carácter ancestral. El conflicto es más imaginario que real. Está en lo que imaginamos y no en lo que vemos. La mirada de lo humano hacia esta naturaleza extraña es la que genera las visiones y engaños de percepción característicos del *thriller*.





## LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN / UNA COREOGRAFÍA DE LA ESCENOGRAFÍA

John Berger describe la experiencia que tiene al contemplar un paisaje en el texto *Un prado* (recogido en el libro *Mirar*). Se desarrolla a lo largo del texto la experiencia de observación del autor delante de un prado. El lugar se concibe casi como un marco de representación, con la particularidad que no ocurre en este espacio-tiempo ningún evento relevante. Unos pequeños acontecimientos permiten al observador estar delante de la imagen paseando su mirada en lo que podemos llamar un tiempo contemplativo.

*“Estamos inmersos en la experiencia. Sin embargo, el decir esto implica un tiempo narrativo, y la esencia de esta experiencia consiste en que sucede fuera de ese tiempo. No entra en el relato de nuestras vidas. Ese relato que de alguna forma más o menos consciente estamos continuamente contándonos y desarrollando para nosotros mismos. Por el contrario, ese relato queda interrumpido. La extensión visible del prado en el espacio desplaza la consciencia de nuestro propio tiempo vivido. (...) Empecé refiriéndome al prado como un espacio a la espera de acontecimientos; ahora hablo de él como de un acontecimiento en sí mismo. (...) El prado ante el que nos hemos detenido parece tener las mismas proporciones que nuestra vida.”*

Filtramos de este texto la idea de que el tiempo y el espacio avanzan de forma paralela en un relato. Hay una posible propuesta dramática, la cual el espacio no está supeditado a los caprichos de la narración. Nuestra propuesta es articular el relato a partir del descubrimiento de un lugar. Es decir, este es en sí mismo el contexto y el contenido de esta narración, un conjunto de componentes visuales, plásticos, sonoros que se remiten a sí mismos.

La escenografía es normalmente el recipiente del contenido de una pieza, o lo que enmarca a los protagonistas de una ficción o acción performática. Nuestra intención es que la escenografía sea la pieza en sí misma, a este concepto de investigación lo hemos llamado *escenografía viva*. El espacio escénico se concibe como un ente que toma vida gracias a la acción de unos manipuladores (en este caso, cuerpos que no son visibles). Es a partir de la técnica, la luz, la maquinaria y el sonido, que se articula todo el engranaje escénico y la coreografía de la pieza.

En este caso la noción de coreografía está deslocalizada, no está en el movimiento de los cuerpos, ni siquiera en el movimiento físico real de las cosas, sino más bien en la impresión en la mirada del espectador.

## DISPOSITIVO TÉCNICO / UN PAISAJE ARTICULADO

Todo el dispositivo de la pieza se basa en el paisaje como principio espacial. Una de las características principales de un paisaje es que los elementos que lo componen tienen que encontrarse a una cierta distancia del observador. Una segunda característica importante es que en el paisaje la jerarquía se desdibuja para ofrecer una horizontalidad espacial, donde el ojo puede viajar libremente sin que ninguna forma sea realmente la protagonista de la composición plástica. Además de estas dos características, cabe considerar la posibilidad de que en un paisaje hay elementos claramente visibles y otros que se desdibujan, bien porque su tamaño no permite a la vista distinguirlos, bien porque aun sabiendo que existen en ese espacio, hay algún otro elemento que no permite que lo veamos.

Para hacer una trasposición escénica del concepto espacial del paisaje, nuestra intención es construir una serie de maquetas articuladas gracias a estructuras mecánicas manuales y/o electrónicas. Esta maqueta por partes funciona como un solo espacio que se activa a partir de los mecanismos de control, como si se tratara de una gran marioneta. Estos movimientos del espacio en sí mismo están apoyados por la luz y el sonido, formando en su conjunto la idea de un universo encerrado que tiene vida propia.

## METODOLOGÍAS / EL TRIÁNGULO

Como creadores, nuestra necesidad es la de colocarse en un lugar intermedio entre la dirección, el intérprete y el público, ya que la parte más crucial del trabajo tiene que ver con la observación. Nuestra investigación está basada en la expresión de la técnica y la plástica.

Las metodologías se centran en la articulación y la manipulación del espacio mediante el juego. Entendiendo el conjunto del espacio escénico como un solo cuerpo, nos proponemos indagar los mecanismos a través de los cuales este cuerpo puede articularse sin necesidad de tener un contacto físico directo con él. Eso es, a través del imaginario del público y a partir de la técnica como elemento provocador del movimiento o la sensación de movimiento.

Para esta investigación hemos desarrollado un concepto escénico al que hemos denominado el *triángulo*. Este se define como el resultado de la relación que mantienen la luz, el espacio (o maquinaria) y el sonido. Estos tres componentes construyen en su conjunto un equilibrio o desequilibrio que se resuelve en un signo escénico. El movimiento de la relación entre los tres vértices se articula a través de la noción de coreografía.

El marco de actuación que nos proponemos es el juego de disociación de los elementos del *triángulo* y el trabajo por capas, es decir, juegos de improvisación basados en cambiar de forma aislada y/o global un punto de esta relación a tres para transformar el signo. La luz, el sonido, y el espacio generan una imagen en movimiento según cómo se relacionan entre ellos. Las tensiones creadas entre la luz, el espacio y el sonido crean una experiencia estética determinada. Fundamentamos la narración en la coreografía de los componentes visuales, basados en un lenguaje abstracto y conceptual, más cerca de la danza que del teatro, buscando discursos plurales que apelan a un lenguaje universal.

## FICHA ARTÍSTICA

### Idea y creación

Monte Isla

### Dirección y dramaturgia

Andrea Pellejero y Adrià Girona

### Intérpretes/ manipuladores

Pol Para

### Diseño escenografía

Miguel Pellejero y Xim I. Rabassa

### Diseño de iluminación

*Por concretar*

### Diseño de sonido

Adrià Girona y Uriel Ireland

### Escultor

Xim I. Rabassa

### Dirección técnica

Uriel Ireland

### Maquinaria

Miguel Pellejero

### Producción ejecutiva

Rut Girona

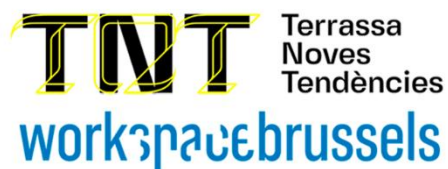
### Administración/ gestión/ comunicación y distribución

Monte Isla

Co- producción de *Festival TNT, Festival Sâlmon, WorkspaceBrussels.*

Con la colaboración de Nau Ivanow y TeatroPuerto.

Con el soporte del Ayuntamiento de Girona.



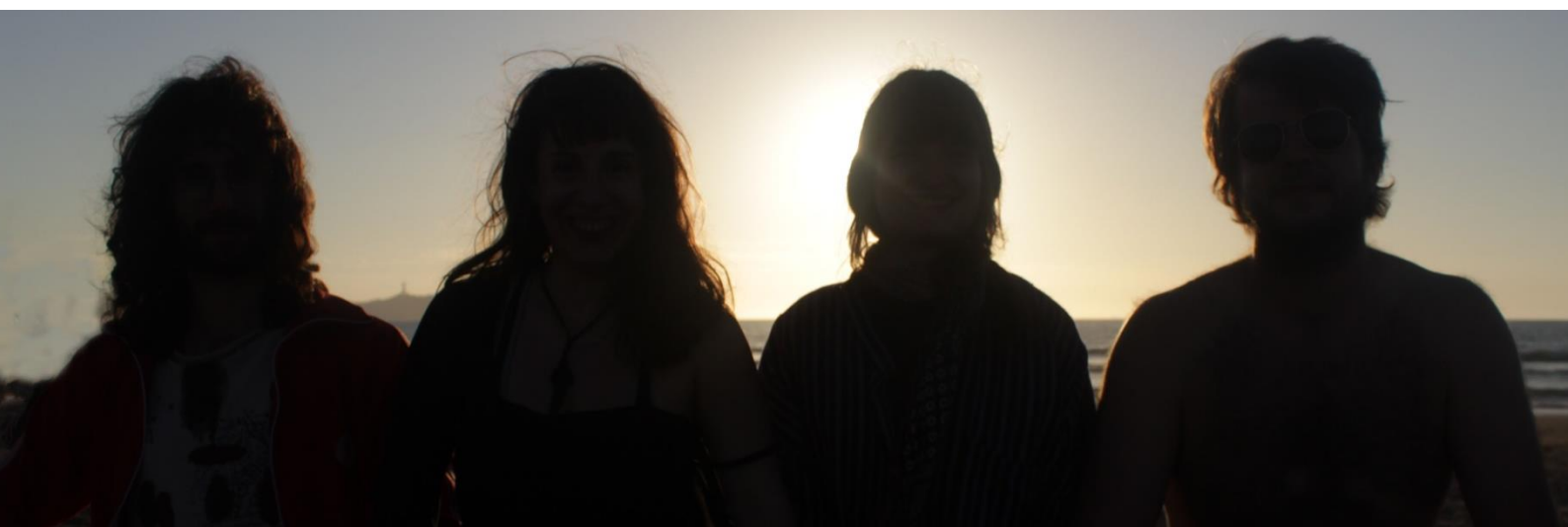


## MONTE ISLA / LA COMPAÑÍA

Adrià Girona, Andrea Pellejero y Rut Girona se graduaron en el Institut del Teatre en 2018 como intérpretes dentro del itinerario Teatro Visual. En 2020 empiezan el proyecto escénico de Monte Isla junto con Uriel Ireland. En 2021, la compañía gana la beca DespertaLab de la Nau Ivanow con su primera pieza, *Allí donde no estamos*, estrenada en Espai Nyam-nyam dentro del Festival *Si no vols pots no vinguis a l'era* 2021.

La segunda pieza de la compañía, *Donde empieza el bosque acaba el pueblo*, se estrenará en el festival TNT de Terrassa 2022 y es una coproducción del mismo TNT, Festival Sâlmon, Work Space Brussels, y con la colaboración de Nau Ivanow y Ayuntamiento de Girona.

Residiendo en la localidad gerundense de Sils, el objetivo de la compañía a largo plazo es consolidarse profesionalmente generando una plataforma de encuentro interdisciplinario e investigación artística alrededor de la creación teatral contemporánea.



## DECLARACIÓN DE INTENCIONES

Nuestra relación se basa en el trabajo a partir de la experiencia plástica, el contacto con los objetos y con el espacio; un trabajo que se desarrolla en la sala de ensayo y en el encuentro con la materia. Cuando nos sumergimos en un proceso de creación no sabemos lo que nos vamos a encontrar, hacemos un esfuerzo muy grande para que la creación no sea resolver nuestras ideas a partir de composiciones. Es más bien a través de la vivencia del trabajo en los ensayos, generando marcos de práctica que induzcan al error, al azar y a la aleatoriedad, que nace el material escénico. Y no es hasta el momento final que recuperamos las ideas originales para ordenar el material.

Nosotros nos sentimos, ante todo, comprometidos con el teatro. Y entendemos el teatro como un arte del presente, obligatoriamente un acto contemporáneo y político. Aún no sabemos bien si es algo muy necesario para la sociedad o más bien su valor y su función es precisamente que no sirve para nada. Al mismo tiempo, nos parece un arte prehistórico, así que no entendemos muy bien la palabra innovación. La investigación teatral y las nuevas dramaturgias escénicas no nos parecen un género de teatro, ni lo perseguimos como un objetivo. No entendemos los géneros teatrales. De hecho, nos parece que el teatro es por naturaleza, un arte híbrido. Tenemos una confianza ciega y absoluta en la sala de ensayo. Creemos que la experiencia que se vive en el proceso de creación configura el carácter de la pieza. Es de hecho, en lo único que confiamos al cien por cien.

## BIOGRAFÍAS

### RUT GIRONA - TERRASSA 1995

En 2018 se gradúa en **interpretación visual** por el **Institut del Teatre** de Barcelona. Constituye como actriz y productora la compañía Potcuia con *Veus de Txernóbil* desde 2017 hasta 2019 (Festival IF Barcelona, La Seca Espai Brossa, Festival Guant).

En 2019 se une a la Cia. Pelipolaca para su nuevo espectáculo *Unheimlich* (DespertaLab 2019) y se forma cómo **regidora en el T.T.E. de Barcelona**. Desde el 2019 al 2020 produce la pieza *Cartografía del cos estrany* (Sala La Planeta, El Canal de Girona).

Actualmente trabaja con **Txo Titelles** en la **creación e interpretación** del nuevo espectáculo *Galetes de formatge* y con **Marta Pazos** en la compañía Voadora con *Viaje a la Luna*. También realiza la **producción ejecutiva** de *José y la Barcelona Disidente* de **La Línea, compañía residente del Teatre Lliure**.

### ANDREA PELLEJERO - LOGROÑO 1995

En 2019 se gradúa en **interpretación visual** en el **Institut del Teatre, Barcelona**. Desde 2016 hasta la actualidad pertenece al **Colectivo Las Huecas** (*Antic teatre, La Infinita de l'Hospitalet, TNT Terrassa*) donde comienza su carrera profesional como creadora escénica. En este año, 2019, crea su primera pieza como directora, *Solo vine a bañarme*, y posteriormente dirige *Cartografía del cos estrany* (Sala La Planeta, El Canal de Girona).

En 2020 forma parte de la compañía en residencia del **Teatre Lliure, La Línea**, con *José y la Barcelona disidente*, como ayudante de dirección. Paralelamente ha trabajado como actriz en las compañías: Cia. Potcuia, Ramona de Van Der Bürg, Cia. Atsaras, Genovesa Narratives Teatral, LaBoiaTeatre, Perpoc Marionetes, Eudald Ferré y Matitotitelles

### ADRIÀ GIRONA – TERRASSA 1993

En 2018 se gradúa en **interpretación visual** en el **Institut del Teatre** de Barcelona. Durante la formación trabajó como actor en las compañías Col·letiu Tarony-ia (*Paramovidos*), Ramona de Van Der Bürg (*Hysteriques*) y Cia. Potcuia (*Veus de Txernóbil*).

En 2021 termina la formación en **École National Supérieure des Arts de la Marionette (ESNAM)** en Francia, como actor-marionetista. Trabaja como manipulador con **El Conde de Torrefiel** en *Los Protagonistas* (actualmente en gira).

En 2019 empieza su experiencia como sonidista. Realiza la composición musical y forma parte del proceso de creación de *Solo vine a bañarme* de Andrea Pellejero. En 2020 realiza la composición musical de *Ratcatchers* de **Anna Ivanova**. En 2021 trabaja con el **Colectivo Las Huecas** como sonidista en *Aquellas que no deben morir* (TNT 2021) y con *Residència 0* (Sismògraf 2021) de **Col·lectiu Llegotarde**.

### URIEL IRELAND - BARCELONA 1995

Formado como técnico en las artes del espectáculo en **ESTAE Terrassa** (2015-2017).

Como experiencia profesional ha trabajado como técnico de luces y sonido en *Les coses excepcionals* y *Así Bailan las Putas* del **El Terrat y Sixto Paz Producciones**, en *Eclipse: Mundo* de la coreógrafa **Paz Rojo** como técnico de sonido. Asistente puntual en el **Teatre Lliure** desde el 2018 de sonido y vídeo.

Trabaja con **El Conde de Torrefiel** como técnico de sonido y vídeo en las piezas: *Se respira en el jardín como en un bosque* y *La Plaza*. También ha realizado el diseño de sonido de *Los Protagonistas* y *Ultraficción*. Actualmente, como técnico de sonido y vídeo en gira internacional.

## ENLACES

*ALLÍ DONDE NO ESTAMOS* (TRABAJO ANTERIOR)

Vídeo de la pieza en Espai Nyam-nyam 2021:

<https://www.youtube.com/watch?v=bD0eWNN6rVE>

*DONDE EMPIEZA EL BOSQUE ACABA EL PUEBLO*

Tráiler

[https://www.youtube.com/watch?v=tl0y\\_i6ok3k](https://www.youtube.com/watch?v=tl0y_i6ok3k)

Presentación en las jornadas profesionales del Festival TNT 2021

<https://www.youtube.com/watch?v=BYDKWGZf69g>

## ESTRUCTURAS DE SOPORTE

Artistas residentes de la Nau Ivanow (Barcelona)

Coproducción del Festival TNT (Terrassa)

Coproducción del Festival Sálmon (Barcelona)

Coproducción de Workspacebrussels (Bruselas)

Residencia artística en TeatroPuerto (Chile)

Residencia artística en Workspacebrussels (Bruselas)

SopORTE económico del Ayuntamiento de Girona (Girona)

## CONTACTO

**Rut Girona Aguilar**

Productora Monte Isla

+34 629 936 775

*pellejerogirona@gmail.com*

