

PERFORMANCE - BARCELONA - CREATION

El Conde de Torrefiel

LA POSIBILIDAD QUE DESAPARECE FRENTE AL PAISAJE

05 - 27.05.2017

BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS

KUNSTENFESTIVALDESARTS



Conceived & devised by *El Conde de Torrefiel,*
in collaboration with the performers
Direction & dramaturgy *Tanya Beyeler & Pablo Gisbert*
Text *Pablo Gisbert*
Performed by *Tirso Orive Liarte, Nicolás Carbajal*
Cerchi, David Mallols & Albert Pérez Hidalgo
Voice-off *Tanya Beyeler*
Light design *Octavio Más*
Scenography *Jorge Salcedo*
Music *Rebecca Praga & Salacot*
Sound design *Adolfo García*
Choreography *Amaranta Velarde*
Technical direction *Isaac Torres*
Dramaturgical advice *Roberto Fratini*
Text translation *Marion Cousin,*
Ann Helena Remans
Technicians **Kunstenfestivaldesarts** *Geni Diez, Isabel*
Scheck, Cinzia Nieddu, Julien Vernay, Patrick Oreel

Zinnema

12/05 – 20:30

13/05 – 20:30

14/05 – 18:00

ES > FR / NL

1h 20min

Meet the artists after the performance on 13/05

Presentation *Kunstenfestivaldesarts, Zinnema*
Production *El Conde de Torrefiel (Barcelona)*
Co-production *Festival TNT - Terrassa (Barcelona), Graner, centre de creació*
(Barcelona) & El lugar sin límites - Teatro Pradillo - CDN (Madrid)
With the support of *Iberescena, La Fundición Bilbao, Antic Teatre (Barcelona),*
ICEC - Generalitat de Catalunya, Institut Ramón Llull, INAEM - Ministerio de
Cultura

LA POSIBILIDAD QUE DESAPARECE FRENTE AL PAISAJE

Depuis 2010, El Conde de Torrefiel agite les scènes de la péninsule ibérique avec des spectacles décapants orchestrés par les deux fondateurs de cette jeune compagnie : Pablo Gisbert et Tanya Beyeler. Adepte de l'hybridation des genres et des formes de représentation du réel - théâtre, danse, musique, vidéo, narration -, El Conde de Torrefiel franchit avec *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* [La possibilité qui disparaît face au paysage] une nouvelle étape, plus proche de l'abstraction : images, corps et texte semblent ne plus se répondre, mais leur confrontation finit par être lourde de sens. Le spectacle propose un tour d'Europe en dix villes choisies en fonction de l'imaginaire qu'elles sont susceptibles de véhiculer : Madrid, Berlin, Marseille, Lisbonne, Kiev, Bruxelles, Thessalonique, Varsovie, Lanzarote et Florence. Quatre interprètes et une voix off viennent peupler ces dix paysages, multipliant les points de vue sur l'Europe d'aujourd'hui et l'histoire dont elle est chargée. Il se dessine une ligne horizontale entre la carte et le territoire, qui révèle la barbarie enfouie sous la beauté et la quiétude visibles à l'œil nu, qui dit l'extrême passivité occultée par la vaine activité de nos vies quotidiennes. Qu'ils soient attribués à des anonymes ou à des intellectuels et artistes célèbres considérés comme « fétiches culturels » (Michel Houellebecq, Paul B. Preciado, Spencer Tunick, Zygmunt Bauman, entre autres), les mots donnés à lire ou à entendre nous invitent alors à questionner notre propre regard.

ENTRETIEN TANYA BEYELER & PABLO GISBERT

Quand et comment la compagnie El Conde de Torrefiel a-t-elle été fondée ?

Tanya Beyeler C'est en 2010 que la compagnie est devenue professionnelle et que nous avons commencé à nous produire en public. Jusque-là, El Conde de Torrefiel avait permis à Pablo Gisbert de présenter des petites pièces ou des exercices en dehors du cadre académique de l'École supérieure d'art dramatique [RESAD] de Madrid ou de l'Institut du théâtre de Barcelone, où il faisait ses études. Au départ, nous avons conçu El Conde de Torrefiel comme un projet collectif, mais très vite nous avons constaté qu'il s'agissait là d'un idéal difficile à mettre en pratique. Pablo et moi avons donc pris en main l'organisation de la compagnie. Chaque spectacle est en revanche conçu de façon collective. La constante, ce sont les textes, toujours écrits par Pablo. Mais la forme finale résulte de la combinaison des individus qui ont pris part à la création, c'est le choix des personnes avec qui nous allons travailler qui détermine le spectacle à venir. C'est dans ce sens que l'on peut parler de création collective.

À quel moment écrivez-vous les textes de vos spectacles ?

Pablo Gisbert Quand nous créons un spectacle, le texte arrive toujours en dernier. Nous commençons par une chorégraphie, une dynamique, une composition de mouvements dans l'espace. Le point de départ de notre travail, c'est ce que nous allons donner à voir, la couleur du spectacle. Nous ne livrons pas un texte à des acteurs. D'ailleurs, dans *La posibilidad que desaparece frente al paisaje*, les quatre interprètes présents sur scène sont un acteur, un danseur, un poète et un musicien. Pendant deux ou trois mois, nous travaillons sans texte. Nous nous voyons en dehors des répétitions, nous discutons des sujets qui nous intéressent, qui sont tout ce qu'il y a de plus banal : l'amour, la mort, la famille, l'argent, les amis... Et ce n'est que durant les deux dernières semaines que j'écris, en tenant compte de tous ces échanges et du travail accompli durant les répétitions.

TB Ensuite, pendant les derniers jours, nous combinons le texte et l'image, nous cherchons les articulations possibles. C'est aussi une question de confiance. Pendant que Pablo réfléchit au texte qu'il finira par écrire, nous nous occupons de la forme. Nous travaillons séparément, mais au sein d'un même processus de création. Cela finit toujours par s'emboîter. L'énigme finit toujours par être résolue.

PG Plus que le théâtre, c'est la danse qui nous intéresse, l'abstraction sur scène. Nous ne cherchons pas à élaborer une construction intellec-

tuelle, nous préférons d'autres formes de vie, qui peuvent être illogiques ou contradictoires. Cela peut sembler paradoxal, vu que durant une heure et demie nous proposons du texte à lire. Mais commencer une création, c'est partir à l'aventure. Une aventure avant tout charnelle.

Quelle place occupez-vous sur la scène espagnole contemporaine ?

TB Nos premiers spectacles étaient programmés trois ou quatre jours dans des salles alternatives. Tout a changé avec notre troisième pièce, *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* [Scènes pour une conversation après le visionnage d'un film de Michael Haneke], qui deux ans après sa création a commencé à tourner hors d'Espagne. D'ailleurs il n'est pas rare de voir des compagnies espagnoles se faire connaître plutôt à l'étranger. Il existe néanmoins en Espagne des espaces alternatifs sans lesquels El Conde de Torrefiel ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui. Je pense par exemple au théâtre Pradillo, à Madrid, ou à l'Antic Teatre de Barcelone. Le théâtre Pradillo a programmé durant deux semaines - c'était presque suicidaire ! - *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke*, à l'époque où personne ne nous connaissait, mais la stratégie s'est avérée payante : chaque jour, il y avait de plus en plus de spectateurs. C'était en 2012 et depuis, chaque année, le théâtre Pradillo nous a ouvert ses portes. Nous y avons par exemple été accueillis dans le cadre du projet *El lugar sin límites* [Le lieu sans limites], où nous avons pu côtoyer d'autres artistes espagnols comme Rodrigo García ou La Ribot, ainsi que l'Argentin Federico León. En 2013, nous y avons présenté *La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento* [La fille de l'agence de voyages nous avait dit qu'il y avait une piscine dans l'appartement] à l'occasion du Festival de Otoño a Primavera, qui a lieu tous les ans à Madrid et qui nous a permis d'avoir une plus large audience, même si le fait de présenter notre travail dans un cadre institutionnel et devant un public qui ne nous est pas familier n'allait pas de soi.

Identifiez-vous des filiations entre votre travail et celui d'autres artistes espagnols ?

PG J'ai 33 ans. Quand j'en avais 20, j'allais voir les spectacles de gens qui en avaient 33 à l'époque. Je suis très intéressé par le travail de compagnies comme El Canto de la Cabra, Lengua Blanca, d'artistes comme Angélica Liddell, Rodrigo García, Roger Bernat, Tomás Aragay, de chorégraphes comme Elena Córdoba ou Sofía Asencio. Et j'ai surtout beau-

coup d'affinités avec les artistes présents sur le site tea-tron.com : une communauté virtuelle qui n'existe pas en chair et en os mais dont je me sens très proche.

TB Je n'ai pas la sensation d'appartenir à une famille esthétique. Si famille il y a, c'est parce que nous partageons un même temps présent, mais il y a une grande diversité de formes entre nous.

Quel est le fil directeur de votre spectacle La posibilidad que desaparece frente al paisaje ?

TB Notre objectif était de créer sur scène un état contemplatif, un espace de la réflexion plus que de l'action. Il s'agissait de faire une pause, nous en avons besoin. C'est à cela que le titre fait référence : il y est question de paysage, donc aussi de contemplation, de réflexion. À partir de là, d'autres questions se posent : que regardons-nous ? Qu'est-ce qui se cache sous le paysage que nous voyons ? Ce qui en ressort, c'est l'idée d'une guerre voilée.

PG Le spectacle est aussi sous-tendu par la notion de diversion. Y sont représentées des scènes de jeu, de spectacle, des réunions mondaines, des événements culturels, des conférences, des concerts, des séances photo... Nos vies sont remplies d'activités - théâtre, cinéma, concerts, rendez-vous, réunions, conversations sur WhatsApp, aller faire ses courses au supermarché... - mais nous vivons dans la passivité la plus absolue. Ce contraste schizophrène entre une extrême activité et une extrême passivité est l'un des moteurs de la pièce.

TB Une de nos références est le livre de Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire* : il y a d'un côté le dessin du territoire et de l'autre ce qui se cache derrière, la matière réelle. Qu'y a-t-il sous cette géologie, qu'est-ce qui transpire sous cette terre, quelle est son histoire, son passé ? Le spectacle est fait d'images empreintes de beauté, de tranquillité, mais les textes projetés ou prononcés en voix off sont bien plus violents, voire agressifs.

On trouve dans le spectacle des références à Michel Houellebecq, Paul B. Preciado, Spencer Tunick, Zygmunt Bauman...

PG Tous les textes du spectacle sont inventés. Nous les leur attribuons, mais c'est de la fiction. Nous utilisons leur image pour pouvoir la manipuler. Il n'y a rien de documentaire là-dedans.

TB Ils sont des fétiches culturels, des icônes, des dieux païens. Mais notre idée était aussi de parler de situations impliquant des intellectuels et des anonymes, qui offrent divers points de vue sur le monde tout en partageant le même temps et le même espace. Il s'agit d'expériences collectives, simultanées, mais qui au plan individuel sont vécues de façons très différentes. D'où les dix paysages, qui correspondent à dix villes : Madrid, Berlin, Marseille, Lisbonne, Kiev, Bruxelles, Thessalonique, Varsovie, Lanzarote et Florence. Sur une même planète et au même moment, des gens sont en train de vivre des expériences totalement différentes. Nous pouvons regarder ensemble le même paysage, nous ne partagerons pas la même expérience.

Qu'est-ce qui a déterminé le choix de ces dix villes ?

PG Nous avons d'abord choisi Madrid, parce que c'est là que la pièce a été créée. Et puis parce que l'Espagne a beau être un pays peuplé de fachos, ça reste un beau pays. Donc, pour commencer, Madrid.

TB Il faut aussi tenir compte du fait que chaque nouveau paysage est annoncé par le nom de la ville, projeté sur un écran de six mètres de large. Le mot est une image en soi. Nous avons choisi les images en fonction du nom de la ville : ses sonorités, ce qu'il évoque, l'imaginaire véhiculé par le mot, l'esthétique du nom.

PG Toutes ne sont pas forcément des capitales, mais ce sont des villes européennes, disons plutôt de l'Europe du Sud et de l'Est. Imaginez un tour d'Europe pour touristes japonais : « Visitez l'Europe en dix jours », ou bien « Lisbonne en dix minutes »...

TB Mais ce sont des paysages qui cachent bien des choses. Je pense au film *Shoah*, de Claude Lanzmann, qui montre des forêts, des paysages bucoliques, pour ensuite révéler les massacres qui ont eu lieu à ce même endroit, des années auparavant. Les mots racontent l'horreur tandis que le spectateur voit des prairies et des forêts. À la fin de *La Carte et le territoire*, Jed Martin, qui a passé sa vie à photographier des objets, des cartes Michelin, décide de filmer des objets abandonnés dans la nature, dévorés par cette même nature. Au final, il ne restera plus rien de nous non plus.

PG Les camps de concentration ont laissé place à de beaux paysages et si personne ne rappelait les horreurs qui ont eu lieu, on pourrait croire

qu'il ne s'est jamais rien passé. Ce que nous voulons montrer, c'est la barbarie, la saleté enterrée sous ces dix villes. Comme si, de part et d'autre d'une ligne horizontale, il y avait deux possibilités de paysage.

*Propos recueillis par Christilla Vasserot
pour le Festival d'Automne à Paris 2016*

BIO

El Conde de Torrefiel est un projet basé à Barcelone, dirigé par Tanya Beyeler (1980, Suisse) et Pablo Gisbert (1982, Espagne). S'ils ont étudié le théâtre et la philosophie, Beyeler et Gisbert s'intéressent aussi à la musique et à la danse contemporaine. Ils collaborent en effet souvent (dans le cadre dramaturgique) de la compagnie de danse La Veronal. En tant qu'auteurs de théâtre, leurs créations recherchent une esthétique visuelle et textuelle dans laquelle peuvent coexister le théâtre, la chorégraphie, la littérature et les arts plastiques. Leur œuvre aborde la notion de temporalité immédiate et prend pour point de départ l'analyse synchronique du présent, une interrogation des possibilités de notre époque. El Conde de Torrefiel souhaite comprendre les liens existants entre la rationalité et le sens que le langage donne aux choses, ainsi que l'abstraction de concepts, l'imaginaire et le symbolique par rapport à l'image. En fait, les œuvres les plus récentes du duo se concentrent exclusivement sur le XXI^e siècle et sur la relation existante entre le personnel et le politique. El Conde de Torrefiel a vu le jour en 2010 avec la pièce *La historia del rey vencido por el aburrimiento* [L'histoire du roi vaincu par l'ennui], suivi d'*Observen cómo el cansancio derrota al pensamiento* [Observez comme la fatigue met en échec la pensée] en 2011, *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* [Scènes pour une conversation après le visionnage d'un film de Michael Haneke] en 2012, *La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento* [La fille à l'agence de voyages nous avait dit qu'il y avait une piscine dans l'appartement] en 2013 et *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* [La possibilité qui disparaît face au paysage] en 2015, et *GUERRILLA* en 2016. Les spectacles les plus récents ont valu à la compagnie une reconnaissance nationale et lui ont permis de se produire dans de nombreux lieux et festivals en Espagne, comme Mercat de les Flors, Festival de Otoño a Primavera ou Festival Temporada Alta. Grâce au bon accueil du public et des critiques, El Conde de Torrefiel fait ses premiers pas au-delà des frontières nationales, surtout en Europe, au programme de festivals comme le Kunstenfestivaldesarts, steirischer herbst (Graz), Festival d'Automne à Paris, Alcantara Festival (Lisbonne) ou le Théâtre Vidy (Lausanne), parmi d'autres.

El Conde de Torrefiel au Kunstenfestivaldesarts

2015 *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke*

2016 *GUERRILLA*

LA POSIBILIDAD QUE DESAPARECE FRENTE AL PAISAJE

Al sinds zijn ontstaan in 2010 zet El Conde de Torreñiel de theaterscene op het Iberische schiereiland op losse schroeven. Het werk van dit jonge Spaanse gezelschap wordt in goede banen geleid door de oprichters Pablo Gisbert en Tanya Beyeler. Met een uitgesproken voorkeur voor hybride genres en representatievormen - theater, dans, muziek, video, storytelling - slaat El Conde de Torreñiel met *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* [De mogelijkheid die verdwijnt voor een landschap] nu een nieuwe weg in: die van de abstractie. Beelden, lichamen en teksten lijken niet langer op elkaar te reageren, maar staan samen wel bol van betekenis. Het stuk beschrijft een reis langs tien tot de verbeelding sprekende plaatsen in Europa: Madrid, Berlijn, Marseille, Lissabon, Kiev, Brussel, Thessaloniki, Warschau, Lanzarote en Firenze. Vier acteurs en een vertelstem nemen je mee op een denkbeeldige reis, met een veelheid aan visies op het Europa van vandaag en de rijke geschiedenis van het continent. Onderweg tekent zich een horizontale lijn af tussen de kaart en het gebied. De onderhuidse grimmigheid wint het van de schoonheid en de rust die we met het blote oog waarnemen. Uit onze dagelijkse levens schemert niets dan apathie en onverschilligheid door. De woorden in dit stuk zijn soms van nobele onbekenden, soms van grote denkers of gevierde kunstenaars, figuren die als iconen aanbeden worden (Michel Houellebecq, Paul B. Preciado, Spencer Tunick, Zygmunt Bauman enz.), maar stuk voor stuk zetten deze citaten - in geschreven of gesproken vorm - de toeschouwer ertoe aan zijn eigen denkbeelden in vraag te stellen.

GESPREK MET TANYA BEYELER & PABLO GISBERT

Hoe en wanneer werd El Conde de Torrefiel opgericht?

Tanya Beyeler In 2010 begon het gezelschap professioneel te werken en brachten we onze voorstellingen voor het eerst voor een publiek. Tot dan was El Conde de Torrefiel meer een vehikel waarmee Pablo Gisbert korte stukken of oefeningen uitprobeerde buiten het academische kader van de podiumkunstenhogeschool van Madrid en het theaterinstituut van Barcelona waar hij studeerde. Aanvankelijk zagen we El Conde de Torrefiel als een collectief project, maar al snel beseften we dat dat moeilijk in de praktijk te brengen was. Pablo en ik hebben de leiding van het gezelschap toen naar ons toe getrokken. Wel is het zo dat elke voorstelling collectief tot stand komt. Alle teksten worden door Pablo geschreven, maar de uiteindelijke vorm is het resultaat van de combinatie van personen die aan de creatie meewerken. Met welke personen we samenwerken is bepalend voor de voorstelling die we maken. In die zin gaat het om een collectieve creatie.

Wanneer komen de teksten voor een nieuwe voorstelling tot stand?

Pablo Gisbert Wanneer we een nieuwe voorstelling creëren, wordt de tekst pas op het einde geschreven. We vertrekken van een choreografie, een dynamiek, een geheel van bewegingen in de ruimte. Het zwaartepunt van ons werk ligt in wat we gaan tonen, in de vorm en de kleur van de voorstelling. In het begin van het creatieproces leveren we geen tekst aan de acteurs. In *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* zijn de vier performers trouwens een acteur, een danser, een dichter en een muzikant. Gedurende een periode van twee of drie maanden werken we zonder tekst. We zien elkaar buiten de repetities om te praten over onderwerpen die ons bezighouden en die zijn meestal niet echt origineel: de liefde, de dood, familie, geld, vrienden ... Het is pas tijdens de laatste veertien dagen van het creatieproces dat ik dingen begin neer te schrijven, op basis van onze gesprekken en het werk tijdens de repetities.

TB De laatste dagen zijn er dan om tekst en beeld bij elkaar te brengen en naar een goede organisatie van het geheel te zoeken. Het is ook een kwestie van vertrouwen. Terwijl Pablo de de tekst afwerkt, houden wij ons bezig met de vorm. We werken apart, maar binnen eenzelfde creatieproces. En uiteindelijk past alles in elkaar. De puzzel wordt altijd opgelost.

PG Meer nog dan het theater zijn wij geïnteresseerd in dans, de meest abstracte van alle podiumkunsten. We zijn niet op zoek naar een intel-

lectuele structuur, we laten ons liever leiden door andere - vaak onlogische of tegenstrijdige - manieren waarop het leven aan de oppervlakte komt. Misschien komt wat ik zeg paradoxaal over, aangezien we anderhalf uur lang teksten projecteren. Maar een creatie is in de eerste plaats een avontuur. Een avontuur van vlees en bloed.

Welke plaats krijgt jullie gezelschap in de wereld van het Spaanse hedendaagse theater?

TB Onze eerste voorstellingen hebben we slechts drie of veer keer gespeeld in alternatieve theaterzaaltjes. Alles kantelde met onze derde voorstelling, *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* [Scènes voor een gesprek na het kijken van een film van Michael Haneke], waarmee we twee jaar na de creatie een tournee deden in het buitenland. Het is niet ongewoon dat Spaanse gezelschappen in het buitenland erkenning krijgen, maar toch zou El Conde de Torrefiel zonder de Spaanse alternatieve theaterscène niet geworden zijn wat het vandaag is. Ik denk bijvoorbeeld aan het Teatro Pradillo in Madrid of het Antic Teatre van Barcelona. In 2012 programmeerde het Teatro Pradillo twee weken lang - op een moment dat niemand ons kende - *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke*. Dat leek pure zelfmoord! Maar de strategie bleek te werken: elke dag kwamen er meer toeschouwers. Sindsdien maakt het Teatro Pradillo jaar na jaar plaats voor ons. Zo kregen we de kans deel te nemen aan het project *El lugar sin límites* [De plaats zonder grenzen], waar we andere Spaanse kunstenaars ontmoeten zoals Rodrigo García en La Ribot, maar ook de Argentijn Federico León. In 2013 brachten we in datzelfde theater *La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento* [Het meisje van het reisbureau vertelde ons dat er een zwembad in het appartement was], in het kader van het Festival de Otoño a Primavera, dat jaarlijks in Madrid plaatsvindt. Het was niet evident om de voorstelling te brengen in een gevestigd kader en voor een publiek dat ons werk niet kende, en toch slaagden we er dankzij dat festival in om een breder publiek te bereiken.

Zien jullie gelijkenissen tussen jullie werk en dat van andere Spaanse kunstenaars?

PG Ik ben 33 jaar oud. Toen ik 20 was, ging ik naar voorstellingen van mensen van in de dertig. Ik voelde me aangesproken door het werk van gezelschappen als El Canto de la Cebra en Lengua Blanca, kunstenaars als Angélica Liddell, Rodrigo García, Roger Bernat en Tomás Aragay, en

choreografen als Elena Córdoba en Sofía Asencio. Vandaag voel ik me vooral betrokken bij het werk van de kunstenaars op de website teatron.com, een gemeenschap die volledig virtueel is maar waar ik me helemaal in thuis voel.

TB Ik heb niet het gevoel bij een artistieke familie te horen. Als er al sprake is van een stroming, dan is dat omdat we eenzelfde heden delen, maar op vormelijk vlak is ons werk heel divers.

Loopt er een rode draad door La posibilidad que desaparece frente al paisaje?

TB Het was onze bedoeling om een contemplatieve sfeer te scheppen. We wilden geen handeling opvoeren maar een reflectieruimte. We wilden een pauze inlassen, want daar hadden we nood aan. De titel verwijst er ook naar: het landschap nodigt uit tot contemplatie en reflectie. Daarna zijn er andere vragen komen bovendrijven. Waar kijken we naar? Wat schuilt er achter het landschap dat we zien? En uiteindelijk diende het idee van een onderhuidse oorlog zich aan.

PG Een van de alomtegenwoordige elementen in de voorstelling is het begrip ‘verstrooiing’. Je ziet spelmomenten, een fragment uit een voorstelling, een mondaine bijeenkomst, culturele evenementen, conferenties, concerten, fotosessies ... Ons leven is volgepropt met activiteiten - theater, film, concerten, afspraken, vergaderingen, gesprekken op WhatsApp, boodschappen doen in de supermarkt ... maar tegelijk leven we in totale passiviteit. Het schizofrene contrast tussen extreme activiteit en extreme passiviteit is een van de stuwende krachten achter het stuk.

TB Een van onze referenties is de roman *De kaart en het gebied* van Michel Houellebecq. Aan de ene kant heb je het getekende gebied en aan de andere kant de reële materie die erachter schuilt. Wat vind je onder de geologische lagen? Wat leeft er onder de aardkorst, wat is haar geschiedenis, haar verleden? Terwijl er beelden van schoonheid en verademing worden afgespeeld, zijn de teksten die worden geprojecteerd of uitgesproken door de vertelstem doordrongen van agressie en zelfs geweld.

In de voorstelling wordt gerefereerd aan Michel Houellebecq, Paul B. Preciado, Spencer Tunick, Zygmunt Bauman ...

PG Alle teksten werden voor de voorstelling geschreven. We hebben ze aan die grote namen toegeschreven, maar het gaat wel degelijk om fictie.

We gebruiken hun imago om het stuk te kunnen manipuleren. De voorstelling heeft absoluut niets documentairs.

TB Het zijn grote namen uit de culturele wereld, iconische figuren, heidense goden. De situaties die we in de voorstelling schetsen, gaan echter evenveel over grote denkers als over onzichtbare burgers. Daardoor wordt er binnen eenzelfde tijdruimte een veelheid aan visies uitgedrukt. Het gaat om collectieve en gelijktijdige ervaringen, die door elke toeschouwer op een andere manier beleefd worden. Vandaar de tien landschappen, die elk met een stad overeenstemmen: Madrid, Berlijn, Marseille, Lissabon, Kiev, Brussel, Thessaloniki, Warschau, Lanzarote en Firenze. Op dezelfde planeet en op hetzelfde ogenblik zijn mensen totaal andere dingen aan het beleven. We kunnen samen naar eenzelfde landschap kijken, maar elk van onze ervaringen zal anders zijn.

Waarom hebben jullie er net die tien steden uitgepikt?

PG Madrid was onze eerste keuze, omdat de voorstelling in die stad tot stand is gekomen. En ook omdat Spanje, al leven er veel fascistten, een mooi land blijft. Madrid dus, om te beginnen.

TB Elk nieuw landschap wordt ingeleid wordt door de naam van een stad, die geprojecteerd wordt op een scherm van zes meter breed. Het woord op zich is al een beeld. De rest van het beeldmateriaal hebben we telkens gekozen in functie van de naam van de stad: de klanken die je hoort wanneer je de naam uitsprekt, de beelden en gedachten die de naam bij je oproept ...

PG Het zijn niet allemaal hoofdsteden, maar wel belangrijke steden uit Zuid- en Oost-Europa. Misschien gaat het wel om een Europese rondreis voor Japanse toeristen: 'Tiendaags bezoek aan Europa' of 'Lissabon in tien minuten' ...

TB De landschappen hebben wel wat te verbergen, zoals in de film *Shoah* van Claude Lanzmann. Daar zie je prachtige wouden en idyllische landschappen, waarna je het verhaal hoort over de slachtingen die er vele jaren eerder plaatsvonden. De woorden vertellen de horror terwijl je als kijker enkel natuurpracht te zien krijgt. Op het einde van *De kaart en het gebied* beslist Jed Martin, die zijn hele leven heeft gewijd aan het fotograferen van voorwerpen en Michelin-kaarten, om foto's te nemen van objecten die in de natuur zijn achtergelaten en erdoor worden verteerd. Uiteindelijk zal er ook van ons niets overblijven.

PG De concentratiekampen hebben plaatsgemaakt voor mooie landschappen. Als niemand zich de gruweldaden herinnert, zou je kunnen denken dat er nooit iets is gebeurd. Wat we willen tonen, is de barbaarsheid, het vuil dat onder die tien plaatsen begraven ligt. Alsof er zich aan beide kanten van een horizontale lijn een mogelijk landschap bevindt.

*Interview gerealiseerd door Christilla Vasserot
voor het Festival d'Automne à Paris 2016
Vertaling: Veerle Lindemans*

BIO

El Conde de Torrefiel is een gezelschap uit Barcelona onder leiding van Tanya Beyeler (1980, Zwitserland) en Pablo Gisbert (1982, Spanje). Ze studeerden allebei theater en filosofie, maar hebben ook interesse voor muziek en hedendaagse dans. Ze werken als dramaturgen voor de dansgroep La Veronal. Als toneelschrijvers zijn ze op zoek naar een visuele en tekstuele esthetiek waarin theater, choreografie, literatuur en beeldende kunst naast elkaar bestaan. Hun werk gaat over imminente tijdelijkheid, met als uitgangspunt een diepgaande analyse van het tegenwoordige, een onderzoek naar de mogelijkheden van onze tijd. El Conde de Torrefiel traceert lijnen tussen rationaliteit en de betekenis van dingen die door de taal wordt bepaald, wil abstractie maken van concepten en het denkbeeldige en symbolische in verhouding tot het beeld tastbaar maken. De meest recente werken gaan over de eenentwintigste eeuw en de relatie tussen het persoonlijke en het politieke. El Conde de Torrefiel debuteerde in 2010 met het stuk *La historia del rey vencido por el aburrimiento* [Het verhaal van de koning verslagen door verveling], gevolgd door *Observen cómo el cansancio derrota al pensamiento* [Merk op hoe vermoeidheid het denken verslaat] in 2011, *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* [Scènes voor een gesprek na het bekijken van een film van Michael Haneke] in 2012, *La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento* [Het meisje van het reisbureau vertelde ons dat er een zwembad in het appartement was] in 2013, *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* [De mogelijkheid die verdwijnt voor een landschap] in 2015 en *GUERRILLA* in 2016. Hun laatste werken brachten het gezelschap nationale erkenning, met voorstellingen op belangrijke podia en festivals in Spanje, onder meer in Mercat de les Flors in Barcelona, het Festival de Otoño a Primavera en het Festival Temporada Alta. Dankzij de goede ontvangst bij publiek en critici heeft El Conde de Torrefiel de voorbije jaren zijn eerste stappen buiten Spanje gezet. In Europa speelden ze onder meer op het Kunstenfestivaldesarts, steirischer herbst (Graz), het Festival d'Automne à Paris, het Alcantara Festival (Lissabon) of Théâtre Vidy (Lausanne).

El Conde de Torrefiel op het Kunstenfestivaldesarts

2015 *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke*

2016 *GUERRILLA*

LA POSIBILIDAD QUE DESAPARECE FRENTE AL PAISAJE

El Conde de Torrefiel has been shaking up the theatre scene on the Iberian peninsula since 2010 with abrasive productions orchestrated by the young company's two founders Pablo Gisbert and Tanya Beyeler. Skilled at blending genres and forms that represent the real world - theatre, dance, music, video and narration - with *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* [Possibility disappears before the landscape] El Conde de Torrefiel is embarking on a new phase that is closer to abstraction. Images, bodies and words no longer seem to respond to one another, but their confrontation ends up being laden with meaning. The show takes audiences on a tour of Europe to ten places that have been chosen for the imaginary world they are like to convey: Madrid, Berlin, Marseille, Lisbon, Kiev, Brussels, Thessalonica, Warsaw, Lanzarote and Florence. Four performers and one voice-over populate these ten landscapes, offering different viewpoints of today's Europe and the history associated with them. A horizontal line is drawn between the map and the territory, revealing the barbarity buried beneath the beauty and tranquillity that is visible to the naked eye and expressing the extreme passivity hidden behind superficial everyday activity. Whether they are attributed to anonymous individuals or to famous intellectuals and artists seen as "cultural icons" (Michel Houellebecq, Paul B. Preciado, Spencer Tunick, Zygmunt Bauman among others), the words that can be read or heard invite us to question the way we see things.

INTERVIEW TANYA BEYELER & PABLO GISBERT

When and how was the company El Conde de Torreñiel founded?

Tanya Beyeler The company turned professional in 2010, when we started producing our own work in public. Until that point, El Conde de Torreñiel had allowed Pablo Gisbert to present little pieces or exercises outside the academic framework of the Royal School for Dramatic Arts [RESAD] in Madrid or the Drama Institute in Barcelona where he was studying. To start with our intention was for El Conde de Torreñiel to be a collective project, but very quickly we realised that it was an ideal that was hard to put into practice so Pablo and I took over running the company. But every show is conceived collectively. What is constant is that the scripts are always written by Pablo, but the final form comes from the combination of individuals who have taken part in the creation. It's the choice of people we work with that determines the show that comes out of it. That's how it's a collective creation.

When do you write the scripts for your shows?

Pablo Gisbert When we create a show, the text always comes last. We start with a choreography, a dynamic or a composition of movements in the space. The starting point for our work is what we're going to reveal, the colour of the show. We don't give the actors a script. In *La posibilidad que desaparece frente al paisaje*, the four performers on stage are an actor, a dancer, a poet and a musician. For two or three months, we work without a script. We meet up outside rehearsals, we discuss subjects that interest us, fairly ordinary things: love, death, family, money, friends... and it's only in the last couple of weeks that I start writing, taking into account all these exchanges and the work we've done during rehearsals.

TB Then in the final days, we combine the words and images and look for possible articulations. It's also a question of confidence. While Pablo is thinking about the script he'll end up writing, we concern ourselves with the form. We work separately, but within the same creative process. It always ends up coming together. The puzzle always ends up being solved.

PG It's dance more than theatre that interests us, abstraction on stage. We're not looking to develop an intellectual construction; we prefer other forms of life that can be illogical or contradictory. It can seem paradoxical given that for an hour and a half we're presenting a text to be read. But starting a creation is like heading off on an adventure. A primarily physical adventure.

Where do you fit in the contemporary Spanish scene?

TB Our early shows used to be programmed for three or four days in alternative theatres. All that changed with our third play, *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* [Scenes for a conversation after viewing a Michael Haneke film], which started touring outside Spain two years after its premiere. Spanish companies are becoming much better known abroad, but there are alternative spaces in Spain without which El Conde de Torrefiel would not be what it is today. For example I'm thinking of the Teatro Pradillo in Madrid or Antic Teatre in Barcelona. Teatro Pradillo programmed *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* for two weeks - an almost suicidal decision! - at a time when no one knew us, but their strategy paid off: every day there were more and more people in the audience. That was in 2012 and since then Teatro Pradillo has opened its doors to us every year. For example we were welcomed there as part of the project *El lugar sin límites* [The place without limits], which enabled us to rub shoulders with other Spanish artists like Rodrigo García or La Ribot, as well as Argentina's Federico León. In 2013, that was where we presented *La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento* [The girl in the travel agency told us there was a swimming pool in the apartment] during the Festival de Otoño a Primavera, which takes place in Madrid every year and allowed us to be seen by a wider audience, even if it wasn't straightforward presenting our work in an institutional setting and before an audience we're not familiar with.

Are there links between your work and that of other Spanish artists?

PG I'm 33. When I was 20, I went to see shows by people who were 33 at the time. I'm very interested in the work of companies like El Canto de la Cabra and Lengua Blanca, artists like Angélica Liddell, Rodrigo García, Roger Bernat and Tomás Aragay, and choreographers like Elena Córdoba and Sofía Asencio. And I have lots of affinity in particular with artists on the tea-tron.com website: it's a virtual community that doesn't exist in flesh and blood but I feel very close to them.

Tanya Beyeler I don't feel that I belong to an aesthetic family. If there is a family, it's because we share the same present, but there's a great variety of forms between us.

What is the guiding principle behind La posibilidad que desaparece frente al paisaje?

TB Our aim was to create a contemplative space on stage, a space of reflection more than action. It was about creating a pause. We needed it. That's what the title is referring to: it's about landscape, so about contemplation and reflection as well. From there, other questions are asked. What are we looking at? What is hidden beneath the landscape we see? What comes out of it is the idea of a hidden war.

PG The show is also underpinned by the notion of diversion. Scenes of acting, shows, social get-togethers, cultural events, conferences, concerts and photographic sessions are represented in it... Our lives are filled with activities - theatre, cinema, concerts, get-togethers, meetings, conversations on WhatsApp, shopping in the supermarket etc. - but we're experiencing the most absolute passivity. This schizophrenic contrast between extreme activity and extreme passivity is one of the drivers of the play.

TB One of our references is Michel Houellebecq's book *The Map and the Territory*: there's the outline of the territory on the one hand and then what is hidden behind it, the real material. What's beneath this geology, what transpires beneath this ground, what is its history, its past? The show is made up of images tinged with beauty and tranquillity, but the words projected or uttered in the voice-over are much more violent, aggressive even.

The show contains references to Michel Houellebecq, Paul B. Preciado, Spencer Tunick and Zygmunt Bauman among others.

PG All the words in the show are made up. We attribute the words to these people, but it's fiction. We use their image so that we can manipulate it. There's nothing of a documentary in it.

TB They're cultural idols, icons, pagan gods. But our idea was also to talk about situations involving intellectuals and unknown people who offer different points of view on the world while sharing the same time and space. It's about collective, simultaneous experiences, but experienced in very different ways on an individual level. Hence the ten landscapes, which correspond to ten cities: Madrid, Berlin, Marseille, Lisbon, Kiev, Brussels, Thessalonica, Warsaw, Lanzarote and Florence. On the same planet and at the same moment, people are having completely different experiences. We can look at the same landscape together, but we don't share the same experience.

How did you choose these ten cities?

PG We chose Madrid first because that's where the piece was created. And then even though Spain is a country populated by fascists, it's still a beautiful country. So we start with Madrid.

TB You also have to bear in mind the fact that each new landscape is announced by the name of the city, projected on a six-metre wide screen. The word is an image in itself. We've chosen the images according to the name of the city: its sounds, what it evokes, the imaginary world conveyed by the word, the aesthetics of the name.

PG Not all of them are capitals, of course, but they are European cities, more cities of southern and eastern Europe. Imagine a tour of Europe for Japanese tourists: "See Europe in ten days" or "Lisbon in ten minutes"...

TB But it's the landscapes that are hiding plenty of things. I'm thinking of Claude Lanzmann's film *Shoah*, which shows forests and bucolic landscapes, but then goes on to reveal the massacres that happened in that very place, years before. The words tell of the horror while the viewer sees meadows and forests. At the end of *The Map and the Territory*, Jed Martin, who spent his life photographing objects, Michelin maps, decides to film objects abandoned in nature, that are being devoured by nature. In the end, there won't be anything left of us either.

PG The concentration camps have made way for beautiful landscapes and if no one remembers the horrors that took place, you might think that nothing ever happened there. What we want to show is the barbarity, the nasty things buried beneath these ten cities, as if there were two possibilities of landscape on either side of a horizontal line.

*Interviewed by Christilla Vasserot for
the Festival d'Automne in Paris in 2016
Translation: Claire Tarring*

BIO

El Conde de Torrefiel is a Barcelona-based project headed by Tanya Beyeler (b. 1980, Switzerland) and Pablo Gisbert (b. 1982, Spain). Having studied theatre and philosophy, Beyeler and Gisbert are also interested in music and contemporary dance. Indeed they regularly collaborate (within a dramaturgical setting) with dance company La Veronal. As writers for theatre, their creations seek a visual and textual aesthetic in which theatre, choreography, literature and the visual arts coexist. Their work addresses the notion of imminent temporality, with the synchronic analysis of the present and an interrogation of the possibilities of our time as their starting point. El Conde de Torrefiel aims to understand the existing connections between rationality and the meaning of things determined by language, as well as the abstraction of concepts and the imaginary and the symbolic in relation to the image. In fact, the duo's most recent works focus exclusively on the 21st century and on the existing relationship between the personal and the political. El Conde de Torrefiel came into existence in 2010 with the piece *La historia del rey vencido por el aburrimiento* [The story of the king defeated by boredom], followed by *Observen cómo el cansancio derrota al pensamiento* [Observe how tiredness defeats thought] in 2011, *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke* [Scenes for a conversation after viewing a Michael Haneke film] in 2012, *La chica de la agencia de viajes nos dijo que había piscina en el apartamento* [The girl at the travel agency told us there was a swimming pool in the apartment] in 2013, *La posibilidad que desaparece frente al paisaje* [The possibility that disappears in front of the landscape] in 2015, and *GUERRILLA* in 2016. Their most recent works have brought the company national recognition, with presentations at major venues and festivals in Spain, such as Mercat de les Flors, Festival de Otoño a Primavera and Festival Temporada Alta. Thanks to favourable reactions from audiences and critics alike, El Conde de Torrefiel has begun to take its first steps beyond national borders, particularly in Europe featuring on the bill of festivals such as the Kunstenfestivaldesarts, steirischer herbst (Graz), Festival d'Automne à Paris, Alcantara Festival (Lisbon) and Théâtre Vidy (Lausanne).

El Conde de Torrefiel at the Kunstenfestivaldesarts

2015 *Escenas para una conversación después del visionado de una película de Michael Haneke*

2016 *GUERRILLA*

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op het Kunsten-
festivaldesarts / Also at the Kunstenfestivaldesarts

Mariano Pensotti

Arde brillante en los bosques de la noche

Théâtre National

19/05 - 20:30

20/05 - 20:30

21/05 - 18:00

22/05 - 20:30

23/05 - 20:30

L'Amicale de production

On traversera le pont une fois rendus à la rivière

Théâtre Varia

23/05 - 20:30

24/05 - 20:30

25/05 - 18:00

26/05 - 20:30

27/05 - 20:30

Thomas Bellinck / ROBIN

Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate

Kaaitheater

24/05 - 20:30

25/05 - 20:30

26/05 - 20:30

27/05 - 20:30

KUNSTENFESTIVALDESARTS

BOX OFFICE

MEETING POINT

FOOD & DRINKS

PARTIES

Palais de la Dynastie / Dynastiepaleis


Mont des Arts 5 Kunstberg

1000 Bruxelles / Brussel


02 210 87 37


tickets@kfda.be

www.kfda.be

 facebook.com/kunstenfestivaldesarts

 [@KFDABrussels](https://twitter.com/KFDABrussels)

 [@Kunstenfestivaldesarts](https://www.instagram.com/Kunstenfestivaldesarts)

 kfda.be/newsletter