

Los escenarios se van de gira

JUANJO
GUERENABARRENA *

UNAS pocas salas permanecen abiertas en Madrid y Barcelona. La actividad teatral del verano se desarrolla en otros lugares. Se intercambian plazas y nombres, se reciben visitas y se visita a los demás. Los festivales pueblan la geografía; el teatro celebra así el descanso de los otros. Entre los posos del café, puede divisarse el sedimento de la última comida: ¿se abren o se cierran los teatros?

Aquellos que tengan la fortuna de poder viajar sin apreturas de tiempo tendrán la oportunidad de asistir a los cientos de festivales de teatro que se celebran en Europa y América. Desde los veranos griegos, desde donde hablan Eurípides y Sófocles, hasta los templados vientos de Canadá, donde suenan vanguardias más o menos vivas, las plazas del mundo ofrecen al visitante: el lujo cultural del teatro. Pequeñas citas conviven con los clásicos acontecimientos. Hasta la neutral Suiza es capaz de competir con la solera de Avignon o Edimburgo.

En España, donde el teatro no termina nunca de superar la crisis, florece una variada oferta que comenzó con el Festival de Mérida y terminará en septiembre con el de Almagro. En el medio, dos macro-citas, la\$ de *Los veranos de la Villa* (Madrid) y la temporada



Jeanne Moreau.

del GREC (Barcelona), aparecen como el punto de referencia de muestras menos ambiciosas en la forma, pero tan interesantes en los contenidos. Por ahí se colocan Itálica, Málaga, Sagunto, Olite, Santander, etc., sin contar con las giras veraniegas de las compañías privadas dedicadas al teatro comercial, que trasladan sus aperos a las ciudades en las que aún no existe una temporada teatral estable. El veraneante y el curioso sólo tendrán que consultar las pobladas carteleras para teñir de escena los abundantes momentos de ocio del verano.

Tres espectáculos que podemos llamar internacionales están en condiciones de atraer la atención del aficionado: una ópera de Michael Nyman, el monólogo de Jeanne Moreau y el último montaje-experimento de Robert Wilson. Los dos primeros se pueden encontrar sin salir del país. El otro, una aproximación a *El martirio de san Sebastián*, según el

* Salinas (Asturias), 1957. Licenciado en Filosofía y Letras.

texto original de G. D'Annunzio, habrá que perseguirlo por tierras de Europa, si es que el interés por la forma, el diseño escénico y las peculiares maneras de Wilson despiertan los estímulos del viajero.

La ópera de Michael Nyman estará en el escenario del GREC barcelonés. Sobre un relato de Oliver Sacks, neurólogo aficionado a poner en excelente prosa lo más pintoresco de la patología que tiene la oportunidad de tratar, Nyman ha construido una ópera contemporánea de poco más de 45 minutos de duración, que resulta ser una selecta guinda. *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero* («The man who mistook his wife for a hat»), tal es el título de la ópera y del relato, cuenta el proceso-terapéutico de un hombre que había perdido la capacidad de reconocer la globalidad de algo observado, a pesar de ser medianamente consciente de la realidad de sus partes. El montaje está producido por el Instituto de Artes Contemporáneas (ICA) de Londres. El espectáculo es conocido en España, donde se estrenó en la primavera de 1987, dentro del Festival Internacional de Teatro de Granada.

La vimos en Madrid y también en Barcelona, donde el 2 de julio dio su última representación: Jeanne Moreau. Su minucioso trabajo en *Le recit de la servante Zerline*, de Hermann Broch, dirigida por Klaus Michael Grüber, fue un regalo para el espectador, a pesar de algunos manierismos y vedetismos quizá inevitables, que, de todas formas, pasaron desapercibidos para una buena parte del público, la de los mitómanos y enterados, preocupados en hacer saber al resto que su conocimiento del francés excedía los niveles medios. La Moreau viajará con su espectáculo y quizá sea fácil coin-

cidir con ella por esos mundos de Dios.

A este pequeño grupo cabe añadir *New demons*, de la compañía canadiense *La, la, la Human Steps*, que pasarán por Barcelona los últimos días de julio. *La, la, la Human Steps* dejó muy alto el listón cuando se presentaron, hace dos años, en el Festival de Otoño de Madrid. Su danza agresiva, fuerte, con notas «heavy» y «punk», muestra una preparación atenta en diversas disciplinas de la expresión corporal. En América han creado escuela y se empieza a detectar la presencia de imitadores.

Por último, aquellos que no hayan tenido la oportunidad de ver *El público*, de García Lorca, dirigido por Lluís Pasqual, podrán hacerlo en escenarios internacionales. Con el premio al mejor espectáculo en lengua extranjera, otorgado por la crítica francesa, aún calentito, el montaje de Pasqual realiza en estos momentos una gira por Europa y América, New York incluida. Esta es una apresurada nota sobre algunas citas importantes del teatro veraniego, de la que no ¡ puede faltar el último montaje de Tadeusz Kantor, *Jamás volveré aquí*, que puede verse en París.

Un off-off muy dentro-dentro

EL Ayuntamiento de Madrid, aparte de un programa que recoge algunos de los estrenos de los festivales veraniegos, ha creado un espacio conceptual nuevo, sito en el Centro Galileo: el «off-off Madrid», préstamo léxico del americano, con el que pretenden cubrir esa parte de la oferta teatral que se encuentra

Lluís Pasqual.



fuera de («off...»), lo que ya está fuera de (...off») la habitual práctica escénica. El buen periodista y amigo Fernando Bejarano, explica, en un prólogo que habría merecido mejor destino, que «La referencia es obvia: grupos, compañías y colectivos que basan su trabajo en la experimentación, en ese terreno escasamente convencional que tan gratas sorpresas ha deparado en los últimos años, así como —no hay por qué negarlo, para eso se investiga— fiascos incommensurables». Es una buena definición; efectivamente, de eso se trata, en teoría, el «off-off». Pero los programadores de «Los veranos...» no lo han entendido al pie de la letra y abren el ciclo con un sainete topicón que se salva en parte gracias a la interpretación de Gloria Muñoz, excelente actriz, y al discreto trabajo de Alicia Sánchez. *El acompañamiento* es una obra de Carlos Gorostiza, autor argentino nacido en 1920, desde la que se pretende analizar las oscuras y frustrantes relaciones entre la realidad y el deseo de dos mujeres pertenecientes al grupo social de los desposeídos. No hay nada nuevo en la puesta en escena ni en el planteamiento ni en la resolución de los conflictos. Puede parecerse a alguna obra de Lauro Olmo, a fragmentos de Sastre, a ideas de Tennessee Williams, pero sin llegar al compromiso del primero, a la acidez del segundo ni a la poesía del tercero. Es un sainete normal, teatro costumbrista, nada «off», menos «off-off». El público aplaudió con cariño a las actrices, muy queridas por los aficionados, pero no mostró un excesivo entusiasmo por la propuesta. La directora, Cristina Rota, no salió a saludar. *El acompañamiento* abrió el ciclo del Galileo y es hasta ahora la única puesta en escena que hemos podido contemplar, de un

programa que comenzó el pasado 7 de julio y terminará el 4 de septiembre. Los segundos en ocupar la escena del Galileo serán los miembros de Espectáculos La Federal, compañía formada con alumnos y ex-alumnos de la escuela de William Layton y José Carlos Plaza. Presentan un espectáculo titulado *Ningún hombre conocido*, original de Jorge Amich, Arantxa Aguirre y Macarena Pombo, que lo han concebido a partir de *Tingeltangel*, de Karl Valentín. Definen su obra como una farsa melodramática, homenaje al teatro de variedades y al cine cómico, especialmente a Chaplin y Valentín. El argumento habla de un empresario que se queda sin artistas y se ve obligado a proponerles esa función a los músicos de orquesta. Surgen contratiempos y enfrentamientos que el empresario no puede resolver, porque, como rezaba el afortunado verso de Viglietti, «Menos mal que existen los que no tienen nada que perder... ni siquiera la muerte». Espectáculos La Federal es una compañía joven. Ninguno de sus miembros pasa de los treinta años. A priori, no hay elementos que indiquen que se puede tratar de un montaje «off-off», pero tampoco hay certidumbre de lo contrario; todo lo más una pequeña sospecha: hay muchos grupos jóvenes que empiezan ahora a descubrir el cabaret culto, más o menos distorsionado, como «exige» la experimentación.

El final de julio traerá *El color de agosto*, comedia original de Paloma Pedrero, Premio Tirso de Molina 1987 por *Invierno de luna alegre*. El montaje está a cargo de la compañía Directa P.T. y es una coproducción con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE). La obra relata el reencuentro de dos pintoras relacionadas antaño amistosa y pro-

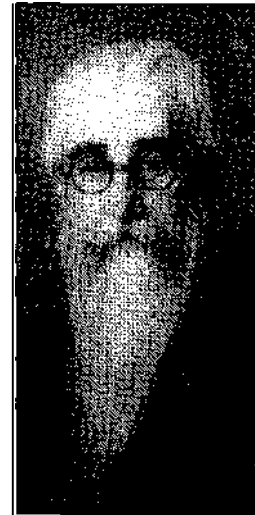
fesionalmente. En una tarde de agosto transcurre la acción de las regresadas. Se deshacen máscaras, nacen reproches y sobrevuelan los sentimientos contradictorios. *El color de agosto*, según definición de Directa P.T., entra dentro de un tipo de teatro que, al parecer, se está gestando: el teatro próximo. Los creadores del espectáculo definen el concepto neonato como un «Diálogo crítico con las realidades de nuestro tiempo, primacía de la relación directa actor-público como motor del teatro, nuevos modos de producción, una filosofía más participativa de la creación escénica, etc.». La autora de *El color de agosto* se caracteriza, entre otras cosas, por la utilización de un lenguaje directo, incluso agresivo, y el planteamiento de realidades insólitas, aunque siempre dentro de una formulación cercana al realismo y a la investigación de modos y hábitos relacionales.

Con Carlos Borsani y el GAD llega, a principios de agosto, el grupo más fácilmente encuadrable dentro de la categoría «off-off». Presentan *Grandes éxitos- Nuevas mezclas*, original de Carlos Borsani y Tizi Cifredo, obra cómica-musical inspirada técnicamente en la estructura de un disco de alta fidelidad. Como en un LP, catorce escenas no necesariamente vinculadas temáticamente componen el espectáculo, que está basado en una idea original de Joe Borsani. El GAD nació en 1980, año en el que estrenó en el Teatro Martín, de Madrid, la obra *La filosofía en el tocador/La escuela del amor*, montaje concebido a partir de la obra del Marqués de Sade. El resultado fue el cierre de la sala. Este inicio rupturista y provocador ha marcado la línea seguida por el GAD, siempre al margen de las propuestas convencionales, muchas veces

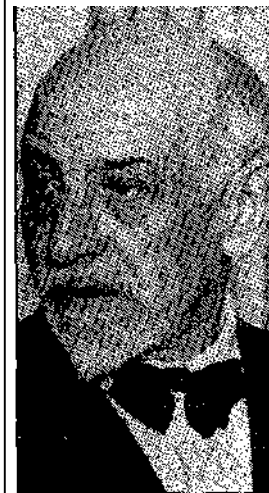
instalados en la provocación y los golpes de efecto. Entre sus numerosas producciones; cabe destacar *GOL, Freaks and chips, Hamlet en concierto* y *Ruina romana en la M-30*. Si hay algo «off-off» en el ciclo del Centro Galileo es Carlos Borsani y el GAD, siempre «off» de cualquier cosa, pero picoteando en las estructuras estéticas convencionales.

Ignacio García May es un joven autor, actor, director y traductor de teatro, que vio su primera obra estrenada el año pasado. Fue *Alesio*, puesta en escena por Pere Planella en el Teatro María Guerrero, de Madrid, sede del Centro Dramático Nacional. La obra fue Premio Tirso de Molina 1986. No fue una obra ante la que nacieran opiniones unánimes, pero sirvió para dar a conocer a un autor que reclama su sitio. Todos esperan ver qué puede hacer después de haber demostrado innegables capacidades sintéticas para glosar diversos estilos literarios. La oportunidad llega ahora, dentro-dentro de este «off-off», donde García May presenta *Hamlet*, de Shakespeare, pero retocadísimo por el joven autor español. Según declara él mismo, el 85 % del texto pertenece al propio Shakespeare, y el resto a distintas obras del inglés más algunos parlamentos de García May. Su visión de *Hamlet* es moderna, lo mismo que su puesta en escena, donde conviven distintos estilos interpretativos y distintas acotaciones musicales. Parte de la base de que la tragedia del príncipe es la del conocimiento y adopta una visión pirandelliana del acercamiento estético, en la que Hamlet es consciente de ser un personaje teatral. Quizá por eso la compañía se denomine Teatro del Espejo, remedo de la teoría de italiano.

Y Pirandello es el protagonista,



Valle-Inclán.
Pirandello.



junto a Valle-Inelán, del siguiente espectáculo, previsto para la segunda quincena de agosto. Los dos autores compartirán el espacio de un mismo espectáculo. La primera parte será Pirandello: *Un sueño (pero tal vez no)*. A continuación, entrará Valle: *Ligazón*. Los dos montajes citados fueron los ganadores de la II Edición Premios Teatro Español.

También cerca del «off», que ya es bastante, a juzgar por lo poco «off» que parece lo demás, se sitúa *¿Que no...?*, original de Jesús Cracio y Christian Boyer, basada en *Ejercicios de estilo*, de Raymond Queneau. Este espectáculo consiguió un espaldarazo nada despreciable en el pasado Festival de Teatro de Madrid, en el que obtuvieron excelente acogida, Raymond Queneau (obsérvese el juego fonético entre autor y espectáculo) planteó sus *Ejercicios de estilo* como un desarrollo literario paralelo al que realizara Bach en sus fugas musicales. El punto de partida es un suceso sin importancia. A partir de ahí se van sucediendo distintos modos de relatarlo y de mostrarlo, hasta conseguir que lo visto se parezca a una espiral narrativa sincopada, cuyo resultado no es. El espectáculo es tan abierto como la propuesta inicial. La frescura que puede sentirse es la mayor virtud. En opinión de todos, Industrias Nictálopes —he aquí el nombre de la compañía— ha conseguido un producto «off» serio, riguroso, apasionante en su sencillez y gratificante.

El último montaje del «Off-off Madrid» es una coproducción entre el Ensemble Théátral de París y el Grup Artistic de Barcelona. Ponen en escena *Las cuatro niñas*, original de Pablo Picasso. El pintor tuvo siempre el teatro como preocupación más o menos permanente, tanto como motivo

en su obra pictórica como en sus colaboraciones escenográficas, apartado en el que suenan nombres como los de Diaguilev, Coc-teau y Satie, entre otros. *Las cuatro niñas* se terminó de escribir en 1948, cuando Picasso atravesaba una etapa de tranquilidad y esperanza, toda vez que había encontrado una cierta estabilidad emocional y acababa de ser padre. Seguramente esta circunstancia le permitió reflexionar sobre el mundo de la infancia y los temas primeros del hombre: mitologías, arte, miedo, fantasía... Al texto lo viste la imagen, y al espacio físico, el espacio sonoro. Los dos grupos encargados del montaje tendrán la palabra entre los días 1 y 4 de septiembre, poniendo fin a este ciclo de título desafortunado, tal vez porque el concepto haya sido tratado con alguna ligereza.

El off está fuera del «off-off»

UNOS señores raros, capaces de comer fango, retorcerse hasta la fractura, golpearse hasta el susto, rociarse de pintura, romper un coche a hachazos, convivir con explosivos que nunca son completamente inocentes, revivir el útero materno y colorearlo de amarillo y azul y negro, dispararse espuma contra incendios, coserse los pies a las posaderas, disfrutar con el ruido del infierno, llegaron a Madrid para presentar su último espectáculo: *Tier mon*. Son La Fura deis Baus, unos catalanes lúcidos y locos que han sabido crear un estilo que es lo único que ha podido exportar España en materia teatral. Por ahí fuera son imitados y admirados. Hacen teatro «heavy» para in-

quietud de los sentidos del espectador, que, merced a esa fuerza distinta, se convierte en público diferente, paseantes entre el marasmo tribal de las sensaciones viscerales.

Con *Tier mon*, La Fura deis Baus pretende poner punto final a una trilogía que comenzó con *Accions* y siguió con *Suz/o/suz*. *Accions* fue la sorpresa. Nadie sabía en qué consistía aquel invento que se anunciaba extraño y fuerte. Los contenidos del montaje nacían y morían en el propio espacio donde transcurría el episodio. La Fura dice: «El espectáculo *Accions* es la alteración física de un espacio; es un juego sin normas. Una cadena de situaciones límite. Es una transformación plástica en un terreno inusual». Naturalmente, para su segunda convocatoria pública era necesario superar esa especie de casualidad escénica que había abierto un camino teatral. Llegó *Suz/o/suz* y el público ya sabía, más o menos, con qué tipo de provocación podía encontrarse. Debía ser de otra manera, so pena de resultar inútilmente redundantes. El resultado fue un espectáculo en el que el contenido dramático, la posibilidad de explicación lingüística, la inteligibilidad de los diferentes momentos eran posibles, lejos de la brillante gratuidad de *Accions*. Se había dado un paso adelante, pero aún no se llegaba —no era esa la intención— a un proceso dramático perfectamente explicable desde la razón.

Ahora estrenan *Tier mon*. Anuncian, además, que se trata (o puede tratarse) del cierre de un ciclo, de una trilogía. La Fura ha sido fiel a sus principios estéticos, a la inhabitual utilización del espacio y a los elementos extraños, a la provocación —que nunca es directamente al público—, al riesgo físico del actor o ejecutante o



representante, pero han introducido un punto de complejidad teórica. Ahora la ¡ sorpresa no se da con la intensidad de los primeros momentos, toda vez que el público sabe de esa estética. Ahora, la imagen no puede ser tan gratuita, aunque sí igual de fuerte. La Fura cierra su trilogía con un espectáculo que, fiel a sus principios, supera a los demás en cuanto es un intento complejo de espectáculo, con una dramaturgia mucho más pensada. Hay más reflexión sin perder un ápice de fuerza, extremo que sólo sucede con aquellos para quienes La Fura es exclusivamente un manojo de locos simpáticos y agresivos. Es algo más. *Tier mon* se compone de Guerra y Paz, dos estados antagónicos, punteados por tránsitos fugaces y sujetados por secuencias tomadas directamente de una distorsión! de la realidad. Desde la fuerza inquietante de la primera parte se {basa a la caricatura sorprendente} de la segunda (drama y grotesco), en donde al-

guno quizá pueda ver a un Gargantúa pordiosero. De ahí se va uno hasta el lirismo del último momento del espectáculo, una procesión solemne, repleta de la energía gastada hasta ese instante.

Naturalmente, realizar un espectáculo de estas características, en el que se mezclan imágenes actuales, fuertes, rockeras, con frescos medievales y sensaciones de «Mad-Max», todo ello envuelto en un verdadero intento dramático, es difícil. Más difícil que romper; ahora intentan construir. Por eso son explicables los pocos momentos de bajón que el espectáculo tiene. Puede faltar ligazón, mantenimiento de la energía, pero existe un fondo de densidad

del que carecían los anteriores montajes, concebidos en situación antagónica. Los tres espectáculos forman una verdadera trilogía y dejan ver claramente la evolución del concepto que La Fura deis Baus tiene del teatro.

Es, sin duda ninguna, lo más «off» que vive por esos escenarios o espacios escénicos; y no es gratis. Es fuerte; es bueno; es cansado de seguir, porque el espectador parte: una gran atención, un palpito permanente. El aficionado al teatro debe perseguir a este grupo allá donde se encuentre. Es posible que no guste nada, que parezca aborrecible, pero es una visión imprescindible para contemplar el teatro moderno que se hace y, sobre todo, el que puede hacerse.