

Otoño de Festivales

MAURO
ARMIÑO

Los son sobre todo los festivales de teatro, danza y música que ocupan buena parte de los escenarios madrileños desde mediados de octubre y a lo largo de todo el mes de noviembre: el IV Festival Internacional Madrid Sur, organizado por varios ayuntamientos del Sur de Madrid — Alcorcón, Fuenlabrada, Getafe, Leganés, Móstoles y Parla — junto con dos universidades madrileñas — la Carlos III y la Rey Juan Carlos —, además de la Fundación del Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, y el tradicional Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid. Festivales muy distintos, tanto por el presupuesto, como por el calado, la intención, la programación y los resultados.

Memoria y desarraigo

Bajo el título de *Memoria y desarraigo*, el IV Festival Internacional Madrid Sur, dirigido por José Monleón, pretende ver en el hecho teatral “un elemento de democratización en el desarrollo igualitario de las personas y de las colectividades, que, al mismo tiempo, constituye un bien patrimonial universal y un escenario lúdico donde se expresan las diferentes ideas de los pueblos y las naciones”. De

TEATRO

ahí que en esta convocatoria el Festival Madrid Sur — que cuenta con el apoyo de la Comisión Europea — haya vuelto su mirada hacia temas, problemas y situaciones que tienen que ver con las personas que por motivos económicos, bélicos o de cualquier otra marginación se ven obligados a abandonar su espacio “natural” para incorporarse a otras culturas. Tema candente si los

hay: este mismo año las pantallas de Televisión y la prensa han dado testimonio de varios millones de personas desplazadas de sus lugares de origen.

Desde el 16 de octubre al 28 de noviembre han pasado por los municipios organizadores una veintena de compañías explicando por un lado la vocación mediterránea del Festival; por otro, esas tensiones de población sometida a conflictos o catástrofes, con grupos y compañías de Albania, Alemania, Argentina, Bosnia-Herzegovina, Marruecos, Palestina, etc., sin olvidar el país anfitrión, España. Veintidós espectáculos, en su mayoría teatrales, acompañados además por Jornadas en torno al tema del desarraigo, el exilio y la emigración, y seis Talleres de técnica y didáctica teatral en distintos apartados, desde la dirección a la iluminación.

Esta ventana que Madrid Sur abre al teatro vivo contemporáneo, a ese teatro que expresa los problemas de hoy en Europa, se inauguró con un concierto de la Orquesta de Sarajevo bajo el título de *Sarajevo, ciudad abierta*. La estrella del Festival ha sido *La sangre de los Labdácidas*, una tetralogía formada por *Layo* (de Farid Paya), *Edipo Rey*, *Edipo en Colona* y *Antígona* (las tres de Sófocles) dirigida por Farid Paya y su compañía Théâtre du Lierre.

Pero la importancia del espectáculo no radica en este

mito fundador de buena parte de la cultura occidental: está en el tratamiento, bellísimo, que Farid Paya da al texto y su forma de entender el texto como un elemento más de una partitura musical que sería el teatro: Paya parece retornar a los tiempos arcaicos, anteriores a la puesta en texto de las leyendas forjadoras de nuestra mentalidad de hombres de cultura que nacimos en la Hélade, para jugar con elementos poéticos, donde colores, música y canto reavivan las leyendas matriciales del mito.

Grupos y compañías de distintos orígenes han mostrado también su trabajo: desde la obra “alternativa” de mayor éxito la pasada temporada en Madrid, *Las manos*, —montada en colaboración por Yolanda Pallín, José Ramón Fernández y Javier Yagüe— y la excelente Compañía Actoral 80, de Venezuela, con un *Humboldt y Bonpland, taxidermistas*, hasta *Antes de que el milenio nos separe*, de Vázquez Montalbán, interpretado por la Compañía alemana Theater an der Ruhr, pasando por la versión que de Lope de Vega *Fuenteovejuna* ha montado el Centro Andaluz de Teatro y el Teatro Al-Klasaba de Palestina. También han podido verse obras de difícil circulación entre nosotros como *Ciudadanos (Agobiados)*, obra de uno de los dramaturgos ingleses más interesantes del momento, Steven Berkoff; *El enemigo de la clase*, del inglés Nigel Williams, interpretado por Teatros de la Generalitat Valenciana; *Roberto Zucco*, del

“clásico” de los ochenta francés Bernard M. Koltès; una obra de Lope de Vega, *La villana de Getafe*, en versión muy libre que estropeaba esa graciosa comedia que tampoco es de lo mejor del gran dramaturgo; una escenificación de textos de Chejov; una obra joven, cuyo título recuerda e ironiza sobre otro del gran Will, *Trabajos del amor perdido*, de Verónica Fernández; una propuesta de teatro gestual, con raíces en la Comedia dell’arte de una compañía italiana, *A Saintrotwist*: espectáculos

musicales como *Scandemberg*, por una compañía albanesa e italiana; escenificaciones poético musicales, como *Poeta en Nueva York*, inspirada en ese libro de García Lorca, o *La memoria y el mar*, por Richard Martin, a partir de un poema de Leo Ferré, etc., sin olvidar un toque más racial e hispánico, desde la voz de Manuel Gerena, con poemas de Miguel Hernández y cantes de la emigración y un espectáculo flamenco a cargo de Miguel Vargas y Carmen Ledesma.

El festival de la Comunidad

Durante 5 semanas, desde el 25 de octubre al 28 de noviembre, el tradicional Festival de Otoño llega este año a su decimosexta edición, con 79 espectáculos, 43 de ellos de teatro, 26 de música y 10 de danza, en 13 espacios escénicos de Madrid y en 29 municipios de la Comunidad.

Pese a un presupuesto de 500 millones, el Festival de Otoño parece no levantar cabeza; recordar los espléndidos espectáculos que pudieron verse en sus primeras ediciones, no sirve de nada; desde hace varios años, la programación escénica no se sale de los caminos trillados una y otra vez: la novedad mayor ha sido *La sangre de las Labdácidas*, cuya presencia en Madrid ha compartido el Festival de Otoño con el de Madrid-Sur. Poca novedad para un Festival que si en su edición de 1998 parecía levantar cabeza —es que la

había bajado mucho en los años anteriores—, ha vuelto a las andadas de lo trillado, con dos guindas como excepción que confirma la regla de su mediocridad.

Sólo unos pocos títulos han ofrecido interés, bien por la juventud de sus autores, bien por su desconocimiento en nuestras tablas; empezando por la realista pieza *Una conversación en casa de los Stein sobre el ausente señor von Goethe*, del alemán Peter Hacks, que la estrenó en 1976, es un largo monólogo que además de retratar las costumbres de Weimar denuncia las convenciones sociales y su hipocresía; y siguiendo por *La reina de belleza de Leenane*, del todavía joven dramaturgo inglés Martin McDonagh, heredero de la tradición que viene de los “airados” y de Edward Bond, con un espléndido trabajo de Mario Gas en la dirección y de tres intérpretes sobre todo: Vicky Peña, Montserrat Carulla y Álex Casanoves. Quizá hayan sido éstas las propuestas más interesantes del teatro-teatro propuestas en un Festival en el que también se han visto productos audiovisuales, como *Colores*, de Javier Mariscal, antes estrenada en Barcelona con no muy buena acogida, y un clásico frecuente, *Historia de un soldado*, de Ramuz-Stravinski, que tenía el atractivo de ver la forma de trabajar de uno de los directores más polémicos de esta década que acaba, Peter Sellars, un hijo

TEATRO

pródigo de la vanguardia norteamericana a quien su insolencia y libertad en el tratamiento escénico han valido una amplia audiencia, sobre todo en el campo de la ópera, no exenta de ásperas polémicas sobre su idea de la modernidad.

A esa misma modalidad de mezcla de artes pertenecía *The Days before: death, destruction & detroit III*, de una de las figuras claves de la

vanguardia de hace unos años, Robert Wilson, basado en textos de Umberto Eco y de Christopher Knowles; el espectáculo sigue los mismos derroteros de los trabajos últimos de Wilson: una *maniera* de entender la escena como espacio de la ósmosis del juego, la voz, la luz y el sonido, de la que el espectador español ha podido ya ver alguna muestra. Pero el nombre de Wilson, sagrado hace dos décadas para el esnobismo europeo, va perdiendo peso, aunque todavía esté rodeado de grandes respetos, porque esa búsqueda de la belleza insólita, a pesar de sus cualidades poéticas, desemboca en un callejón sin salida: convierte al espectador en un recipiente de emociones sin que intervenga la razón, las ideas.

De vuelta a la novela

Lo más sorprendente de esta edición del Festival de Otoño ha sido el elevado porcentaje de lo que, en términos optimistas, Mora Apreda, directora en funciones, denomina fusión de las categorías escénicas: el elevado número de novelas que han servido de base a espectáculos; es de suponer que ese elevado porcentaje no indique una falta de textos propiamente teatrales, ni denuncie el desánimo que viene cundiendo entre la profesión de autores dramáticos ante las dificultades, ni la utilización espúrea de nombres famosos en otros campos para colar productos averiados: podrá verse a lo largo del mes.

Las novelas empezaron al día siguiente de la inauguración con una autora procedente de la República Democrática Alemana, de trayectoria político-policiaca bastante polémica: Agota Kristof, de la que se han editado varios títulos en España: su novela *El gran cuaderno* ha sido convertida en teatro por una compañía chilena, La Troppa. Al excelente novelista italiano Italo Calvino “le” han subido al escenario dos compañías: Teatro Meridional estrena *Qfwfq, una historia del Universo*, basado en *Las comicómicas*, y el francés Théâtre du Mouvement, que presenta *Cities*, basado en *Las ciudades invisibles*. Del novelista español José María Guelbenzu, y de su título más reciente, *Un peso en el mundo*, se ha acordado Pepe Martín para convertirla en un diálogo entre profesor y antigua discípula.

El apartado clásico aparece este Otoño con menos calado: se ha querido homenajear el quinto centenario de la aparición de *La Celestina*, esa novela dialogada que exige arreglos sin cuento para subir a un escenario, con un montaje que la propia Comunidad de Madrid subvencionó con una generosidad económica a la que no han respondido ni un reparto enclenque ni los resultados: empieza por fallar el “libreto” de García Montero, la actriz Nati Mistral —que gracias a sus tablas destaca sobre un reparto de actores poco conocidos— y el director, Joaquín Vida: las dificultades del gran texto han

quedado muy por encima de las posibilidades de todos. Tampoco era de recibo *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, dirigida por María Ruiz, cuyo texto ha sido achatado en casi un millar de versos. El inevitable Shakespeare, con *La fierecilla domada*, ha pasado por los pueblos de la Comunidad, lo mismo que una *Fuenteovejuna* del Centro Dramático Andaluz tergiversada en sus planteamientos y en sus interiores, y una hermosa pieza de Calderón de la Barca, *Los cabellos de Absalón*, de la que se hizo cargo la compañía Micomicón, dirigida por Mariano

Llorente.

Clásico es ya también Samuel Beckett, de quien pudo verso la pieza clave y fundadora del teatro del absurdo, en versión catalana, *Tot esperant Godot*, dirigida por Lluís Pasqual. Espectáculo aceptable, en una versión a la que el excelente director le quitó el “hierro” de la angustia existencialista de la época para verla desde un registro más cómico, en clave de los humoristas del cine mudo de principios de siglo.