



35 FESTIVAL DE TEATRO DE MÁLAGA

MANUEL BARRERA BENÍTEZ

ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MÁLAGA

Una vez más, el Festival de Teatro de Málaga llega puntual a su cita con el comienzo del nuevo año. Y, como de costumbre, los teatros Cervantes y Echegaray acogen lo más destacado de una programación que se extiende a lo largo y ancho de la ciudad por muy diferentes espacios (Sala de la ESAD, Microteatro Málaga, Urte Teatro, Sala Joaquín Eléjar, La Cochera Cabaret, Auditorio de la Caja Blanca, Hotel Vincci La Posada del Patio) entre el 7 de enero y el 11 de febrero de 2018.

La cantante calva de Ionesco con traducción y versión de Natalia Menéndez, dirección de Luis Luque y nombres con tirón al frente del reparto (Adriana Ozores, Fernando Tejero...); *Tres hermanas* de Chèjov en adaptación y dirección de Raúl Tejón (con Ana Fernández o Marina San José); o *Así que pasen cinco años* de Lorca, coproducción de Atalaya y el CDN, con dramaturgia y dirección de Ricardo Iniesta; han sido algunos de los grandes clásicos que se han podido visitar en esta ocasión, sin olvidar otros montajes destacados de los últimos tiempos (*Ligeros de equipaje* de Producciones Viridiana o *Shakespeare en Berlín* de Arden Teatro) y mucho de producción local: *El emocionómetro del inspector Drilo* de Acuario Teatro; *Espejo* de Bum Creaciones; *Chaquetera* de La Coronada; *Federico en carne viva* de Apasionaria; *La verdadera historia de la muerte de FF* de Sr. Correcto; *Los fusiles de la señora Carrar* de La Imprudente o *(Des)montando musicales* de NTM.



Precisamente, una artista local excepcional, Rocío Molina, ha protagonizado uno de los más destacados momentos de esta edición del Festival. Su espectáculo, *Caída del cielo*, llegó con el aval de los premios Max obtenidos a la mejor intérprete de danza, la mejor coreografía y el mejor diseño de iluminación. Y no defraudó; derrochando la malagueña virtuosismo, creatividad y modernidad.

Llama la atención la total entrega y sacrificio de la bailaora; sorprende su vigor infatigable y su rigor perfeccionista, dotes con las que demuestra el dominio sobre su cuerpo y su arte. También resulta evidente el duende o don con el que ha sido agraciada y descoloca y atrapa, a partes iguales, su capacidad de unir contrarios en un espectáculo de profunda tradición española que aúna lo trágico y lo cómico, el quejío del canto clásico con el estridente rock, la bata de cola con el desnudo integral. Esta pura alegoría del discurrir humano nos lleva del nacimiento a la muerte, del blanco inmaculado al embadurnamiento en sangre o lodo y mezcla los pasajes más serios con los más burlescos.

Toda esa riqueza expresiva, exuberante y exagerada como la de un trono de la Semana Santa malagueña, supone igualmente una clara ruptura del ilusionismo escénico, desde la deconstrucción del baile flamenco al cambio de roles y de disfraces a la vista del espectador, desafiando –al mismo tiempo- el propio equilibrio corporal y la esencia misma de la composición dramática.

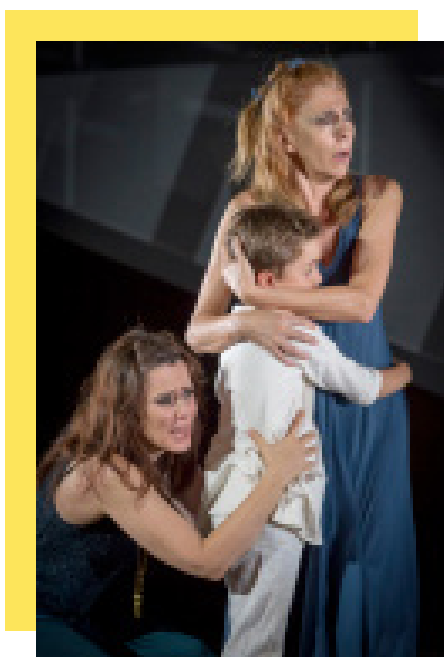
Rocío Molina ha sabido rodearse de un equipo apropiado a su propósito: su coreografía encaja sin fisuras en la dramaturgia de Carlos Marquerie y se ve potenciada o contrastada (según los momentos) por la composición musical de Eduardo Trassierra y su guitarra, el canto de José Ángel Carmona, las percusiones de José Manuel Ramos “Oruco” o la batería de Pablo Martín Jones. Entre todos levantan esta arriesgada producción de Danza Molina SL/Chaillet-Théâtre National de la Danse (París) en colaboración con el INAEM.



Otro espectáculo que participa de esa concepción del teatro como arte total, presentando una combinación de todas las disciplinas artísticas, es *Free Bach 212* de La Fura dels Baus y Divina Mysteria.

Esta suerte de performance-concierto está inspirado muy libremente en la Cantata profana “De los agricultores” de J.S. Bach, utilizando la pieza clásica como punto de partida para la creación de un montaje nuevo y rompedor, celebrativo y apologético de la cerveza como bebida que diluye las penas, unifica y alegra.

De nuevo en este caso el virtuosismo y la modernidad se dan la mano en una producción de factura impecable: más allá del argumento, liberados de su tiranía y casi olvidándolo por momentos o dejándolo en una mera excusa, los artistas no paran de crear imágenes y de transmitir emociones y sentimientos, todo magníficamente ordenado y orquestado por Miki Espuma y David Cid en una secuenciación ascendente y progresiva en la que el ritmo (repetición y expectación) se revela como sustancia fundamental, tan importante como la calidad misma de las interpretaciones de los músicos (Pavel Amilcar –violín-, Letizia Moros –viola-, Thor Jorgen –violone-, Andrés Alberto Gómez –Clavicémbalo-), de los cantantes (Mariola Membrives –cantaora-, Eulalia Fantova –soprano-, Juan García Gomà –barítono-), del bailarín Miguel Ángel Serrano o del excelente trabajo de videocreación de David Cid.



La veterana compañía La Fura dels Baus, referente de la transgresión y el vanguardismo de finales del siglo XX, ha sabido adaptarse y, al mismo tiempo, mantener esa esencia que la hizo famosa en todo el mundo y que es garantía de compromiso artístico y calidad escénica o, si se prefiere, de fuerte compromiso escénico y altísima calidad artística y estética, fruto de la unión de purismo, rigorismo y aparente irreverencia tanto en lo formal como en lo conceptual, algo realmente necesario en nuestro presente dominado por el exceso de lo política o estéticamente correcto.

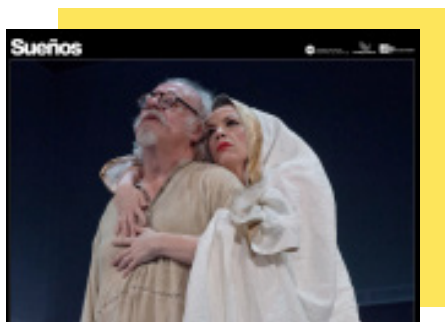
Otra actriz malagueña (Maggie Civantos) ha formado parte de otro gran montaje que desborda con creces lo local, *Troyanas*, del Festival Internacional de Teatro de Mérida, Teatro Español, Rovina Producciones y Pentación Espectáculos.

Toda la vigencia del teatro de Eurípides se ve potenciada en esta versión de Alberto Conejero que, respetando la esencia del original, sabe subrayar lo mejor de los valores de contenido y de estilo de este y, al mismo tiempo, interpelar directamente al espectador contemporáneo tanto en sus añadidos a modo de motivo de marco como en su creativa traducción, sensación que refuerza también la dirección de Carme Portaceli tanto en la creación visual (proyección de imágenes, iluminación, escenografía, gestos y movimientos) como en su apuesta decidida por un reparto que intencionadamente rehúye de entrada ciertas ideas pseudorealistas sobre los personajes y al que coordina y guía con gran maestría para poner el acento en el tema esencial de Eurípides (los horrores de la guerra y su cerco de devastación) y en la propia estructura de escenas yuxtapuestas o momentos de dolor in crescendo en los que todas y cada una de las actrices tienen su oportunidad de lucimiento (sin excesos) en la definición y defensa de sus respectivos personajes (Hécuba, Casandra, Helena, Andrómaca, Briseida o Políxena).

Maggie Civantos, Alba Flores, Gabriela Flores, Miriam Iscla, Pepa López y Aitana Sánchez-Gijón (en el papel central de Hécuba) representan a aquellas mujeres míticas tratadas como seres de segunda categoría (como tantas de hoy en día) y todas ellas lo hacen con solvencia, emoción y profesionalidad, sabiendo trasladar sus diferentes problemáticas al patio de butacas, incluida la desesperada y desgarrada interrogación de la despreciada Briseida: “¿Quién soy yo después de todo?”

Entre todas ellas se encuentra Taltibio, el único varón presente, el pobre mensajero que como

cualquier soldado moderno terminará sus días moralmente destrozado por sus atroces actos de guerra. Nacho Fesneda le da vida poniendo en evidencia su sufrimiento interior: la vida mancha.



Sueños, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en coproducción con La llave maestra y Traspasos Kultur, es un espectáculo arriesgado para los tiempos que vivimos tanto por su duración, como por su profundidad o su estética. Como dice Gerardo Vera, director del montaje, “*es una insensatez de la que solo eres consciente cuando ya estás con el agua al cuello*” o –parafraseando e interpretando el propio texto- la apuesta de alguien que no desea vivir en el desengaño, sino motivado por la vida y la muerte, como los poetas, los músicos, los enamorados o los valientes.

Esta versión libre de la que tal vez sea la obra más personal de Quevedo (“*crónica dolorosa y lúcida de una España presa de la corrupción de las monarquías absolutas de Felipe III y Felipe IV*”) ha sido llevada a cabo por José Luis Collado y demuestra un gran conocimiento de la obra en prosa y verso y de la vida del gran conceptista; pero no puede (tampoco parece que lo pretenda) evitar el carácter discursivo del texto básico de partida, lo que hace echar en falta dialogismo y dramatismo y, por momentos, lleva a “desconectar”, a pesar de lo adecuado del montaje al carácter del personaje protagonista (lúcido, de mirada distanciada e irónica) y a pesar de la magnífica, sobresaliente, interpretación de Juan Echanove, quien una vez más vuelve a mimetizarse con su personaje (como ya hiciera hace años con Lorca en *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*) en un sorprendente alarde de pasión y técnica.

También en este espectáculo, como en algunos otros de los presentados en el Festival, vuelve a “colarse” la creación de videoescena para enriquecer lo audiovisual de la representación teatral. El trabajo de Álvaro de Luna es delicado y precioso, de un gran lirismo que contrasta con frecuencia con lo patético o grotesco que se vive sobre el escenario.

De la biografía cerrada de un personaje histórico de relevancia y celebridad, como fue Quevedo, pasamos a la autobiografía de una persona de nuestro presente, la del madrileño afincado en Granada, Emilio Goyanes, que se expone y se arriesga en *Carpe diem* al contarnos su vida, incluidos detalles íntimos y muy personales. Por momentos, consigue crear la sensación de que una vida cualquiera (la de él, la de cualquiera de nosotros) vale tanto como el material mítico para construir un drama o una tragedia; sobre todo en esos momentos en que la intrahistoria de su vida sirve de ejemplo y concreción de la historia de finales del siglo XX en España, invitando al espectador, a través de constantes interpelaciones y guiños al presente, a confrontar el curso lógico-narrativo de la fábula con la realidad a que se corresponde, evidenciando las contradicciones de la Historia y ofreciendo un punto de vista crítico sobre la realidad.

En su monólogo, Goyanes también investiga y desarrolla un *gestus* fundamental, distanciado e irónico, que ahonda en las interrelaciones de los personajes, dando vida él mismo a todos sus seres más allegados y también a otros muchos no precisamente cercanos. Su apuesta por la fábula como lo esencial y lo principal del teatro (el alma de éste, que diría Aristóteles) es interesante y honesta y en ella el autor, evidentemente muy implicado a todos los niveles, se involucra triplemente, pues también la interpreta en su totalidad y dirige el montaje, quedando su personalidad, como su vida, no sólo retratada, sino radiografiada, con todos los riesgos que ello conlleva, los propios del rechazo del espectador, tan posibles como los presumibles efectos de identificación y empatía.

El mayor interés del espectáculo se produce, sin duda, en su acertada alusión a la Guerra Civil española y también al nazismo y al socialismo comunista, grandes mitos del siglo XX; pero la fábula resulta simple: hay cambio de fortuna y pathos, pero tanto la peripecia como la anagnórisis resultan débiles y se diluyen en el sentido de la fábula, deteniéndose con frecuencia la trama en acciones no del todo indispensables para su desarrollo.

Para celebrar el cuadragésimo aniversario de su dedicación al teatro, Goyanes apuesta por este modesto formato y considera que una biografía es más que suficiente como fábula teatral; pero, aunque sea cierto que toda vida humana es interesante, no queda tan claro que cualquiera de ellas, sin la pertinente selección, secuenciación, ordenación, estilización e intensificación, pueda constituir

el mito de una obra de ficción, como tal obligada más a ser verosímil que real y también a presentar algún hecho terrible que subraye su carácter.



Para cerrar esta edición del Festival se han programado siete funciones de uno de los musicales internacionales más espectaculares y divertidos, ***Priscilla, reina del desierto***, basado en la película *Las aventuras de Priscilla, reina del desierto* dirigida por Stephan Elliott (autor también del guion) y estrenada en 1994, en la que dos homosexuales y una transexual, que trabajan como transformistas *drag queens*, atraviesan el desierto australiano (desde Sidney hasta Alice Springs) en un autobús al que bautizan como Priscilla y que será el vehículo que no sólo los transportará a una nueva actuación en la sala de fiestas de un hotel, sino que modificará sus vidas.

La alargada sombra de la película, de profundo impacto en la comunidad *gay*, ha logrado a través de este exitoso musical llegar a un público mucho más amplio y diversificado, divirtiendo y, al mismo tiempo, educando a la sociedad, haciéndola más tolerante y respetuosa de unas minorías habitualmente hostigadas y perseguidas; lo cual es muy de agradecer en un tiempo en el que lo mismo avanzamos lentamente en este tipo de temas que damos grandes pasos hacia atrás.

De igual manera, la franca expresión de los personajes, aunque a veces sea un poco soez, también supone un soplo de aire fresco en estos tiempos de obsesión por lo políticamente correcto, llegando el texto incluso a incluir, sin perder su gracia ni su naturalidad, un simpático “*hasta luego*” que ironiza y satiriza el ridículo en el que llegamos a caer en el lenguaje, movidos por la estupidez política que se empeña en hacernos pasar por bueno lo incorrecto, confundiendo con frecuencia sexo y género y lo lingüístico con lo real. Sobraría poner evidentes y bochornosos ejemplos, que seguro

que todos guardamos en nuestra memoria como “perlas” de diputados y diputadas, consejeros y consejeras, ministros y ministras (¡qué empacho y qué hartazgo de tanta inútil duplicación!).

Esta Priscilla musical despliega un vestuario a la altura del premiado con el Oscar de la película de partida y desarrolla una puesta en escena original, amena y divertida a través de la cual podemos recordar grandes éxitos como *I will survive* de Gloria Gaynor. Destacan también muy buenas interpretaciones, como la de Armando Pita en el papel de Bernadette o la destreza vocal de Ana Dachs, por citar sólo algunos de los numerosos intérpretes que alegran el escenario y el patio de butacas, iluminado en algún momento cual discoteca ochentera o espacio sobre el que caen los confeti de celebración.

Si nos preocupa el descenso del nivel cultural del público en general y ese conservadurismo que le es propio y que de ordinario reclama siempre que el teatro afirme su orden moral y estético, quizás no deberíamos despreciar en absoluto espectáculos como este que, sin olvidar el gusto del pueblo, apuesta a la vez por subrayar la importancia y la identidad de la voz del autor.