



XXXI FESTIVAL DE TEATRO DE MÁLAGA

MANUEL BARRERA BENÍTEZ
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE MÁLAGA

La trigésima cuarta edición del Festival de Teatro de Málaga, celebrada entre el 7 de enero al 12 de febrero de 2017, comenzó con dos montajes que ocuparon los dos principales teatros municipales durante el primer fin de semana, todavía no acabadas del todo las vacaciones de Navidad y recién pasado el Día de Reyes.

En el Teatro Echegaray pudimos asistir a la representación de *Piedras preciosas*, montaje celebrado con cinco nominaciones en los últimos Premios Lorca de Teatro Andaluz que, sin embargo, no cubrió nuestras expectativas; ya que la idea, interesante de entrada, pierde fuerza al final y se vuelve convencional, resolviendo con monólogos el desenlace. Una lástima, pues Pablo Díaz podría haber sacado mucho mayor partido a su texto; lo mismo que Raúl Mancilla y Andrea Chacón podrían haber no aumentado, sino contrarrestado, esa sensación de conflicto que no acaba de estallar o de desenlace usurpado. Pero, sobre todo, lo que no nos terminó de convencer fueron las interpretaciones: correcta la de Manuel Salas en el papel de Jean Cocteau, aunque sorprende que no se haya creído conveniente el trabajarle, sea mínimamente, un acento (que como francés hablando español en Marbella en los años sesenta debía tener) mientras que para Rafael Amargo, en el papel del bailarín gitano malagueño Manuel, se ha decidido todo lo contrario.

En el Teatro Cervantes -fue este el verdadero regalo de Reyes para gran parte del público que abarrotó la sala los dos días de función-, Concha Velasco encarnó a otro personaje histórico, uno de los más tratados por nuestro teatro y nuestro cine, Juana de Castilla. *Reina Juana* es un texto de Ernesto Caballero



con grandes aciertos, sobre todo el de intentar dar un tratamiento más profundo y más justo a un personaje en el que ha prevalecido el tópico de la locura por amor. La expresión serena y fluida del tejido textual es de gran belleza y precisión en determinados pasajes, esos en los que el autor, liberado del contenido informativo, reflexiona sobre nuestro presente y expresa su propia concepción del poder o del amor y los celos. Pero también, tal vez, excesivamente condicionado por los datos (y eso que el propio autor en el programa de mano del espectáculo nos recuerda que “*un texto de ficción no es un tratado de Historia*” y que “*por tanto sus postulados no se deben tanto a la fidelidad documental como a las lógicas internas del relato*”).

La dirección de Gerardo Vera sabe sacar todo el partido al ritmo del texto y a sus valores semánticos, aclarando cada información y cada sentimiento sin redundancia, recreándose en cada metáfora y en cada giro y creando un espectáculo muy bien coordinado desde el punto de vista sonoro y visual; de precisa y preciosa iluminación (Juanjo Llorens) y magnífico montaje de videoescena (Álvaro Luna) proyectado sobre la escenografía. Y, en cuanto a la interpretación, es cierto que parece –como se ha dicho– un texto hecho a la medida de la gran Concha Velasco, a la que todos adoramos por su gran vitalidad y energía positiva, por la alegría que trasmite y por su simpatía, por su vibrante voz y su magnífica forma física, por su gran emotividad y su enorme capacidad de empatizar con el personaje y con el público, por su más de medio siglo de carrera, por ser referencia de la escena española del siglo XX y del XXI.

La Compañía Sala Atrium presenta su propuesta de la obra ***Himmelweg: camino del cielo***, clásico de la dramaturgia española contemporánea de reconocido prestigio internacional del que ya hemos hablado en alguna otra ocasión. En esta, bajo la dirección de Raimon Molins, se lleva a cabo una interesante intervención dramaturgica y una no menos interesante propuesta escénica; tal vez en origen condicionada por limitaciones económicas que afectan a la escenografía o al reparto, pero, en cualquier caso, sacando un gran partido de tales “ajustes”. Para empezar, nos encontramos con una mujer como Delegada de la Cruz Roja, emotiva interpretación de Patricia Mendoza que atormentadamente

subraya lo ridículo de su conducta, añadiendo al problema de conciencia del personaje la duda de si también influyó su condición sexual o si realmente lo mismo le hubiese ocurrido a cualquiera. Además, el uso del videomontaje



proyectado sobre la escenografía permite acercar aún más la imagen, en primerísimo plano, del personaje. Desdobra su largo monólogo: por un lado, las supuestas declaraciones ante la cámara; por el otro, sus interpelaciones en directo al espectador. La actriz, como más tarde sus compañeros, traspasa la escena y llega hasta el patio de butacas.

La conciencia de las diferentes partes en que se divide el texto de partida no la perdemos. Se proyectan los títulos. Pero, aún con sus matices, lo más llamativo en este sentido resulta la evidente concepción del espectáculo en tres grandes bloques correspondientes a cada uno de los conflictos internos de los tres grandes protagonistas. Advertimos también la sustitución del resto del reparto por marionetas que dirigen los tres únicos actores; gran acierto muy en consonancia con la naturaleza metateatral de la obra, puro mecano -se dice- del que todos participaron y del que todos nosotros también participamos a través de la continua interpelación, la multiplicación de anticipaciones y regresiones que nos obligan a componer la verdad de la historia, el uso especial de la música incidental y melodramática y, muy especialmente, de la interpretación diagramática de los intérpretes, entre las que destaca sobremanera la del director de la pieza, Raimon Molins, que lleva a cabo una meticulosa, impresionante y excepcional composición del Comandante nazi. Cierra el espectáculo el emotivo judío,

padre de la niña que espera a su madre, interpretado por Guillem Gafael.

Otra reflexión sobre la memoria, aunque en un sentido bien distinto, la encontramos en *El*



padre de Florian Zeller, texto divertido y profundo al mismo tiempo; espejo que nos refleja en nuestra realidad cotidiana y, especialmente, en nuestra relación con nuestros padres, muchos de ellos víctimas del alzhéimer, enfermedad que quien la conoce de cerca sabe que provoca y pone en evidencia, como pocas cosas, la mezcla de lo alegre y lo triste, lo cómico y lo terriblemente humorístico y trágico de nuestra existencia. Con todo, la aportación más original de este joven y popular dramaturgo francés consiste, sin duda, en el hecho de hacernos copartícipes de la confusión de la mente y el sufrimiento del protagonista, una suerte de actualización del llamado efecto de inmersión de nuestro querido y admirado Buero Vallejo. Andrés, sorprendentemente mimetizado por Héctor Alterio, nos hace reír y llorar, comprendemos que pueda irritar, pero sobre todo despierta la mayor de las ternuras. ¿Nunca sabremos, como escribe en el programa de mano José Carlos Plaza, director del montaje, si es su mente la confusa o si está confundida por los intereses de los que lo rodean? La realista y sutil interpretación de Héctor Alterio, la evolución del conflicto y aún de la misma escenografía, que se va vaciando como la mente del protagonista hasta convertirse en una fría habitación de geriátrico, los desdoblamientos en el resto del reparto, la idea de destino de la que no puede escapar el texto ni el receptor (como diría Barthes), nos invitan a interpretar más bien que, en su resistencia, Andrés inventa una realidad alternativa, tan dura como la propia realidad, doblemente dura en cuanto producen juntas,

en su contradicción, lo que podríamos denominar una sinergia negativa. Destaca también de entre el reparto Ana Labordeta en el papel de Ana, la hija. Y no podemos olvidar la labor de José Carlos Plaza, siempre activo, siempre dispuesto a preservar la memoria de los clásicos y siempre atento a los nuevos descubrimientos.

De vuelta al tema judío y al de la evocación de la memoria histórica, descubrimos a Jean-Claude Grumberg, otro dramaturgo francés ampliamente premiado y de gran éxito internacional del

que por primera vez tenemos oportunidad de ver una obra en España y en nuestro idioma. *Serlo o no* es una divertida comedia que provoca la sonrisa reflexiva, esa que sin aspavientos apela a nuestra inteligencia sin



olvidarse de nuestras emociones. Está construida en dos partes bien diferenciadas: la primera, un ingenioso e incisivo diálogo entre dos vecinos muy distintos culturalmente y caracterológicamente, pero, en cierta medida, bien avenidos y en sintonía, extraños camaradas de encuentros fortuitos en la escalera del inmueble que habitan; la segunda, un discurso a los espectadores con tintes autobiográficos con el que el autor da un giro brusco a la comedia para terminar la función apelando a la internacionalización, la tolerancia y la defensa de la propia identidad.

Con la traducción de Mauro Armíño, Josep Maria Flotats se encarga de la dramaturgia, dirige el montaje e interpreta al personaje principal con elegancia y sutileza. Frente a él, la cómica y enternecedora evolución de Arnau Puig, quien interpreta a un pobre hombre dominado por su mujer, el verdadero pápapo de esta comedia actual y de siempre, didáctico y entretenido viaje para acabar o

comenzar con la cuestión judía.

En *El cartógrafo*, la ruptura de la ilusión escénica en su grado máximo y utilizando el recurso del discurso a los espectadores (incluso con las luces de sala encendidas) se sitúa no al final, sino en medio del espectáculo, en un a modo de “descanso” de la obra, como en la parábasis de la comedia

ática antigua; aunque, en realidad, todo el montaje participa, de comienzo a fin, de la combinación o coordinación de ilusionismo y distancia estética, sin exclusiones, como es propio de todo arte dramático desde sus



orígenes. Así, por ejemplo, el inicio, antes del comienzo propiamente dicho, momento en que los dos actores (Blanca Portillo y José Luis García-Pérez) demarcan el espacio escénico en ese espacio vacío y desnudo del escenario que evidencia la ficción, como queriendo gritar la verdad de la ilusión; o, también, frente a ello, esos momentos de identificación de los actores con los personajes. Inmensos los actores en este difícil equilibrio. Sorprende la ilusión de verdad aún dentro de las constantes apelaciones a los distintos recursos de actuación diagramática, distanciada. En ese constante entrar y salir (ahora, la empatía; ahora, la distancia estética) se desenvuelve esta extraordinaria historia que bien podría ser materia novelesca o cinematográfica (y que no nos extrañaría terminar viendo en la gran pantalla o leyendo en un prolijo tocho); pura imaginación repleta de sorpresas y detalles, toda una experiencia para el espectador capaz de acercarse sin prejuicios al teatro, dispuesto a participar mentalmente.

Toda la densidad propia de Juan Mayorga como dramaturgo se concentra en esta nueva obra

que él mismo dirige subrayando todos los tópicos de su teatro, desde su amor por la historia (generosa proveedora de argumentos dramáticos), por los grandes mitos del siglo XX y, en concreto, por la historia de los judíos durante la Segunda Guerra Mundial, hasta la necesidad de memoria como paso previo imprescindible para crear una conciencia histórica que combata el olvido (el mejor teatro histórico no deja de estar animado por un interés actual); desde el temor por la propia identidad hasta los profundos conflictos de la pareja (en el marco de la siempre dinámica y compleja relación entre texto e imagen); desde la confluencia de espacios (donde se produce la articulación texto-representación, donde el texto encuentra su modo concreto de existencia, destacando los movimientos, los gestos y la mímica de los personajes en un área demarcada por ellos mismos para la realización de la ceremonia) hasta la confluencia de tiempos (la dimensión del espacio más difícilmente aprehensible desde el presente de la representación).

En la misma línea de teatro desrealizante y ceremonial se sitúa *Lorca*, una suerte de collage dramático fabricado a base de jirones de poemas, pasajes teatrales, cartas y declaraciones del autor granadino con el que se reconstruye su biografía. La dramaturgia de Juan Carlos Rubio no se limita a la composición del texto, sino que se filtra a todos los niveles recomponiendo también desde la dirección de escena las intenciones del gran Federico de hacer un teatro revolucionario y removedor de conciencias, un teatro que acabe con la dictadura del teatro convencional, de cursis, encorsetadas y ramplonas escenografías –que deben ser destruidas y sustituidas por algo más actual, conceptual e interesante-, de emociones falsas, de falso ilusionismo.

Defienden el espectáculo de manera brillante Gema Matarranz y Alejandro Vera, ambos encarnando la figura de Lorca en diferentes momentos y situaciones, lo más alegre y lo más triste del hombre que fue, lo más amargo y lo más dulce del poeta, con sus cimas y sus simas, sus simpatías y su desesperación. Y también representan a cuantos personajes van siendo necesarios a lo largo del camino, entre los que destacan los padres del autor, el sicario que lo mató o sus grandes amores (Emilio Aladrén, Dalí, Rafael Rodríguez Rapún). Es de destacar el trepidante ritmo del montaje y su

fluidez en las transiciones entre los distintos fragmentos, muy bien seleccionados e hilvanados. Bravo por esta compañía granadina: realidades como la de Histrión Teatro son más que necesarias para la consolidación de un teatro andaluz.

Una manera muy diferente de jugar con la desmultiplicación y el sincretismo de los personajes la supone *El pintor de batallas*, versión teatral de Antonio Álamo (también director del montaje) de la novela homónima de Arturo Pérez-Reverte. Se trata de un drama psicológico y de conciencia que

abre no pocos dilemas morales, comenzando por el de la propia esencia del ser humano y su actitud ante la violencia, la muerte, el arte o el amor. Ni podemos ni debemos mantenernos en la vida



como meros espectadores. ¿Cómo intervenir? Hobbes frente a Kant.

Difícil y mejorable el reto interpretativo que afrontan Jordi Rebellón y Alberto Jiménez en los papeles de Andrés Faulques e Ivo Markovik respectivamente y, aunque igualmente difícil el reto de traducir para la escena la casi imposible pintura de Faulques, muy bien resuelto el encargo por Ángel Haro, responsable de la pintura mural y el diseño gráfico. Interesantes el espacio escénico concebido por Curt Allen Wilmer, la iluminación de Miguel Ángel Camacho y la música original y el espacio sonoro de Marc Álvarez, elementos visuales y sonoros que complementan con intensidad y hacen respirar la puesta en escena de un texto denso y profundo; tal vez uno de los que contenga mayor grado de autobiografismo del siempre controvertido y excelente escritor Arturo Pérez-Reverte, que fue reportero de guerra durante veintiún años y vivió como tal el conflicto de los Balcanes y, en

concreto, el asedio de Vukovar por los serbios, punto de partida de *El pintor de batallas*.

Otra muestra del interés que continúa suscitando la vida y la obra de Federico García Lorca la representa *Los amores oscuros*, adaptación dramática de Manuel Francisco Reina de su novela homónima sobre la confesión de Juan Ramírez de Lucas, el último amor de Lorca. La adaptación mantiene su carácter discursivo, próxima a lo narrativo y lo lírico; a veces el lenguaje resulta abstracto (no del todo adecuado al propiamente dramático) y se aprecian constantes reiteraciones y el uso de algunos elementos prescindibles (como, por ejemplo, ocurre con el personaje de la secretaria, interpretado con corrección por parte de Ángeles Cuerda). Juanma Cifuentes, encargado de la dramaturgia y de la dirección, opta por un ilustrativismo algo redundante y tiene una clara tendencia al decorativismo, con abuso del ciclorama y el telón de gasa. Con todo, son bellas y oportunas algunas de las imágenes, también mejorables en su realización (como la escena del desnudo de los protagonistas, Antonio Campos y Alejandro Valenciano) y siempre es más que agradable oír de nuevo fragmentos de aquí y de allá de la obra lorquiana, algunos recitados con irregular acierto (caso del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* o de la *Oda a Walt Whitman*) y otros cantados (*Amor herido*) por el gran regalo de este montaje: la voz en directo de Clara Montes, quien también interpreta, acompañada a la guitarra por José Luis Montón, algunas de las canciones populares que Lorca musicó (*El galapaguino*, *Los cuatro muleros*, *La Tarara*) y otras canciones de origen diverso pero que complementan muy bien la obra creándose con ellas algunos de los mejores momentos, como así ocurre con el *Fuego fatuo* de Manuel de Falla (gran amigo del poeta granadino), con la letra de Rafael de León y la música de Maestro Solano en *Mi amigo* y, sobre todo, con el *Volé, volé* de Antonio Gala con música de la propia Clara Montes, discreta protagonista de este espectáculo, mezcla de narratividad, teatro y concierto lírico-musical.

Mejor resultado ofrece otra adaptación de novela, *Me llamo Suleimán* de Antonio Lozano, que el mismo autor versiona para el teatro contando con la dirección y producción de Mario Vega, con la escenografía de Elena Gonca, con la música de Salif Keita, la dirección de animación de Juan Carlos Cruz

yla interpretación de Marta Viera. Impresionante la coordinación de todos ellos y feliz el encuentro: necesaria y bella la historia de este emigrante de Malí, compleja la dirección, funcional y moderna la escenografía (sin complicaciones pero sorprendente al permitir contar lo más rutinario y lo más extraordinario),

bellísima la música y preciosa la animación que complementa a la perfección, enredándose la una en la otra, la muy emotiva e intensa interpretación de la actriz, Marta Viera (recordemos su



nombre), genial en todos los papeles que interpreta e igualmente magnífica en las canciones que canta en directo. La aparente moda de usar proyecciones de audiovisual y mezclar cine y teatro adquiere en este espectáculo de Unahoramenos Producciones un valor y una trascendencia indiscutibles: el mejor teatro y la mejor animación se dan la mano y se funden en un perfecto abrazo; el abrazo que los seres de nuestro privilegiado mundo deberíamos dar a nuestros hermanos de ese otro mundo –también el nuestro- mucho menos privilegiado.

El Festival también hizo un hueco para la música y acogió *Colours*, el concierto de Natalia Dicenta en el que presenta su primer trabajo discográfico editado y algunas otras canciones más. Es una pena que el Cervantes estuviese tan vacío. Nadie debería perderse la posibilidad de disfrutar en directo de Natalia Dicenta, sea como actriz o como cantante; siempre intérprete, como ella misma se autodefinió. E intérprete de las grandes, impresionante, añadiríamos nosotros. *Fly to the moon*, *Summertime*... sería difícil elegir con qué quedarse, si con su exquisita afinación, si con su elegancia, si con su voz rozada y emotiva, con su equilibrio vocal, con la maestría con que resuelve cada estrofa, cada giro, cada

movimiento... no sé. Lo dicho: una pena que a veces los prejuicios nublen tanto la razón que nos hagan arrinconar al verdadero talento, provenga de donde provenga; porque grande-y tal vez poco e injustamente

reconocido- es el trabajado talento de Natalia Dicenta, quien sabe, además, rodearse de excelentes músicos y ser generosa respetando el espacio de cada uno de ellos: Vicente Borland al piano y a cargo de la



dirección musical, Richie Ferrer en el contrabajo y Antonio Calero a la batería. Larga vida y merecido éxito para ellos.

Lindsay Kemp, a sus setenta y ocho años, regresó al Teatro Cervantes con *Kemp dances (inventos y reencarnaciones)*, un espectáculo que combina, como es habitual en él, teatro, mimo y danza y que, además de nuevas creaciones, revisa algunas composiciones clásicas en su repertorio. El público lo admira, lo respeta y lo aplaude. *Kemp dances* es un montaje sencillo que conecta en todo, claramente, con la tradición simbolista: su concepto de espectáculo total, la conjunción de diferentes lenguajes escénicos (música, mimo, recitado, danza), el uso de correspondencias, la importancia otorgada a la intuición y a la meditación como medio de llegar a la Idea, su preferencia por el mito y el rito, su búsqueda de lo trascendente y su obsesión por lo religioso, el silencio y la muerte, su ambiente de ensueño y misterio, su tendencia a la forma ceremonial... Como un místico, Lindsay Kemp trata de encontrar a Dios en sí mismo, de fundir idea y material sensible a través del arte, de alcanzar un nivel de realidad más profundo que el de las engañosas apariencias.

La mirada de Eros, basada en un cuento de Vladimir Nabokov, con traducción, dramaturgia

y dirección de Irina Kouberskaya, llenó de sencillez y de magia –que no de público- el Echegaray. Es interesante la propuesta de Teatro Tribueña. Con escasos elementos, dramatiza la fábula apoyándose sobre todo en las extraordinarias dotes histriónicas de Iván Oriola, quien utiliza sus cualidades de mimo y de mago a partes iguales; mas no haciendo alarde de ellas, sino muy pertinentemente según lo va requiriendo la situación dramática y la historia que se narra. Lo acompaña en escena José Manuel Ramos, silente, hierática y enigmática figura que termina de completar la estética entre expresionista y surrealista del montaje, estética enriquecida con las proyecciones en blanco y negro de documentos de época. Aunque el tono a veces resulte un tanto grandilocuente o se eche en falta algo más de fluida naturalidad (que no naturalismo), habrá que estar pendientes de esta joven compañía y de estos prometedores actores.

Pero también ha habido lugar en el Festival para el mejor teatro realista americano, entre psicológico y social. La aportación ha llegado en este sentido con *Una gata sobre un tejado de zinc caliente*, el gran éxito de Tennessee Williams de 1955 por el que fue galardonado con su segundo Pulitzer y el Premio del Círculo de Críticos de Broadway y que más tarde, en 1958, protagonizaron Paul Newman y Elisabeth Taylor. Imposible sacárselos del recuerdo. Magnífico el texto, hondo y poético, pasional y analítico. Nos sigue interpelando con la misma vigencia con que ya lo hiciera a sus contemporáneos. Encontramos en él aún el espejo de nuestras preocupaciones y el desarrollo de un humor negro, cínico, con el que sobre todo Juan Diego provoca la amarga sonrisa interpretando al Gran Papá canceroso, intemperante y desagradable con todos y, particularmente, con su esposa (Ana Marzoa). Muy bien representadas están las rivalidades familiares por el elenco, destacando la tensión entre las esposas (Maggie y Mae, Maggie Civantos y Marta Molina) de ambos hermanos (Brick y Cooper, Eloy Azorín y José Luis Patiño). Y también resulta creíble, aunque sin subrayados innecesarios, la afición a la bebida de Brick y la sospecha sobre su posible relación homoerótica con su amigo Skipper. Limpia y luminosa la escenografía (Ricardo Sánchez Cuerda) y eficaz y sobria la dirección de Amelia Ochandiano quien elige, además, una fantástica música de apertura y cierre para

generar el ambiente preciso que nos permita entrar y luego salir de ese tórrido y tormentoso sur de muerte y erotismo.

Y, finalmente, el cierre lo ha puesto *Medea*, un verdadero broche de oro para un festival heterogéneo y de calidad que nos ha permitido, una vez más, disfrutar del mejor teatro nacional y local



(este último con una amplia representación en el Off, el ciclo Anverso/Reverso y el Echegaray). Esta *“lectura dramatizada de la obra de Séneca”*, con versión y dirección de Andrés Lima e interpretada por Aitana Sánchez-Gijón, es algo más que una simple lectura, un verdadero ejercicio de introspección y dominio de la técnica con el que su protagonista nos ofrece una magistral lección de interpretación, llena de matices, perfecta en sus gradaciones, evoluciones y contrastes, cautivadora; un magnífico trabajo, extensión de su premiada labor en la obra de la que partió este montaje, con el que esta bella actriz de grandes cualidades vocales -lo más cercano que tenemos a lo que tradicionalmente fuera el rol de la primera actriz- consigue que no la puedas dejar de mirar. Todo ello en un espectáculo sencillo pero arriesgado, concentrado en el texto y en el personaje, efectivo y preciso en los escasos elementos que utiliza (una simple silla por toda escenografía y pertinentes efectos sonoros y luminosos). Andrés Lima, el director, sabe “retirarse” a segundo plano sin dejar de acompañar a la actriz en este exquisito trabajo que combina a la perfección -como otros ya comentados- ilusionismo y distancia estética.

Grandes actrices (Aitana Sánchez Gijón, Concha Velasco, Blanca Portillo, Natalia Dicenta, Gema Matarranz o Marta Viera), grandes actores (Héctor Alterio, Josep María Flotats, José Luis

García Pérez, Alejandro Vera o Raimon Molins), grandes directores (Gerardo Vera, José Carlos Plaza, Juan Carlos Rubio, Lindsay Kemp, Andrés Lima o Mario Vega), grandes autores (Ernesto Caballero, Florian Zeller, Jean Claude Grumberg, Juan Mayorga, Arturo Pérez-Reverte, Tennessee Williams o Federico García Lorca) y otros muchos profesionales más; de todos ellos hemos podido disfrutar en este comienzo de 2017.

A todos ellos quisiéramos dedicar nuestro último recuerdo. Pero en esta ocasión concluiremos volviendo a Juan Mayorga, doblemente presente en el Festival: como autor, con dos grandes obras y, además, como director. Su última producción, *El cartógrafo*, certifica la coherencia de su trabajo: el recorrido por la convulsa historia del siglo XX que lleva a cabo nos recuerda a otras de sus obras (*La tortuga de Darwin*), lo mismo que algunas de las declaraciones son, claramente, “material reciclado”, derivaciones de otras (“*Todos los mapas que he dibujado son para mí el prólogo de este*”) y, sobre todo, es imprescindible recordar en ese ejercicio intertextual la pieza breve *581 mapas*, semilla de *El cartógrafo*. Y, hablando de mapas, sirva de cierre esta magnífica declaración del autor:

El teatro es cartografía. Como en el mapa, en el escenario todo debe responder a una pregunta que alguien se ha hecho. Como en el mapa, en el escenario lo más importante es decidir qué se quiere hacer visible y, por tanto, que se deja fuera. En el escenario, como en el mapa, siempre se toma partido.