Revista Danzaratte, 2014, nº 8 pp 120-128
ISSN 1886-0559 (online)

XXXI FESTIVAL DE TEATRO DE MÁLAGA

Manuel Barrera Benítez
Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga

Como de costumbre, el Festival de Teatro de Málaga llega con el inicio del año, celebrándose en esta ocasión entre el 9 de enero y el 16 de febrero de 2014. Vuelve a tener como principales espacios los teatros Cervantes y Echegaray; pero cada vez se extiende más por toda la ciudad, por sus diferentes salas teatrales (Chela Mar, La Cochera Cabaret, Joaquín Eléjar) y por otros espacios alternativos como el Museo del Vino o el Museo Interactivo de la Música. Además, mantiene las lecturas dramatizadas de A Telón Cerrado, presentando textos originales y aún no representados de autores locales, y se abre a las conferencias y talleres organizados por la Fundación Siglo de Oro.

26 montajes, 75 funciones, el 80% de las localidades vendidas y, sobre todo, 25.930 espectadores, un considerable y esperanzador incremento de público que ha sido evidente en el día a día desde el comienzo del festival. Cifras de récord que no deben, sin embargo, hacernos olvidar la función más importante de la crítica, la interpretativa, intentando diferenciar los distintos niveles de respuesta creativa de los más destacados espectáculos a los que hemos tenido la oportunidad de asistir.

Genuinamente creadora nos ha parecido la propuesta de Bambalina Teatro. Su ***Petit Pierre***

narra la biografía de Pierre Avezard (1909-1992) a la par que recorre la historia del siglo XX. Se trata de una narración dramatizada de un poderoso lirismo textual y escénico. La fuerza de la palabra se combina con una singular ingeniería mecánica ofreciéndonos un resultado extraordinariamente poético y original, ajustado al perfil del protagonista real, un humilde granjero, marcado por malformaciones congénitas, creador de una instalación que ha emocionado a miles de personas y ha despertado el interés de todo tipo de artistas.

Suzanne Lebeau firma este emotivo texto que dirige Carles Alfaro con fidelidad al sello de la creadora canadiense, la importancia de las marionetas y el mimo. Jaume Policarmo ha diseñado el imaginativo y móvil espacio escénico y encarna, además, al entrañable Petit Pierre, un apoyo y un contrapunto maravilloso para la excelente Adriana Ozores, la actriz que soporta el peso de esta original producción.

Emergente, a la par que absolutamente fiel al más clásico de los teatros, se presenta ***La anarquista*** de David Mamet. El montaje del Teatro Español con versión, dramaturgia y dirección de José Pascual y las actuaciones de Ana Wagener y una Magüi Mira en estado de gracia, prescinde de todo lo accesorio para concentrarse en el texto y la interpretación.

La fuerza del texto es impresionante. Por sí solo justificaría el reconocimiento internacional de su autor. Es esencial, clásico en su factura, demoledoramente moderno en su contenido, provocativamente actual, preciso y seductor; puro diálogo sin sobra ni falta de elementos, pleno de ironía y precisión lingüística aún sin renunciar al humor. Un texto que seduce e interpela al espectador abriendo la discusión.

Magüi Mira encarna con naturalidad, honradez y elegancia a la anarquista condenada a cadena perpetua. Tiene la capacidad de hacer absolutamente creíble cuanto del personaje se dice, por extremo y sorprendente que sea. A pesar de su encerramiento, su libertad interior la hace perder menos los estribos de lo que los pierde la representante del estado de la que presumiblemente depende.

Otro texto contemporáneo de éxito que también reflexiona sobre el poder y sus abusos, ***Feelgood***, corre el riesgo de no ir más allá de lo entretenido y correcto. Es triste pensar que después de reír y aplaudir esta sátira continuaremos participando en la corrupción y la mentira que nos rodea, la falsedad de la que comúnmente se participa no tanto por maldad como para no perder posición ni privilegios.

En la más pura tradición inglesa, el texto de Alistair Beaton despliega una intriga bien construida, aderezada humorísticamente y, sobre todo, repleta de tipos magníficamente caracterizados (el cobarde pusilánime que desearía denunciar pero no se atreve, el tiburón que hace todo lo posible por mantenerse, la perfeccionista tecnócrata, el poderoso corrupto e ideológicamente recalcitrante, el graciosete venable o la heroína que duda entre actuar desde dentro o mantener su independencia, finalmente, la víctima). Se conforma, que no es poco, con esa respuesta productiva de excelente resultado en lo coyuntural.

Y lo propio hace el montaje, que apuesta por la intervención de actores muy mediáticos como Fran Perea, Manuela Velasco o la voz en *off* de Carlos Hipólito. Completan el reparto Javier Márquez,

Jorge Bosch, Ainhoa Santamaría y Jorge Usón. Todos muy bien conjuntados en sus interpretaciones realistas, naturales en la gesticulación y las entonaciones, bajo la dirección de Alberto Castrillo-Ferrer, muy acertado también en sus propuestas para los cambios de escena.

Soberbias son las interpretaciones de Daniel Freire y Miguel Ángel Solá en ***El veneno del teatro***. Sobriedad, claridad, evolución y riesgo son las notas que definen este *tour de force* entre elocuentes silencios, muy bien medidos por los actores y el director, Mario Gas, y una estupenda iluminación diseñada por Juan Gómez Cornejo.

La duda nos asalta al pensar si era realmente necesario que José María Rodríguez Méndez llevara a cabo la versión del metateatral texto de Rodolf Sirera. Y también algo no nos termina de convencer en el *discurso ad spectatores* pronunciado por Miguel Ángel Solá al final de la representación. Tal vez un problema relativo al siempre difícil equilibrio entre ilusionismo y distancia estética, tan importante de lograr en teatro.

En lo meramente expresivo se queda el montaje de ***Los hijos de Kennedy*** de Robert Patrick en versión y dirección de José María Pou, una propuesta personal pero irrelevante, coyuntural, llevada a cabo con motivo del quincuagésimo aniversario del asesinato de J.F.K.

Esta suerte de monólogo a cinco voces se mueve entre la elegía y la sátira de los años sesenta en los Estados Unidos de América. La conservadora patriota (Emma Suárez), la intelectual agitadora (Ariadna Gil), la ingenua trágica (Maribel Verdú), el actor homosexual (Fernando Cayo) y el soldado desequilibrado (Alex García), todos odian el vacío de su presente y se refugian en el recuerdo. Se echa en falta algo más de comunicación interpersonal que nos permita descansar del exceso de yuxtaposición de monólogos.

Más acertado encontramos el montaje de ***Paradero desconocido***. Por un lado, por lo sorprendentemente atinado del texto de Kressmann Taylor escrito en 1938, capaz de diseccionar con finura y precisión la realidad de los acontecimientos del momento y, al mismo tiempo, capaz

de generar literatura de altísimo nivel a partir de una sencilla anécdota de amistad, desencuentro y venganza. Sin caer en la simplicidad, la versión teatral de Laila Ripoll subraya el dramatismo de la palabra y el dialogismo de una masa locutiva en principio monológica. Su dirección logra un inventivo espectáculo coherente y complejo, enriquecido por la proyección de imágenes históricas y el entrecruce de diferentes planos de realidad e interpretación.

Por otro lado, asistimos al grato redescubrimiento de Juanjo Artero: su presencia, su voz, la sutileza de sus gestos y matices, la clara evolución de su personaje. Todo ello habla de un buen actor en un estimulante trabajo. El amigo judío al que su personaje traiciona es encarnado con solvencia por Juanjo Cucalón. Y posee la belleza que sugiere el texto la joven actriz Sara Casasnovas, quien interpreta a la temeraria e imprudente Griselle.

En cuanto al montaje de clásicos, cabe destacar en esta edición del festival la fuerte presencia de obras del *monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega* (tres de las mejores de su producción: El *caballero de Olmedo*, *El perro del hortelano* y *El castigo sin venganza*) y del Shakespeare menos conocido (*Julio César* y *Tomás Moro*), así como la *Hécuba* de Eurípides.

Excelente el montaje de ***El perro del hortelano*** de la Fundación Siglo de Oro (RAKATá) dirigido por Laurence Boswell. La fuerte tradición inglesa en el trabajo con sus clásicos es importada por fin a España para aplicar a los nuestros los beneficios de sus métodos, técnicas y filosofía del respeto y buen hacer. El resultado es el de una profunda exploración de todas las posibilidades del texto, una magnífica dirección de actores tanto a nivel gestual como de movimiento como de dicción, un eficaz decorado y un precioso vestuario.

La puesta en escena de los dos primeros actos es tan brillante que dan ganas de aplaudir a mitad de la representación y espetar los vítores de antaño. Todos y cada uno de los actores hacen un trabajo impecable, aunque tal vez podríamos destacar la impresionante labor de Rodrigo Arribas, presidente de la fundación, en su papel de Teodoro. De tener que poner alguna pega, sólo se nos ocurriría señalar un defecto, que no es tal: el embrollo del tercer acto de una obra extensa y compleja, escrita para entretener al auditorio del corral de comedias de hace cuatrocientos años, termina alargando excesivamente la duración del espectáculo según la tendencia dominante hoy en día.

En la misma línea de trabajo, Rakatá también recupera su montaje de ***El castigo sin venganza*** dirigido por Ernesto Arias. Si hace un par de años pudimos disfrutar de él en el Teatro Cervantes, ahora lo hacemos en el Echegaray. Merece la pena sacrificar un poco la espectacularidad de la puesta en escena de entonces por la cercanía con los actores, reviviendo con ellos intensamente la experiencia de revisitar esta preciosa obra en la que Lope de Vega da una última vuelta de tuerca a su propio código y presenta un caso de honra excepcional en nuestra dramaturgia del Siglo de Oro.

Si en la anterior ocasión ya subrayamos ese tratamiento simbólico del espacio que logra una mayor compresión y teatralización del texto, la exquisita iluminación y el equilibrado reparto del que destacábamos su meticuloso trabajo corporal y vocal, ahora nos gustaría añadir la agradable sensación que supone el dejarse llevar por el vigor de un ritmo escénico que se diría casi cinematográfico, lo que se refuerza con la posibilidad que nos ofrece el acogedor Echegaray de estudiar cada detalle como si se tratase de verdaderos primeros planos.

Sin embargo, el montaje de ***El caballero de Olmedo*** de Secuencia 3-Arteteatro adolece, a nuestro parecer, de una dirección y un reparto poco acertados: un don Alonso poco galán y nada melancólico, un Tello poco gracioso, una Fabia demasiado joven, unos don Rodrigo y don Fernando en los que, como en general, se echan en falta los matices, una mayor delicadeza y una mayor precisión en el trabajo.

Pese a algunos aciertos de puesta en escena, predomina la sensación de gratuidad y repetición, como ocurre con los disfraces de toros o la escenografía. Sería deseable que una obra tan bella y tan grande, reconocemos que muy difícil de llevar a la escena, contase con más oportunidades de pisar a lo grande los escenarios españoles. Sólo por lo arriesgado de la apuesta, ya habría que valorar positivamente el esfuerzo.

Comprensible es que el teatro a rebosar aplauda a rabiar a la gran Concha Velasco. El autor, Eurípides; la obra, ***Hécuba***; la versión de Juan Mayorga; la dirección de José Carlos Plaza todas las garantías de un gran espectáculo; pero en este caso el resultado no nos convence porque en él poco huele a investigación, a experimentación o a aventura. Frente a la entrega de la protagonista, nuestra querida Concha Velasco, un irregular reparto. Falta cohesión y credibilidad.

Julio César es la primera de las grandes obras romanas de Shakespeare, texto publicado póstumamente, de argumento sencillo y lineal y sobrio lenguaje en el que su autor deja constancia de su pesimismo universal, construyendo una tragedia en la que la maldad sustituye a la fatalidad.

A pesar de su título, la obra caracteriza mejor al reflexivo idealista Bruto, al elocuente militar Marco Antonio y al maquiavélico Casio, que al propio Julio César. Y así lo hace también la versión y el montaje dirigido por Paco Azorín, que presenta un reparto exclusivamente masculino y reducido del original en el que destaca la interpretación de Sergio Peris-Mencheta en el papel de Marco Antonio, especialmente en uno de los pasajes más conocidos, el discurso del acto III, pleno de efectismo teatral y dominio de la retórica.

Tomás Moro, una utopía, montaje de la Fundación UNIR publicitado como "la obra clandestina de W. Shakespeare" parte de un texto isabelino de creación colectiva no representado en su momento en el que Ignacio García May, responsable de esta versión, ha introducido la figura del Historiador, intermediario entre el público y la obra, si bien discutible para algunos en su didactismo, indiscutiblemente eficaz en su funcionamiento, aspecto en el que hay que reconocer también la labor interpretativa del actor que encarna al personaje, Ángel Ruiz.

La dirección de Tamzin Townsend es ágil, sobria, limpia, de un firme pulso que logra un ritmo ascendente, que permite saborear el texto hasta la última frase del montaje, la voz en *off* de Tomás Moro (José Luis Patiño):

"*No es posible que todas las cosas estén bien a menos que todos los hombres sean buenos*".