

REVISTA
LECTURAS

XXVIII

MADRID 2011

FESTIVAL DE OTOÑO

EN PRIMAVERA

Por Bernardita Lira Manriquez.

Entre el 11 de mayo y 5 de junio pasados se celebró en Madrid la XXVIII muestra del Festival de otoño en primavera. Organizado por el gobierno de la Comunidad de Madrid, contó con la participación de 31 compañías invitadas entre espectáculos de teatro, danza, música y circo. Tras una serie de desencuentros con la organización del evento por su escueta repartición de entradas para prensa (aún sobrando siempre ubicaciones en las alturas, las últimas filas, donde mejor se ve el teatro), agradecidos, pudimos acceder a tres piezas (de dieciocho) fundamentales de la programación de teatro. Se trata de *On the concept of the Face, regarding the Son of God*, de la Societas Raffaello Sanzio (Italia), creación de Romeo Castellucci, presentada en sala de Matadero Madrid; *El viento en un violín*, de Teatro Timbre 4 (Argentina), dirigida y escrita por Claudio Tolcachir, también en Matadero; y *Natasha's Dream*, de The Meyerhold Centre (Rusia), con dirección de Shamil Dyikanbaev sobre un texto de Yaroslava Pulinovich, en sala Cuarta Pared.

SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

On the concept of the Face, regarding the Son of God

Concepción y puesta en escena: Romeo Castellucci/ Música original: Scott Gibbons/ Reparto: Gianni Plazzi, Sergio Scarlatta, Dario Boldrini, Silvia Costa, Silvano Voltolina/ Asistente de escenografía: Giacomo Strada/ Diseño de objetos: Istvan Zimmermann, Giovanna Amoroso.

Este es el comienzo. Quiero encontrar a Jesús en su larga ausencia. Su rostro no está aquí. Puedo ver cuadros y estatuas. Conozco a más de mil pintores del pasado que ocuparon la mitad de sus vidas intentando reproducir la inefable, casi invisible mueca de dolor que reflejaban sus labios. ¿Y qué sucede ahora? Ahora, él no está allí. Lo que realmente hace que siga este camino es la voluntad. Se trata de juntar la voluntad y el rostro de Jesús: quiero quedarme enfrente de la cara de Jesús, donde lo que más me sorprende es la primera parte de la frase: quiero.

Romeo Castellucci, director.

Llego a la sala. Sexta fila designada, demasiado cerca de un enorme escenario. Me arranco a la última y sigo sin entender por qué las butacas del teatro no empiezan en la mitad. Desde arriba la visión del rectángulo es perfecta.

Escenografía totalmente blanca. Un hombre anciano sentado frente a un televisor, sobre un sofá a la derecha del escenario. Una mesa al centro. Una cama a la izquierda. Todo teñido de blanco, excepto el fondo del escenario, una gigantografía con el rostro de Jesús.

La situación escénica se basa en la relación de un padre viejo y enfermo con su hijo, quién afectuosamente, con paciencia y *voluntad* atiende y limpia reiteradamente las fecas desparramadas por su padre. Cambia sus pañales, limpia la mierda del suelo, del sofá, de la silla. Una y otra vez entra y sale del escenario, introduciendo elementos de limpieza, toallas, fregona, paños con agua para ejecutar la acción higiénica sobre el cuerpo del hombre con todo detalle, resignado y paciente, mientras el anciano llora y se expone como un ente avergonzado, incapacitado, vulnerable.

La situación es demasiado íntima, es agresivo asistir y captar que hay algo inevitable ahí, gestos de la miseria humana cuando se roza la muerte, cuando el afecto y los cuidados son casi burdos o inútiles.

La dependencia de una vejez enferma, el traspaso del rol del padre al hijo son claros en la pieza. Una calma impecable en la ejecución de las acciones que ocurren en tiempo real, permiten seguir con atención la narración, la acción higiénica captura toda la atención. El texto, en italiano, es mínimo y cotidiano, la situación habla por sí sola.

Hay un contraste interesante entre los elementos: el blanco de la puesta; la acción de limpiar; la pulcritud del hijo, que viste terno y corbata; la mierda y finalmente, el rostro enorme de Jesús, que se opone a lo cotidiano y quiebra la situación en el momento en que el hijo, sobrepasado por la acción repetitiva e inútil de limpiar, deja la escena del padre para besar, al fondo, a Jesús, llorar ahí por un tiempo y luego desaparecer detrás de la imagen, seguido por el anciano.

El padre, el hijo, dios, el hijo de dios.

Lo que viene a continuación transforma todo lo construido anteriormente en espectáculo, en el sentido de que todo fue construido de manera muy sutil, sin ningún exceso, ni sobredicho, bello de miserable, ahora en cambio, viene el aplastante rótulo constante, inevitable al parecer. Tras la partida de los personajes, queda como protagonista el rostro de Jesús. Desde atrás de la imagen, tres tramoyas chorrean el líquido que emulaba la mierda del Padre sobre esta, luego la rajan, haciendo desaparecer la cara de Jesús y dejando a la vista un igual de enorme cartel con letras luminosas que dice:

Jesus

you are (aquí, un apagado *not*)

my shepherd

El escenario acaba vacío, tras cuarenta minutos de función.

TIMBRE 4**El viento en un violín**

Dramaturgia y dirección: Claudio Tolcachir/ Reparto: Inda Lavalle, Tamara Kiper, Miriam Odorico, Araceli Dvoskin, Lautaro Perotti, Gonzalo Ruiz. / Escenografía: Gonzalo Córdova Estéves / Diseño espacial: Claudio Tolcachir/ Asistente de dirección: Melisa Hermida.

Cinco años después de La omisión de la familia Coleman nos volvimos a meter en una sala de ensayo, muchísimas representaciones en el medio, muchísimos viajes y experiencias maravillosas compartidas y una inmensa necesidad de volver a jugar juntos, desde éstos que somos ahora. Fue emocionante descubrir que nunca me voy a cansar de descubrirlos en su infinito talento y capacidad de entrega.

El viento en un violín es una historia de amor. Son muchas historias de amor desesperado. De un amor que puede llevarme a hacer lo imposible, lo imperdonable. De mujeres y hombres muy diversos que comparten una infinita capacidad de equivocarse por amor. Pero también es una historia de aceptación. La posibilidad de una construcción diferente de familia. Desde la aceptación y el amor.

Claudio Tolcachir, director y dramaturgo.

Una escenografía poblada de muebles, situando distintos espacios: habitación, cocina, salón, otra habitación, una consulta médica. La iluminación resuelve la saturación del espacio que parece ser necesaria para los actores quienes se sitúan con claridad narrativa en él.

Aquí el texto es todo. Es un texto difícil, fragmentado, con cortes cinematográficos, resuelto en la dirección de actores más que en la puesta en escena. La trama se centra en ciertas problemáticas de la relación madres-hijos, puestas en los personajes de la madre e hijo adinerados en contraste con el rol de la empleada también madre y su hija que sufre de una especie de enfermedad del entusiasmo, quién desea tener un hijo con su novia para lo cual buscan un hombre que furtivamente y sin preguntas embarace a la joven enferma. Por supuesto, casualmente ese hombre será el hijo, un personaje aproblemado, mitómano, quien asiste a la consulta de un psicólogo (personaje que aportará un sentido común de desorientación afectiva), sin lograr resolver ni construir lazos con el mundo que lo rodea. La paternidad se presenta para el hijo como una posibilidad de asentar algo en la vida. Esto detona una serie de juicios atados a las condiciones económicas marcadamente distintas entre ambas familias donde los conceptos de padre y madre se desmembran en capacidades y condiciones que posibilitan o no el nacimiento de un hijo. Una constante en estas historias es la ausencia de la figura paterna, algo de lo que no se habla pero se huele.

Hay algo especial en cómo se plantea la actuación, de carácter realista, pero no encasillado en las formas de la representación, no se nota la actuación, en un buen sentido, pues se incorpora en la dirección actoral la posibilidad del error que tiene el lenguaje cotidiano. Este sentido a mi parecer es de lo más rico de la obra, sumado a que la historia es buena, simple en contenidos, reconocible como lugar común. La puesta en escena devalúa considerablemente la obra, pues si bien se comprende el barroquismo por el uso que los actores hacen del espacio escénico, la narratividad de este es nula, hay que hacer un gran esfuerzo por valorar la funcionalidad de los objetos en escena sin poder leer mucho más de ellos.

MEYERHOLD THEATER CENTRE

Natasha's Dream

Texto: Yaroslava Pulinovich/ Dirección: Shamil Dyikanbaev/ Reparto: Elena Gorina/ Director Técnico: Sergey Danilenko/
Atmósfera: Rimma Genkina.

El texto de Pulinovich está lleno de energía, destructiva y creativa al mismo tiempo. Simples palabras sobre el amor y los sueños se mezclan en un hechizo. Cada palabra no va a permanecer en el vacío, se instala en una tierra sólida y toma su germen en ella. La actriz enfoca. Absorbe la energía de los telespectadores. Y entonces pronuncia la primera palabra. Ahora ella es "Natasha" en un diálogo con el público. El texto y las actrices intentan abrir el espacio reducido. Y probablemente, allí hay algo más que dolor.

Shamil Dyikanbaev, director.

Un muro negro de fondo. Una actriz. Es todo lo que sustenta el texto que Pulinovich escribió cuando era una adolescente. Y es justamente la historia de una adolescente que vive y escapa constantemente de un orfanato, donde debe imponerse como una figura de poder ante el resto de sus compañeras y lidiar con la dureza de sus profesoras. Entre juegos de chicas rudas y ensoñaciones, Natasha tras saltar por una ventana y accidentarse, conoce a un periodista que significará el enamoramiento platónico que la conducirá a recordar su historia, a su madre prostituta, presa, muerta, su infancia de casa en casa, la nostalgia del afecto, la pérdida de la familia, un enamoramiento adolescente que la lleva a ser víctima del sino trágico que la acompaña, pues tras la desilusión inesperada de encontrar a su enamorado con otra chica, comete el acto criminal propio de un cuerpo movido por la pasión y la frustración ante la vida.

La actuación de Elena Gorina es impecable, pues no es una historia fácil de contar y menos de esa forma. La actriz narra todos los acontecimientos haciéndolos aparecer desde la palabra, es un texto muy fuerte en imágenes, surgen a través del manejo de su cuerpo, de sus emociones, reflexiones y contradicciones escénicas. Gorina abre el texto ante la mirada atenta de los espectadores.

Por otro lado la puesta en escena es ella, un trozo de tiza que utiliza para marcar una especie de línea de tiempo en el muro y un pequeño rectángulo en lo alto, que está ahí no se puede obviar, donde pone la traducción del ruso al español, lo que en momentos de alta concentración textual, inevitablemente hace recordar una venerable escena del cine ruso o sonreír ante la sonoridad ininteligible del lenguaje coloquial de Natasha.

La dirección actoral sin duda amerita créditos, aunque con la potencia de esa actriz, a veces surgen innecesarias acciones escénicas que más bien debilitan la narración (la reiterada acción de peinarse, por ejemplo), pues parecen desconfiar de la quietud, el silencio o el cuerpo, elementos fundamentales que constituyen el discurso escénico de la pieza.