

creativa de estos países con la que se desarrolló aquí a cargo del teatro independiente, salvando las múltiples diferencias que se pueden establecer en función de los condicionantes económicos y socio-políticos. Ante todo, se busca un vehículo de expresión. Respecto al futuro expresa graves reservas. "A corto plazo creo que, incluso, empeorará la situación", teniendo en cuenta que la crisis económica y la deuda externa alcanzan proporciones brutales.

"En este momento se ve una cierta búsqueda de nuevas formas", matiza; "a pesar de las negativas circunstancias se huye de las simplificaciones". En este contexto se ha desarrollado el método de creación colectiva a partir de la iniciativa desarrollada por Colombia, en este sentido El TEC de Cali y La Candelaria son los colectivos pioneros y los máximos exponentes. El director de *La mujer burbuja* ad-

vierte sobre el peligro de descartar cualquier tipo de comprimido. "La vida va como a oleadas", apunta tras indicar que esa tendencia es la que se vive justamente ahora en nuestro país, donde se esgrimen montajes millonarios casi como garantía de éxito.

Mientras tanto, en Madrid, el aire se mueve como principal culpable de una idea que nació a partir de un poema: "... recorres el tiempo / alborotando los recuerdos perdidos...". Margallo descarta el riesgo de caer en un propósito panfletario, aunque defiende esta fórmula si sirve momentáneamente a algo muy inmediato. "Bueno, si hay una huelga, realizar un teatro improvisado con los problemas que se denuncian tiene una funcionalidad". En palabras del poeta uruguayo podría añadirse: "El dilema es abolir todas las esperanzas o dejar unas pocas como muestra...". ■

■ En pos del signo

No obstante, había que traducir la poesía a la peculiar poética teatral, con sus signos pertinentes. "Partimos de la simbología que conlleva la cultura de los pueblos semitas", asegura la actriz. Sobre el escenario, un lienzo que será el desierto de la guerra en el primer momento y la tienda de Salomón en el segundo. Ante la losa funeraria se postrará la mujer palestina, enlutada y cargando un gran bulto sobre la cabeza: "Es el gran cesto negro que portan los exiliados; llevan su casa a cuestas, su tiempo, su historia, todo lo que tienen. Van a la búsqueda de sus hijos, entre la destrucción y la muerte, hasta encontrarlos en la losa funeraria que es donde existen ahora".

En el momento de la resurrección, la losa se convierte en mesa de banquete, altar de celebración en donde se desplegarán todos los frutos de la tierra. Al tiempo que el telón adquiere la forma de tienda —templo, tal vez—, la mujer se despoja del luto. Es ahora La Sulamita, vestida de rojo y oro. Para acrecentar el juego de doble identidad, se introduce en escena un gran espejo: "Jugamos con él porque para todos los pueblos significa el elemento mítico y mágico, que refleja la propia imagen y devuelve, repetida, la identidad. A través de él suceden las transformaciones y, al final de la obra, en él los dos pueblos se abrazan".

Una recopilación de canciones palestinas y sefarditas

acompañan la acción, interpretadas por Albina Cuadrado, sobre partituras de Mariano Martín. En uno y otro lenguaje se canta a la tierra y al deseo utópico del amor.

Esperanza Alonso asume los dos papeles, de mujer palesina y de Sulamita, según las líneas ideológicas y argumentales planteadas para cada momento. "En la primera parte, la mujer palestina que sufre ese desgarramiento, es un personaje épico y trágico en el más puro sentido. La segunda parte es la mística del amor. Pero nosotros queríamos dar también idea de reflexión y de consciencia. Los personajes del coro fueron transformados en increpación y pregunta interior. "En la Sulamita bíblica, la que procedía de una misma raíz semítica, centramos la exaltación de la paz, la conciencia culpable, las bodas —no con Salomón, sino con el sionismo—, la predisposición al reencuentro".

El espectáculo fue presentado entre el 31 de agosto y el 4 de septiembre en el Teatro Albéniz, de Madrid, y se prevé una gira por los teatros de la Comunidad hasta finales de año. La producción corre a cargo de Esperanza Alonso, con la colaboración del INAEM y el gobierno autónomo de Madrid.

Definido por Antonio Gamero como "un canto por la paz", este *Cantar de los cantares* tiene un explícito planteamiento ideológico respecto de un tema que es, a la vez, actualidad e historia. Explicitación que llega al punto de su localización simbó-

O RATORIO PARA DOS PUEBLOS Y UN FUTURO



Esperanza Alonso presentó, al filo del verano, "El cantar de los cantares (Oratorio semítico por la paz)", el poema bíblico de Salomón llevado al teatro por José María Rodríguez Méndez. Ahora vuelve a la programación de la red de teatros de la Comunidad de Madrid.

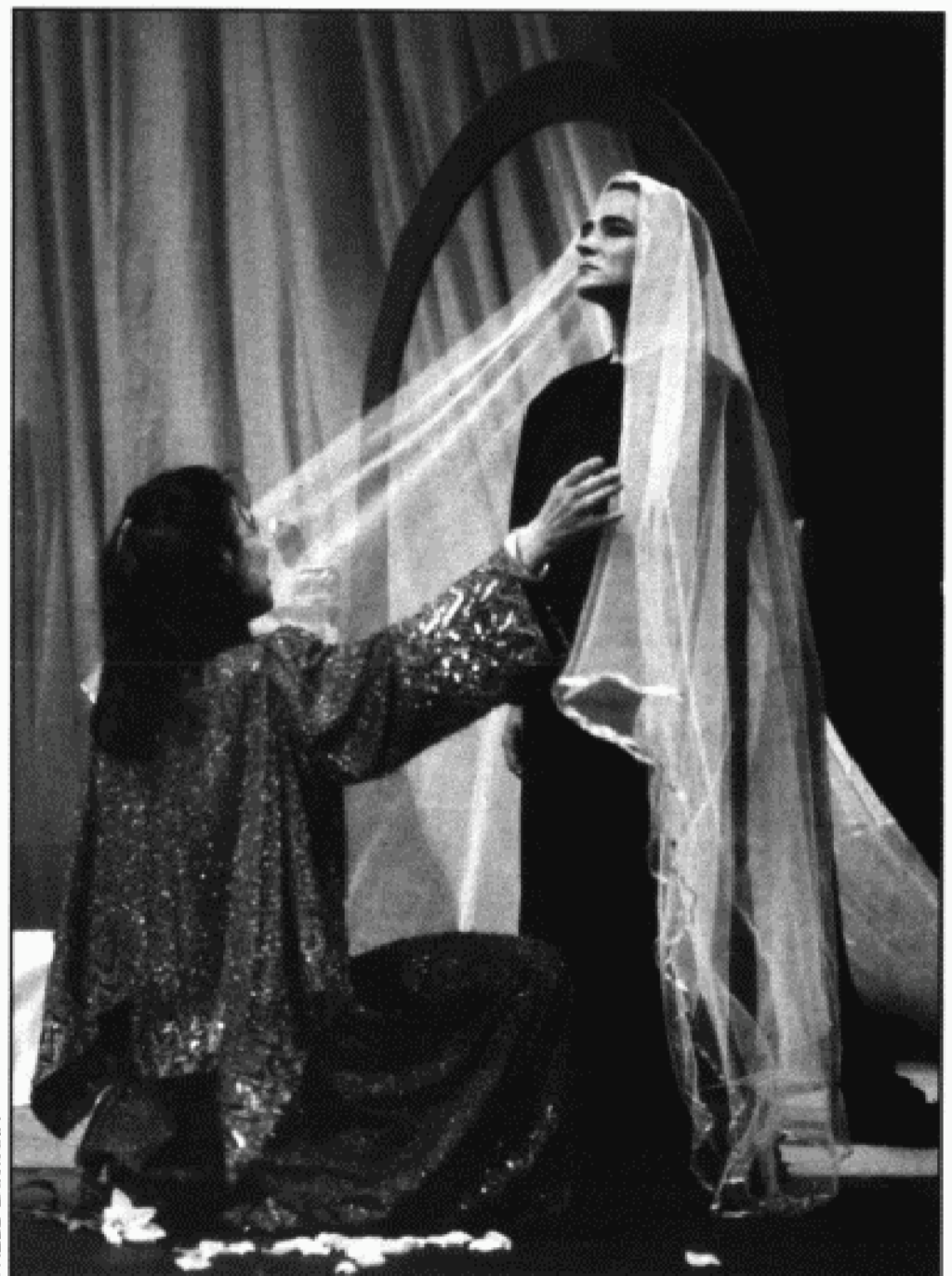
C. M.

Hablar de libertad y paz entre dos pueblos con las palabras que Salomón dedicó a la Sulamita, homenajear a la mujer palestina y al alma femenina en general, trasladar la poesía al escenario. Tres vertientes de un desafío conjugado en presente continuo desde hace dos años por un grupo de profesionales convencidos de que era posible llevarlo a cabo. La iniciativa fue de José María Rodríguez Méndez, que dio al texto una estructura dramática a partir de la versión de Fray Luis de León. Para interpretarlo pensó en Esperanza Alonso, quien, finalmente, se encargaría también de la producción del espectáculo. "Rodríguez Méndez me propuso hacer una especie de homenaje a la mujer palestina y, a través de ella, a los pueblos judío y palestino a la vez. Esto suponía dar a *El cantar de los cantares*, que es un canto de

amor místico y excelso, la visión de la mujer, esposa y madre, y de la tierra. Que esos dos pueblos pudieran terminar en un abrazo me pareció una idea utópica maravillosa".

Releyendo el texto, confiesa haber encontrado las figuras y alegorías que permitían seguir dicho camino de interpretación. Finalmente, Rodríguez Méndez escribió un prólogo para situar *El cantar de los cantares* en el momento actual, en la tragedia de la guerra y el exilio. Al momento de la muerte sigue el de la resurrección, con el texto bíblico.

Antonio Gamero, el director, escenificó este sentido ideológico con una puesta en escena sobria, por momentos despojada y a veces plagada de elementos simbólicos. "Sabíamos —aclara Esperanza Alonso— que era arriesgado trabajar con figuras poéticas de un lirismo tremendo, algunas de las cuales debíamos transformar en momentos épicos. Era un riesgo, un reto, pero nos lanzamos a él porque consideramos que un poema también puede ser teatro".



PABLO SANTANA

"Un poema también puede ser teatro", dice Esperanza Alonso.

lico-espacial: el escenario tiene, por detrás, al templo de Salomón, esto es, a Israel con todo su significado político. El proscenio es la tierra deseada. "Se opera la transformación de lo que algunos interpretan como deseo sexual en el deseo sensual de posesión de la tierra. Y es allí, en el proscenio —explica la actriz— es donde se materializará el anhelo humano de la

paz. Por eso es el espacio que se llena de aromas, de colores, de sabores...". Los palestinos están imaginativamente detrás del patio de butacas, "en el exilio de los montes del Líbano" y el público ocupa el sitio del resto del mundo. "La platea —concluye Esperanza—, que asiste silenciosa a ese espectáculo de amor y desamor, nos implica a todos". ■

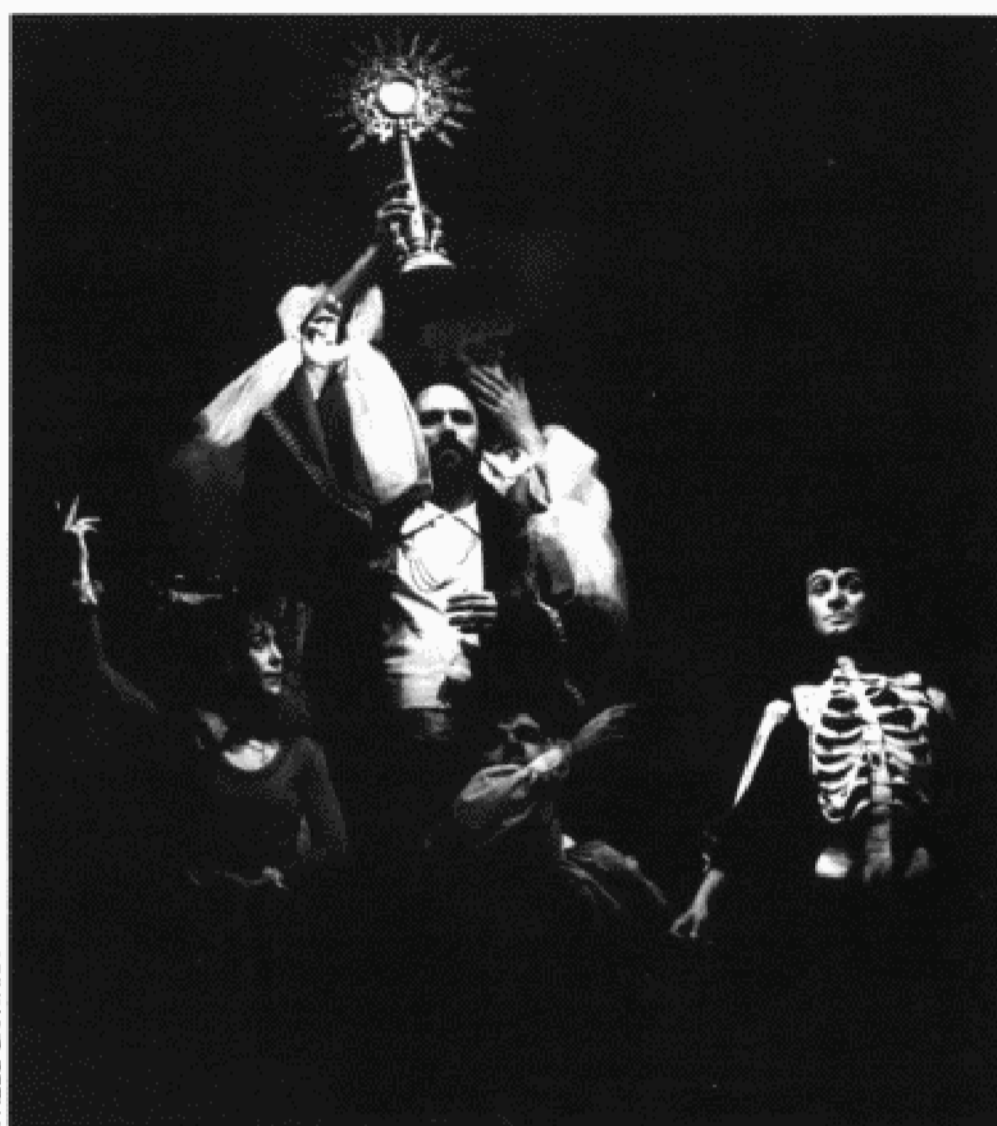


T

EATRO Y PEDAGOGÍA: DE CAPA, ESPADA Y BAMBALINAS

Clásicos

"Capa y espada" sigue la línea de teatro pedagógico que Alberto Miralles inició con "Héroes mitológicos" en 1984, y continuó con "La Edad de los Prodigios". En progresión cronológica toca el turno ahora al Siglo de Oro; al debate sobre la pervivencia de los clásicos.



PABLO SANTANA

Alberto Miralles quiere que el público infantil reciba el veneno del teatro.

C. M.

Enseñar historia y literatura, desvelar los entresijos del teatro y divertir a 360 jóvenes —la media de edad en el Infanta Isabel aquella mañana no sobrepasaba los trece años— que, en su mayoría, asisten por primera vez a una representación, es la triple vertiente del lema que la Compañía Cátaro Producciones enuncia en dos palabras: "enseñar divirtiendo". Una labor pedagógica iniciada cuatro años atrás con *Héroes mitológicos* y mantenida en *La edad de los prodigios*, ambas escritas y dirigidas, al igual que *Capa y espada*, por Alberto Miralles. El recorrido histórico-literario abierto con la antigüedad grecolatina, enhebra con el Medioevo y recalca ahora en el Siglo de Oro español, una época difícilmente sintetizable por lo compleja y fecunda. "Siglo y medio retratado en hora y media" era el desafío.

■ Telón de cristal

Pero no sólo de literatura vive *Capa y espada*; hay risueñas alusiones a la vida cotidiana de sus gentes —al fin y al cabo, también son madrileños de carne y hueso aquellos del XVII— y a los conflictos estéticos de sus intérpretes. Porque, una vez más, hay teatro dentro del teatro, discursos y metadiscursos, para dar razón de lo que es, a ojos vistas, preocupación fundamental: "Prefiero que los chavales —asegura Alberto Miralles— salgan pensando que el teatro es divertido, por encima de que la literatura es interesante". Para esto, recurre a la fórmula de

la compañía que ensaya y discute un futuro espectáculo. Así, junto a los fragmentos de *La Celestina*, *Fuenteovejuna*, "Romance de mujer que fue a la guerra", "El pleito matrimonial del cuerpo y el alma", cinco actores hablan de su profesión. Los trucos escénicos se ponen de manifiesto, las alternativas de solución para un suceso complicado se discuten y se prueban, los estilos de interpretación se cuestionan. Es la génesis del teatro.

El autor-director no oculta sus segundas intenciones: que el público infantil reciba el veneno del teatro. A través de la "sensualización", esto es, de la potenciación de los elementos escénicos más llamativos, pretende que el regustillo de la escena se cuele, cale, perviva. Ha sabido de semillas que han dado representaciones escolares encaradas por los

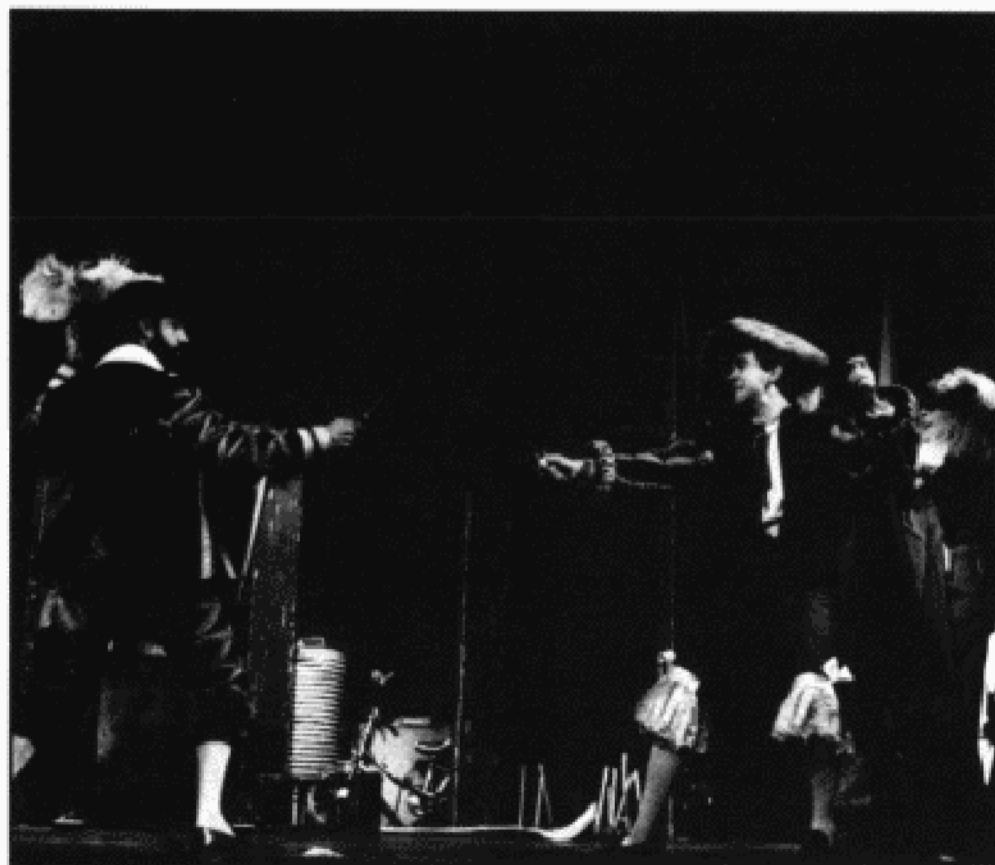
alumnos, ha contestado consultas sobre alternativas para problemas de montaje, ha repartido consejos y ha recibido cartas "analíticas" sobre sus propios trabajos. Esta respuesta es su recompensa —en moneda "feedback"— más preciada.

■ Ser o no ser clásico

Pepo (Leopoldo Ballesteros), El Loco Lucas (Paco Churruga), María (Amelia del Valle) son los actores que siguen —casi siempre— las indicaciones del director (José María Vara), mientras el regidor —que lo es de verdad, por otra parte— (Jesús González) se multiplica. En dos niveles de relato, el collage del Siglo de Oro turna su protagonismo con las discusiones de la compañía. Le preguntaron los niños a Mira-

lles —cuando acaban las funciones, el director "real" gusta de comentar con la concurrencia su montaje y responder a las preguntas de los chavales, cual si de conferencia de prensa se tratase—, si había mucha improvisación. El juego aparece fresco y natural. "No. Para que parezca improvisado hemos ensayado mes y medio durante ocho horas diarias...", contesta.

En la preparación de los textos que dan razón del nombre *Capa y espada* (*¡La aventura en el Siglo de Oro!*) se ha tenido en cuenta el material de estudio que los programas escolares prevén sobre el tema, para llevar un punto más arriba la complementación teatro-escuela. Concordantemente, los *leit-motiv* que se despliegan corresponden a la época: el sentido del honor, la pervivencia de lo medieval, el obligado travestismo a que se veían sometidas las mujeres que pretendían acceder al mundo intelectual o bélico, reservado a los hombres. Y la vida cotidiana, la moda, los amores. La adaptación se sustenta en la premisa de que los clásicos no necesitan "aggiornamento" más profundo que el léxico, y esto cuando resulte indispensable. El objetivo es que los alumnos distingan entre texto de literatura dramática (legible) y teatro (representable), pero sobre la base del respeto por lo que en uno y otro caso se desea transmitir. La manipulación de los clásicos, es, para Miralles, un tema de reflexión que ofrece como actividad complementaria a la asistencia teatral. "¿Por qué con la literatura clásica, especialmente el teatro, se hace lo que jamás se permitiría hacer con, por ejemplo, la escultura o la pintura? ¿Se aceptaría que retorciesen las columnas dóricas y que enderezasen las salomónicas?"... ■



El desafío consistía en "retratar" siglo y medio en hora y media.