

## Reseña del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro – Edición 41 – 2018<sup>1</sup>

*Gustavo Geirola*

Whittier College, Los Ángeles, California, USA

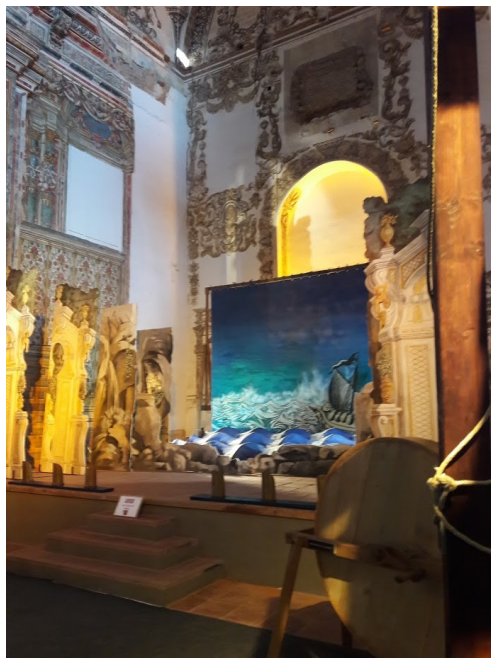


El 2 de julio llegué por tercera vez a Almagro, para asistir al Festival Internacional de Teatro Clásico, una joya de acontecimiento en el que se puede disfrutar de obras del Siglo de Oro (en realidad, siglos, porque se trata del XVI y XVII), conocidas y no conocidas, alguna enseñadas en las instituciones educativas y otras olvidadas en los archivos, pero rescatadas por directores que hacen, muchas veces, las delicias del público sofisticado y del gran público, por motivos diversos. Se puede apreciar, en muchos casos, cómo las relecturas de los textos conocidos se realizan desde las turbulencias de los contextos socio-políticos de esos nuevos montajes, y cómo, en el caso de los textos menos conocidos (recordemos que Lope de Vega escribió más de 1200 comedias), se trata de re-visitaciones, a veces verdaderos descubrimientos, que tienen el candor de las nuevas lecturas. Por todo esto y por más, la visita a Almagro es siempre nutricia para cualquier teatrista y para quien disfrute del teatro.

---

<sup>1</sup> Todo el material audiovisual, salvo el afiche del Festival, me pertenecen; como es sabido, no se permite al público durante las funciones ningún registro audiovisual de los espectáculos; de ahí que muchas fotografías que ilustran esta reseña, tomadas clandestinamente con mi celular, no tengan a veces demasiada nitidez. Es justicia decir que el único grupo que no prohíbe estos registros sea El Templo de los Comediantes.

El festival, como todos los años, ofrece obras por compañías españolas y extranjeras, teatro clásico para niños en adaptaciones a veces sorprendentes, teatro experimental (Almagro Off), congresos, exhibiciones, espectáculos callejeros y también teatro en los barrios. Así, por ejemplo, se pudieron apreciar piezas sobre la producción de efectos sonoros, de luz y recursos de ingeniería escénica en la hermosa Iglesia de San Agustín en la muestra “El arte de crear ilusiones: sonido, luz e ingeniería del teatro barroco”.







Los organizadores se han dispuesto a alcanzar el ideal de “un teatro para todos”, con la proyección, en algunas obras, de subtítulos en castellano para los sordos, Braille y visita de ciegos a los actores antes de la función a fin de que puedan tocar las prendas y percibir las texturas y, en lo posible, las formas del vestuario. En esta oportunidad, como no asistiré a la totalidad del festival, que va del 5 de julio hasta casi fin de mes, no podré conocer s los premiados: se dan premios al Barroco Infantil y al Almagro Off; éste último escapará a esta reseña porque comienza en la segunda mitad del mes, en la que ya no estaré en Almagro. Un total de 60 producciones de teatro, danza y música conforma el programa de este año. Además, en particular y respecto al teatro, se ha tratado de cubrir todos los géneros (tragicomedia, drama, comedia, etc.).

Este año el festival cuenta con nuevo director, Ignacio García, quien se ha propuesto una serie de objetivos. El primero, cimentar una relación más estrecha con América Latina; este año el país invitado fue Colombia, cuyo aporte se da con unos espectáculos y una muestra de artesanías tradicionales realizada en El Parador de Almagro. También el programa y afiche del Festival exhibe una ilustración de Fernando Botero, una infanta gordita y enana, típica de su estilo. El segundo, incrementar la presencia de lo femenino incluyendo obras del Siglo de Oro escritas por mujeres (teatrales o narraciones adaptadas al escenario) y quince directoras que presentarán sus espectáculos. Finalmente, en tercer lugar, hacer el festival accesible a personas con discapacidad, no solo a nivel del público, sino también a nivel de los creadores.



La inauguración del festival se inició con la entrega del premio anual Corral de Comedias que este año recayó sobre el actor Carlos Hipólito, por su talentosa trayectoria en los escenarios y su apoyo al teatro clásico. Luego, se presentó un espectáculo de danzas tradicionales manchegas, particularmente la jota manchega y las jotas barrocas, a cargo de la asociación folklórica Tierra Roja, junto a Ibérica de Danza y La Danserye. Para ello se montó un enorme escenario en la Plaza Mayor, con un sistema de iluminación no demasiado sofisticado pero que cumplió con su función. Los bailarines, los músicos y la cantante, todos mostraron sus destrezas. Recuerdo que hace cuatro años, si no me falla la memoria, hubo un impresionante espectáculo de teatro aéreo; dos años atrás se realizó la apertura del Festival con un show de proyecciones lumínicas sobre las fachadas de los edificios de la Plaza Mayor. Parece, según me contaron, que el año pasado (2017) el espectáculo dejó mucho que desear. Este año el público disfrutó de las danzas tradicionales, pero se quedó con ganas de más.

(<https://www.youtube.com/watch?v=w6q4SER9ygQ>;  
[https://www.youtube.com/watch?v=6\\_xmnzcgVx0](https://www.youtube.com/watch?v=6_xmnzcgVx0))

Apenas duró 20 minutos, después de hacer esperar al público media hora más allá de la anunciada para el comienzo. Muchísimas personas aguardaban en sus sillas y en las mesas de los muchos bares de la Plaza. Probablemente la tardanza se debió a que el acto oficial se postergó más de lo programado y tal vez también debido a la intervención de varios medios de comunicación, a los que nadie se atreve a renunciar una entrevista.

Carlos Hipólito, después de la premiación, subió al escenario de la Plaza Mayor para leer (¡para leer!) el famoso monólogo de Segismundo en la tercera jornada de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca.



Fue curioso que el nuevo director no se apersonara frente al pueblo (aunque se lo veía todo el tiempo caminando por Almagro) y, al menos, diera por inaugurado el Festival o, al menos, presentara a Carlos Hipólito, quien tuvo que presentarse a sí mismo. En fin, la brevedad del espectáculo de danza dejó al público, que había ido llegando desde antes de las 9 de la noche (se anunciaba el comienzo para las 21:30) y esperado hasta las 10 de la noche, un poco desconcertado. El mismo desconcierto afectó a los artistas, que salieron a saludar un par de veces para certificar que ya no había más que ofrecer. No se sabía si había que permanecer en la silla o regresar a la casa, como quien come menos de lo esperado o al que solo se le ha dado una probadita que lo dejó muy lejos de satisfacerse.





En el segundo día del festival, 6 de julio, asistí al mediodía a ver los “microclásicos”, un grupo local llamado El Templo de los Comediantes. Se enfocan en entremeses de Lope de Ruedas, Cervantes, Quiñones de Benavente y hasta de Quevedo. Sus espectáculos, de no más de 20 minutos, incluyen uno o dos pasos de comedia, según la duración de los mismos. Es un grupo local, generalmente un poco marginado de la programación oficial del Festival, aunque este año parecen contar con cierto apoyo oficial e inclusión en el programa con un auto sacramental de Calderón de la Barca en el Corral de Comedias (ver más abajo). Mayormente hacen su trabajo sobre un escenario de madera, a la manera de los antiguos carromatos de las compañías ambulantes o nómades.

Los vi en años anteriores en dos recintos distintos, a veces un poco desvencijados, como patios al aire libre, lo cual aportaba un sabor adicional a la experiencia, si se quiere un poco arqueológica, de lo que debe haber sido ser público en aquellos tiempos del XVI y XVII. Esta vez, ya que cuentan con cierto apoyo de la Fundación Corral de Comedias, presentan sus producciones en la Iglesia de las Bernardas, en la bella Plaza de Santo Domingo; es un recinto dentro de un viejo edificio del XVI, probablemente una capilla, bien acondicionado, cubierto, pero con una acústica que a veces nos los favorece. Pude ver algunos entremeses que ya les había visto en mis visitas anteriores (por ejemplo, *La generosa paliza*), pero esta vez mucho mejor trabajados e incluso con la incorporación de ciertas novedades, como el trabajo más interactivo con el público y un mayor perfeccionamiento corporal. En *La generosa paliza*, de Lope de Rueda, o en *El retablo de las maravillas*, de Miguel de Cervantes, por ejemplo, trabajaron con la gente en las



plateas y hasta subieron a escena a un niño que demostró su capacidad histriónica de la mejor manera.



Algunos días hacen espectáculos no solo a la noche sino también al mediodía, lo cual es muy conveniente para aquellos que vienen de otros lugares y reservan la noche para obras más extensas del programa del Festival.



Nótese a una señora del público con el tocado.

Algunos días hacen espectáculos no solo a la noche sino también al mediodía, lo cual es muy conveniente para aquellos que vienen de otros lugares y reservan la noche para obras más extensas del programa del Festival.

El día 6 al mediodía pude ver *Las aceitunas* y *La generosa paliza*, de Lope de Rueda y *El borracho* y *El sueño del perro*, de Luis Quiñones de Benavente. El 7 de julio a la misma hora *El retablo de las maravillas* y *La guarda cuidadosa*, ambos de Miguel de Cervantes. En todos ellos hay mucho para divertirse y también para reflexionar, en la medida en que reflejan la perspectiva de una España corrompida por el dinero, la pobreza y la astucia delictiva necesaria para sobrevivir o satisfacer la codicia.







Fue emocionante ver cómo el teatro sabe arreglárselas con cualquier dificultad que le salga al paso, a diferencia de los bares de Almagro que no pudieron servir comida caliente por varias horas. En efecto, el 7 hubo un corte de luz que amenazaba afectar nada más ni nada menos que la representación de *El retablo de las maravillas*, que yo ansiosamente anhelaba ver. En los primeros minutos los comediantes anunciaron que esperarían unos minutos a ver si se resolvía la situación que afectaba a gran parte de Almagro; comenzaron a disertar demostrando su talentosa erudición sobre los entremeses y eso entusiasmó al público que, al ver que la luz no venía, sugirió un diálogo de preguntas y respuestas. Mientras tanto, algunos integrantes del elenco y el técnico se las ingeniaban para que la obra subiera a escena: se abrieron algunas puertas y ventanas, se instalaron algunas veladoras a manera de candilejas y se conectó la computadora a unos altoparlantes para dar lugar a la música y Cervantes volvió a maravillarse en un juego sorpresivamente sugestivo de luces y sombras, tan barroco. Luego la luz vino y todo siguió el curso tal como si nada hubiera ocurrido. Los aplausos fueron estruendosos y no porque fueran solicitados, como es el cómico recurso que el grupo utiliza para atraer más público y promocionarse, al igual que lo hacen en la Plaza Mayor a la tarde.





El día 6 de julio asistí también a dos espectáculos nocturnos. Siendo que en Almagro hay luz hasta pasadas las 10 de la noche y que algunas salas son al aire libre, se impone comenzar a las 22:45, a veces realmente a las 11 de la noche. Solo en aquellas salas cerradas como el Teatro Municipal, una sala a la italiana, pequeña pero muy bella, o la del Aula de la Antigua Universidad Renacentista, se puede presentar obras a las 20. Anoche, a las 20, en dicha sala de la Universidad, se presentó *La cueva de Salamanca*, pero no la famosa de Cervantes, sino la homónima, menos conocida, de Ruiz de Alarcón, en un refrito con Mira de Amescua y algún otro autor, compaginado por el director Emilio Gutiérrez Caba; fue una presentación co-producida por la Compañía Nacional de Teatro

Clásico (CNTC), la Universidad de Salamanca, que este año cumple ocho siglos de presencia, y la Compañía Salvador Collado (EUROESCENA).



Las actuaciones fueron soportables, pero poco interesantes. El proyecto quería abarcar demasiado y terminó no significando casi nada. Se trataba de un grupo de actores que se propone ensayar algo para intentar ser invitados a las celebraciones por el octavo centenario de la Universidad de Salamanca, sin realmente sentir interés por lo que les toque representar, pero como una manera de obtener algún tipo de empleo. Uno de ellos, que oficia de director, tiene un bar, pero el resto no puede sobrevivir más que de una profesión muy desprestigiada; otro dice estar haciendo una serie para televisión, la cual resulta cancelada por falta de rating después del primer capítulo. Se trata de pequeñas interrupciones a la manera de sketch televisivo que van haciendo contrapunto con el discurso barroco, más elaborado, de las obras que intentan ensayar. Hay una actriz que cuestiona desde una perspectiva de género algunos detalles de las obras clásicas, suponiendo cierto lesbianismo entre algunos personajes. Un actor se presenta como gay, aunque luego hace personajes más recios y masculinos. En el fragmento de Mira de Amescua se deja ver a un padre que mantiene a su hijo, bastante pícaro, como estudiante de la famosa Universidad. La parte que le toca a Ruiz de Alarcón se enfoca en la liquidación de la enseñanza universitaria de la magia por parte de la monarquía española. La magia termina descalificada y diabolizada por un personaje que tiene todos los rasgos de un inquisidor; es no obstante utilizada muy cómicamente para intentar salvar a unos personajes que huyen de la justicia y que luego intentan la ayuda de un mago para



conseguir a sus damas. El largo fragmento de Alarcón, obviamente versionado, es confuso y demasiado extenso; desaparecen las interrupciones metateatrales y todo se torna muy aburrido y hasta confuso, incrementado además por la incomodidad de las sillas de la Universidad Renacentista. La escenografía, con telones pintados y corredizos, y unos pocos elementos de mobiliario, resulta práctica y trata de enfrentar la pesadez del texto aportando cierta dinámica.



En resumen, salvo las críticas casi directas a la situación laboral del actor en la España actual, la pieza no deja casi nada para la reflexión, salvo despertar una cierta curiosidad por revisar hoy –particularmente a partir de un hermoso monólogo del mago, refutado por el inquisidor— la cuestión de la magia, la astrología, la quiromancia y otras disciplinas no científicas en el marco de nuestra sociedad neoliberal atravesada por las veleidades de la tecnociencia.



A las 22:45 se inauguró una nueva sala en Almagro, la del Palacio de los Oviedo, antiguo cine de verano al aire libre. Fue remodelada con un criterio sobrio y funcional y resulta muy placentera, particularmente porque se han colocado sillas cómodas para el público. Después de unos sendos discursos oficiales, el del director del Festival, una directora de cultura y el alcalde de Almagro, se presentó *Fray Luis de León*, una especie de recital con la presencia del actor Emilio Gutiérrez Caba (director, como vimos, de *La cueva de Salamanca*, que parece haber finalmente alcanzado el objetivo de conseguir trabajo por medio de festivales y celebraciones) y el grupo Los Músicos de Ureña. Se trataba de una lectura de poemas de Luis de León seleccionados por Gutiérrez Caba y una orquesta con instrumentos del XVI.



No podría decir que los músicos acompañaban al actor o viceversa, porque en realidad se mantuvieron separados y sin ninguna interacción. Tras un poema, un número musical. La lectura de los poemas pasó sin pena y sin gloria; no hubo de parte del intérprete mayor sugerencia para resaltar los rasgos de rebeldía y protesta, si se quiere, tan conocidos de la figura de Fray Luis. Lectura monótona, bien dicha, pero sin verdadera relevancia, opuesta a la exquisita interpretación musical del grupo que compartía escenario. Habían también colocado tres pantallas LED colgando por detrás del actor y los músicos, que pasaban algunos videos al momento de la lectura de los poemas, como detalles del *Jardín de las delicias* de El Bosco, pero sin mayor interacción con el intérprete. La iluminación, con mucho humo, logró cierto clima poético al momento de los números musicales. Todo transcurrió sin pena y sin gloria, un ambiente anodino para el pobre y maravilloso poeta salamantino, y aplausos para los músicos que tuvieron que volver para regalarle al público una nueva canción.



Como ya vimos, el 7 al mediodía me deleité con los microclásicos. A la noche asistí a dos espectáculos. El primero, a las 20, en el Teatro Municipal. Se trató de una obra de Lope de Vega, *Lo fingido verdadero*, comedia de santos probablemente de 1608, adaptada y versionada por Félix Estaire, con integrantes de Palmyra Teatro y KATUM Teatro, ambas compañías españolas, con el título *De lo fingido verdadero*.



Así como ocurría en el pasado con el teatro en ciertos festivales, donde de pronto casi todos los grupos parecían haberse puesto de acuerdo en usar los mismos recursos, por ejemplo, trapos o más tarde el agua, en esta edición del Festival, parece que hay una inclinación al uso de cortinas. Ya lo vimos en *La cueva de Salamanca*, y ahora en esta adaptación de la obra de Lope y en la que a continuación comentaremos, *El burlador de Sevilla*. Otra vez, se presenta un clásico a partir de un juego metateatral que, en este caso duplica el del teatro dentro del teatro ya incorporado a la trama de *Lo fingido verdadero*. El resultado, nuevamente, resulta cuestionable en tanto genera mucha confusión en el público, particularmente cuando se ha fragmentado la acción de la obra original o cuando no se ha sabido dar mayor información para facilitar la recepción. El espectáculo se presenta, no como un montaje de la obra de Lope, sino como un planteo *acerca* de ella (de ahí el uso de la preposición “de”), por eso tenemos nuevamente un grupo de actores, todos de la misma familia apellidada Santones y dirigidos por Ginés, que ensaya la pieza, no sin los trastornos típicos de este proceso de trabajo teatral, con sus conflictos, frustraciones, búsqueda de soluciones *ad hoc*, de último momento o de urgente necesidad (cinco actores, muchos personajes, necesidad de travestimiento, negociaciones narcisísticas, etc.). La pieza de Lope es ya de por sí bastante compleja en su juego de fingimiento y realidad (¿inspirado por la primera edición del Quijote?) y el planteo de estas dos compañías, dirigidas por David Ojeda, lo hizo todavía más problemático e indefinido.



Buenas actuaciones (particularmente la de un actor con discapacidad), tal vez un poco estereotipadas y a veces sin mayor control del volumen de voz; escenografía funcional, con dos grandes marcos, a manera de grandes ventanales, cubiertos por cortinas. Cambio de vestuario a la vista, ruptura de la cuarta pared y actuación en sala, fuera del escenario (otro rasgo que parece ser común en esta edición del Festival), música en vivo (con temas populares actuales, incluso un episodio completamente inexplicable de factura mexicana), van creando un ambiente de fusión entre la representación y lo representado, lo cual va conduciendo, en una historia de poder, de asesinatos y sucesiones al trono romano, a la conversión al cristianismo de Ginés, actor ambulante que en el siglo II se convierte en mártir. Como es habitual en Lope de Vega, hay un marco histórico preciso y a la vez una historia de amor y celos que se desarrolla paralelamente, no sin entrecruzamientos y sorpresas. Un ángel motiva la conversión de Ginés, quien entra en una especie de delirio místico y sacrificial, interrumpido por los actores de su propia compañía quienes, asustados, le anuncian (golpe de lo real más que de la realidad) que tiene una orden de arresto por sus excesos en la representación de la comedia. Este final, desde el delirio de Ginés hasta la confrontación con la censura, constituye el momento más inspirado de un espectáculo que, más que ofrecer diversidad, se desarrolló con un eclecticismo estético sin mayor justificación.



*El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, famoso y mítico por donde se lo mire, sigue teniendo un encanto que hipnotiza. En versión de Borja Ortiz de Gondra, con dirección de Josep María Mestres y producido por la CNTC, tuvo una puesta muy atendida al texto de Tirso y presentada con mucha sobriedad, elegancia y buen gusto.



Hubo un nivel actoral parejo, aunque el Don Juan del actor Raúl Prieto, a pesar de su buena presencia, podría haber apelado a mayor sensualidad y arrebató, lo que hubiera expresado mejor la complejidad del personaje el cual, así como lo vimos, carecía de matices y, todavía peor, de erotismo. Tal vez esto ha sido resultado de la marcación de la dirección pues, en el programa de mano, Mestres señala que la vigencia del Don Juan tiene hoy más cercanía a nuestra subjetividad neoliberal, con su transgresión a la norma, su falta de compromiso, su búsqueda de fama y éxito fáciles en un mundo corrupto que atraviesa a todos los personajes y todos los estratos sociales, y con figuras femeninas que son “activas, desean, toman decisiones... denuncian a su agresor”. Quizá la figura de la transgresión no sea la apropiada para hoy, aunque todavía estaba vigente en aquellos tiempos de Tirso, en la medida en que había una ley; en efecto, actualmente, no se trata de ley que prohíbe sino del superyó que ordena gozar. Con la caída de la autoridad paterna (tan firme como ineficaz en *El burlador*), nosotros nos hallamos, lejos del erotismo tal como vemos en este Don Juan, además de faltos de solidaridad, insensibilizados frente al otro, capturados por goces erráticos incentivados por la voz del superyó, figura que en

esta puesta aparece al mero principio (algo que lamentablemente no se retoma, salvo si suponemos que el Convidado de Piedra es su retorno espectral) cuando, ingresando todos los personajes desde la platea, enmascarados y engalanados con trajes suntuosos de época (cedidos por el Teatre Nacional de Catalunya), son convocados a una danza con el golpe de bastón dado por un jefe de ceremonia que se sienta a mirarlos como sus marionetas. Cada personaje ingresa así con una placa de cartón en la que podía adivinarse un fragmento de la cara de Don Juan, luego presentada completa en una especie de marco de teléfono celular que baja de la parrilla de luces. La escenografía, como ya indicamos, consistió de unas cortinas usadas a discreción, unos dispositivos móviles a los laterales y telones que bajaban y recibían sendas proyecciones. Se apostó así a la sugerencia, más que a la ilustración, incorporándose pocos elementos que, habida cuenta de que no hubo intermedios, dejaron que la acción se desarrollara con fluidez y claridad para enfrentar todos los cambios, casi sin apelar a los *blackouts*, brindando una continuidad narrativa de gran dinamismo.



Producido por Estival Producciones, se presentó en el Corral de Comedias el 8 de julio una adaptación de las *novellas* de María de Zayas y Sotomayor (1590-1647?), bajo el título *Desengaños amorosos*. En versión dramática realizada por Nando López, con actuaciones estupendas y una dirección férrea a cargo de Ainhoa Amestoy, la pieza capturó al público al punto de recibir una ovación de pie con sostenidos aplausos, tal vez la primera ovación en un festival que venía con una recepción muy moderada en su entusiasmo. Y verdaderamente, este espectáculo lo merecía, por la calidad de su texto, la



impresionante visión de María de Zayas en cuanto a la situación de la mujer y la paralela deconstrucción de la masculinidad, cuestiones que comienzan ya a fraguarse en la temprana modernidad y que hoy somos capaces de redescubrir y verbalizar en toda su epifanía.



Cuatro actores (Silvia de Pé, Lidia Navarro, Ernesto Arias y el magistral Manuel Moya, con un Octavio inolvidable) personifican cuatro personajes complejos que de algún modo se hacen cargo de la tradición del *Decamerón* de Boccaccio: refugiados y encerrados en una casa de campo, en las afueras de Sevilla, a causa de una peste y de sus delitos o excentricidades, deciden contar cada uno un desengaño amoroso no ficcional, sino verdadero, lo cual, como corresponde al barroco, termina siendo una operación falaz porque la distinción entre ficción y realidad se espejea y borra sus límites. Con un diálogo ágil, con un nivel de comicidad refinado, con un delicado tratamiento visual del erotismo homo y heterosexual, la pieza no decayó en su ritmo ni un instante. Como es usual para las puestas en el único corral que nos queda en España, la escenografía es fija (tres balcones y dos puertas), a la que se le sumaron en este caso dos pequeñas tarimas que oficiaban de sillones y camas, con unos pocos almohadones blancos y la presencia ubicua de un músico (David Velasco) quien, con su viola, ambientaba y comentaba sutilmente las escenas.



El 9 de julio asistí a dos espectáculos: el primero, *El libro andante*, con el que dio inicio el ciclo de teatro infantil denominado Barroco Infantil, y el segundo, *Casa con dos puertas mala es de guardar* (1629), de Calderón de la Barca. El primer espectáculo, como es habitual, se ofreció en el Teatro Municipal, que desbordaba de niños ávidos de disfrutar el teatro. Fue una producción de ManíObras, bajo la dirección de José F. Ramos; se trata de una versión de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, realizada por Jesús Briones, quien también forma parte del elenco de seis actores encantadores con un ajustado entrenamiento corporal y gran ductilidad para ir rotando los personajes.



La idea es un grupo de niños que, enganchados a los video-juegos, de pronto encuentran un libro viejo que, al abrirlo, los transforma capturándolos en una serie de aventuras y personajes divertidos (más que los video-juegos), de los que no tenían registro, salvo recuerdos de lecturas realizadas por un lejano abuelo.



Hay una dirección pulcra, ajustadísima, con una coreografía muy bien pautada; tal vez la dicción no fue lo sobresaliente (los actores hablaban a veces demasiado rápido para un público infantil no necesariamente familiarizado con el *Quijote*). Aunque sin pretensión de distanciamiento, se apeló a recursos como rotar los personajes de Quijote y Sancho por cada uno de los actores, desdoblarse a Sancho en dos actores, utilizar unas cajas como objetos diferentes según requerimientos del argumento, realizar los efectos de sonido y musicales con instrumentos en vivo, jugar con el género sexual del actor para no limitarlo a personajes femeninos o masculinos, etc. La iluminación hizo lo suyo con la separación entre imaginación y realidad o con hermosos efectos de sombras.



La pieza fue aplaudida y ovacionada. Si tuviera que realizar una crítica me animo a sostener que los actores y el director hicieron lo imposible para montar un texto excesivamente capturado por la literatura y obviamente por la obra cervantina, lo que le quitó espontaneidad y limitó el juego imaginativo con el *Quijote* mismo, así como restringió la posibilidad de hacer intervenir la imaginación infantil. El libro mágico, que al abrirse y cerrarse hacía detener la acción o la cambiaba témporo-espacialmente, no logró mayor efecto ni creó un suspenso que despertara el deseo de los niños por leer o que les lean el *Quijote*. Tal vez la pieza hubiera ganado sin el supuesto del saber de los niños sobre la obra de Cervantes y con la posibilidad de dejar algunas aventuras sin

resolver para incentivar la curiosidad del público infantil o el interés por la lectura que parecía ser el motivo básico de este espectáculo.

En cuanto a la comedia de Calderón, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, realizada en el Corral de Comedias, hay algunos puntos controversiales que voy simplemente a comentar, sin pretender constituirlos como una crítica. La puesta en escena —si puedo extender un poco el concepto— consistió en una transmisión radial de la Radio Nacional de España, que no me quedó muy claro si fue grabada o si fue transmitida en vivo. El escenario contaba, a la izquierda del público, con un grupo de técnicos, con sus computadoras, desde donde daban las instrucciones, manejaban el sonido y probablemente los leves cambios de iluminación. A la derecha había sendos podios a manera de atriles con sus respectivos micrófonos y, por detrás de ellos, sillas en las que los actores esperaban el turno de su parlamento.



Los actores hicieron un excelente trabajo, manteniendo una buena dicción y un ritmo preciso que mantuvo la atención del público. La pieza de Calderón es un juego de enredos amatorios y sobre las identidades, típico del barroco y llevado al extremo. El guion y adaptación de Luis García Montero incorporó fragmentos originales de la obra y luego prosificó otras partes de la acción; el contraste, que en la primera jornada fue insignificante, fue progresivamente haciendo más contundente la maravilla poética de Calderón cuando se confrontaba el uso coloquial y prosaico al que se apeló para “aligerar”

la acción y adecuarla al medio radial. Como poco era lo que se daba a ver, uno podía cerrar los ojos y deleitarse con los versos calderonianos, hasta que de pronto terminaba arrojado a una banalización del lenguaje poético promovida para acelerar la acción. De ese modo, la comedia calderoniana, con toda su complejidad barroca, se fue tornando jornada a jornada en una comedia al tipo de un sitcom televisivo intrascendente. La reacción del público fue diversa. Hubo quien se fue durante la función y otros que dormitaban. Me preguntaba, particularmente, hasta qué punto me habían picarescamente timado porque con meses de anticipación yo había comprado una entrada para asistir a un espectáculo teatral que finalmente no se había consumado; la página anunciando la obra solo recapitula el argumento y salvo la mención de la actriz Verónica Forqué, el elenco queda por confirmar. De todos modos, nada se dice de la versión radial.

Por eso también me preguntaba qué sentido tenía hacer esta experiencia en el Corral de Comedias, con el calor de su sala (a pesar de ser a techo abierto) y sus sillas tan incómodas, cuando se podía haber usado con más eficacia el nuevo espacio del Palacio de los Oviedo, mejor refrigerado y con asientos mucho más confortables. Según el programa de mano, el propósito de esta propuesta era traer la pieza calderoniana de su original “crítica al Estado moderno y con una advertencia sobre las mentiras de la condición femenina” a nuestro momento actual en la que funciona otra “lógica de las apariencias en los debates que definen las relaciones entre lo privado y lo público, el poder y su representación, las redes sociales y los malos usos de la intimidad”. Personalmente, no pude apreciar esta “actualización” en lo que se me dio a escuchar. Es fascinante la complejidad del personaje de Marcela, cuyo desafío fraternal, basado en un deseo por la adrenalina propia de esos enredos que no se cansa de tramar, alcanzó en las inflexiones muy sutiles de voz de Verónica Forqué la delicia de la transgresión. Un cierto siniestro/familiar, como quería Freud, parece ser aquello que hay que velar y que dispara la acción: cierto deseo incestuoso de Don Félix por su hermana. A pesar de una intervención de Calabazas, el gracioso criado de Lizardo –inventada por García Montero—, quien, a manera de “segundo cierre” afirma que todo concluye con las bodas de las dos parejas, lo cierto es que Calderón apenas la insinúa y muy ambiguamente al pasar:

LIZARDO: ¿Hermana de Félix es?  
DON FÉLIX: Y en quien tomaré venganza.  
LIZARDO: Sabéis quién soy, y es preciso defenderla y ampararla por mujer.

DON FÉLIX: También sabéis  
quién soy, y que de mi casa  
menos que quien sea su esposo,  
no ha de atreverse a mirarla.

LIZARDO: Luego con serlo quedamos  
bien los dos.

Como puede verse, la guarda de honor de Don Félix es extrema y la réplica de Lizardo más que ambigua, porque no sabemos si admite desposar a Marcela o bien acuerda en el estatus de identidad y honor masculino de ambos; de ello no se desprende tan fácilmente que Don Félix admita desprenderse de su hermana, a quien pretende mantener encerrada en su casa, sin imaginar los estragos de las dos puertas, la de su casa y de la de Laura, incluso de las dos puertas de los aposentos de Marcela, causa de su poder femenino. En fin, el final inventado en esta versión y a cargo de Calabazas no deja de ser ridículo.



El 10 de julio se presentó *Los imperios de la luna* en el ciclo de teatro infantil. Se trata de una producción de Saltatium Teatro, una compañía segoviana. Según información del programa de mano, intentaron una “original adaptación de la obra de ciencia-ficción antibélica de Savinien Cyrano de Bergerac”. Desconozco el texto de Bergerac, así que dejo de lado evaluar lo de “original adaptación”. Se trata de una abuela, una madre y su

hija (tres generaciones) que, cansadas del estado del planeta Tierra y siguiendo la inspiración “alcohólica” del abuelo Cipriano (Cyrano), tan delirante y frecuentador de tabernas, deciden mudarse a la Luna. Se han cansado de los cortes de luz, de la rareza del aire que lo torna irrespirable y de otros males que ya hacen imposible habitar el planeta Tierra. Se rompe la cuarta pared y se posiciona al público como “vecinos” a los que, al final de la pieza, se los invita a hacer algo por la Tierra que habitan para salvarla. En principio, la idea para una pieza infantil con una propuesta ecológica parece sugestiva, pero lo que se presentó rayó entre el eclecticismo y el mamarracho. Una actuación forzada, monótona, llena de clichés; una dirección que no pudo solucionar la relación utilería-tiempos, con lo cual se hacían grandes vacíos y silencios entre escena y escena, entre las que la narración pocas veces tenía continuidad. La escenografía bastante poco agraciada. Se intentó pasarle al público infantil la idea de un mundo “lunático” al revés (otra buena idea, la de un utópico “mundo mejor”; pero el teatro no se hace con ideas si no se las captura dramáticamente), en el que la justicia y el sentido común están invertidos respecto de los terrícolas. La escena en la que la nieta impugna el lugar de autoridad de los mayores, de los padres particularmente, se mostró transgresiva pero, como todo en esta propuesta, cayó en agua de borrajas. Hubo, además, cierta coacción a la participación del público (algo siempre desagradable en un espectáculo infantil) para que acompañara con palmas canciones un poco forzadas y fuera de lugar, lo cual se sumó a detalles de mal gusto y sin mayor conexión con la trama, como la flatulencia de la abuela, el cambio dialectal de un personaje que usaba el acento argentino sin mayor justificación y algunas “malas” palabras que no llegaban a configurar una estética de lo feo ni de lo grotesco. Se remató con la apelación a recursos facilistas y bochornosos de pedir palmas, bailar frenéticamente en el escenario y subir el volumen del sonido. En resumen, una producción olvidable.

Más tarde, a las 22:45 asistí a *La hidalga del valle* en el Corral de Comedias, un auto sacramental alegórico de Calderón de la Barca, producida por Corrales de Comedia Teatro, la misma compañía de los microclásicos. A sala llena, el espectáculo presentó un texto, si se quiere, alejadísimo de la experiencia contemporánea del público, en el que se intenta dar cuenta de la inmaculada concepción de la Virgen María, a partir de una retórica barroca de ya difícil exposición, sumada a las dificultades típicas de los silogismos teológicos que Calderón conocía a puntualidad.





Se presentó el auto con una Loa compuesta por Norton Palacio, uno de los actores de la compañía, experto en Siglo de Oro. A diferencia de otras obras en lo que va del festival, esta Loa tuvo la virtud de no apelar al lenguaje actual y cotidiano, prosaico; por el contrario, respetó la métrica y el estilo barroco de Calderón y preparó adecuadamente al público para apreciar el auto sacramental. Un Segismundo (Norton Palacio) quejoso del olvido de los autos sacramentales, convence al Gran Teatro del Mundo, (a cargo de Antonio León, director del espectáculo) de la necesidad de volver a representar este género religioso. Desfilan así la Culpa Original (casi una sorprendente anticipación del Nietzsche de *Genealogía de la moral*), la Gracia, la Naturaleza, el Placer, el Furor, Job, el rey David, la hidalga-Virgen niña, el Amor Divino, con sendos parlamentos que intentan explicar el misterio que funda la inmaculada concepción. Los actores hicieron un excelente trabajo, en la medida en que se enfocaron en una buena dicción y una entrega pausada del difícil texto calderoniano a fin de brindar al público el tiempo para ir asimilando los conceptos y los silogismos. El público supo apreciar el trabajo y aplaudió con entusiasmo.

La noche del 11 de julio tuvo sus dos espectáculos. El del ciclo de Barroco Infantil fue realmente conmovedor. El grupo El Retablo, procedente de Madrid, aunque por su acento me pareció que al menos uno de sus tres integrantes era argentino, presentaron *Aventuras de Don Quijote*, con muñecos y títeres.



Si el candor, según el Diccionario de la RAE, se define como “sinceridad, sencillez, ingenuidad y pureza de ánimo”, pues el espectáculo de ayer demostró contar con esa gracia que, como el talento, se tiene o no se tiene, no se adquiere. La conexión con el público infantil fue directa y la empatía espontánea, sin ninguna provocación típica de este tipo de espectáculos. Los muñecos y títeres eran decididamente encantadores; el manejo de ellos y sobre todo de la voz y la expresión hacían olvidar por completo la presencia de los titiriteros en escena.



Siguiendo episodios del texto cervantino, pero recreados libremente sin intentar forzar un adoctrinamiento, con un lenguaje accesible sin caer en vulgarizaciones, la narración se desarrolló con fluidez hasta la muerte misma del personaje, que no ahorró patetismos. Sancho llora desconsoladamente sobre el cadáver de su caballero andante. No se intentó en ningún momento reducir el patetismo de la escena final de la gran novela cervantina, que tanto afecta a chicos y grandes. Los niños, además, pudieron acercarse a los muñecos al final y sacarse fotos con ellos. Me temo que esta vez sí ellos quedaron con el deseo de leer y conocer más sobre estos dos inolvidables y únicos personajes cervantinos. Los 50 minutos que duró esta producción volvieron a recordarnos aquel dicho que menta “lo bueno, si breve, dos veces bueno”.



Más tarde, en el Corral de Comedias y con una temperatura esta vez más agradable, asistí a un concierto presentado bajo el título *Chiaroscuro, Luces y sombras del Barroco español*, a cargo de Capella de Ministrers Carles Magraner, un grupo valenciano. Cuatro músicos, con un buen manejo de sus instrumentos (viola da gamba, la vihuela y tiorba, las flautas y la percusión), fueron acompañados por la soprano Aurora Peña y el recitador Fele Martínez, a cuyo cargo estuvo la lírica y la lectura de fragmentos cervantinos sobre la música, respectivamente. Todos ellos deleitaron al público con obras producidas en el paso del Renacimiento al Barroco español, entre 1500 y 1650, tomadas de los cancioneros y autores de esa época. También en su brevedad (80 minutos), este espectáculo acertó, brindando un repertorio interesante, ejecutado con maestría y delicadeza.

Día 12 de julio: asistí a *La ratita presumida*, presentada por Festuc Teatre, de Cataluña en el Teatro Municipal; se trata de una adaptación de un cuento de Charles Perrault para niños entre 2 y 8 años, realizado con muñecos. Es un espectáculo concebido con mucha ternura que apela a una estética casi naïve, con sus simpáticos animalitos, sus casitas y autitos, más las dulces voces aportadas por los titiriteros Ingrid Teixidó Domínguez y Pere Pàmpols Farré.



La obra, que incluye teatro, títeres y danza, apunta a emocionar a chicos y grandes. Y eso es lo que verdaderamente logra: la empatía se produce instantáneamente entre el público y la escena, seguramente por motivos diversos, ya que la ratita, muy presumida de su belleza y acosada por diversos pretendientes (un ratón, un cerdo, un gallo, un gato, etc.), no se conforma con lo que le ofrecen y prefiere sostener su deseo insatisfecho, quedarse sola, y no ceder a cualquier proposición de casamiento simplemente por evitar su soltería.



Lo interesante es la forma en que se vehiculiza la sexualidad en esta narración, sobre todo atendida al deseo fetichista masculino que solamente se dispara al ver el lazo rosado que la ratita coloca en su colita. La elección de marido que hace la ratita, a pesar de sus recaudos, es finalmente la equivocada, porque se enamora del gato que, luego de seducirla, intenta devorarla. Gran advertencia se pretende dar así a las niñas y niños de la sala. Los titiriteros advierten que hay varios finales y los exponen, pero finalmente representan cómo el ratón, aun habiendo sido rechazado, termina salvando a la ratita y ésta a su vez al ratón, circunstancia que los acerca, los pone en equivalencia y los convierte en esposos. Los niños pudieron al final sacarse fotos con los titiriteros y los muñecos.



A las 22:45 se presentó el elenco de la joven CNTC, programa cuyo objetivo es entrenar a los actores en todo lo necesario para el montaje de una pieza de teatro clásico español. Esta compañía presenta tres espectáculos en esta edición del Festival; el primero fue *El banquete*, sobre textos clásicos universales, dirigido por Catherine Marnas y Helena Pimenta, que no tuve ocasión de ver; el segundo, el de anoche, fue *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz, en la Casa – Palacio de Fúcares, “testimonio vivo del esplendor económico de Almagro durante la época del emperador Carlos V” cuando la famosa familia Függer de banqueros alemanes allí residía. Se anuncia el tercer espectáculo, *La dama boba*, de Lope de Vega, para cuando yo me haya ya ido de Almagro.



La pieza de la musa mexicana estuvo dirigida por Pepa Gamboa y Yayo Cáceres, quienes dispusieron el escenario en el centro del sugestivo y bello patio, con el público enfrentado a los laterales. La actuación, con sus movimientos bien calculados y una dicción impecable, pudo transmitir el laberíntico verso de Sor Juana, sin decaer en ningún momento; por el contrario, se logró ir incentivando progresivamente el interés del público hasta la ovación final. Contribuyó a ello sin duda la escena desopilante de travestización del criado Castaño como Leonor, que atrae toda la atención erótica de Don Pedro y, aunque el final sorjuanesco deja al criado con Celia, criada de Doña Ana, esta vez los directores asumieron el riesgo y acertaron al dejar a Don Pedro apapachándose con el criado travestido.



La iluminación hizo su trabajo puntual y exactamente para solucionar el problema de los múltiples apartes del texto sorjuanesco. La música en vivo y las canciones, con matices mexicanos, aportaron lo suyo para deleitar a la audiencia la cual, al salir del Patio, pudo escuchar y hasta tararear una canción de Chavela Vargas. Tal vez lo más criticable no esté dirigido al espectáculo sino a la incomodidad de las sillas, al parecer nuevas, que hicieron sufrir al público —además del calor y la falta de ventilación, no obstante ser un recinto al aire libre—en los más de 100 minutos de duración de esta obra.





El 13 de julio fue mi último día en Almagro y en el festival. Como todos estos días, asistí a la obra del ciclo Barroco infantil; esta vez me tocó ver (y soportar) *La Tempestad*, una supuesta adaptación de la última obra de Shakespeare para niños mayores de 8 años. A sala poco concurrida, comparada con los días anteriores, el grupo ecuatoriano Compañía Teatral Acrópolis presentó un espectáculo que, tocándome de cerca por latinoamericano, me entristeció mucho, tanto que dudo de mi objetividad crítica (si es que eso es posible) disminuya en relación a las otras obras. Una actriz y dos actores presentaron una pieza cuya conexión con la obra de Shakespeare es más que débil y hasta casi ilegible, salvo por los nombres de los personajes: un Padre-Calibán, su hija Ariel y un muchachito huérfano llamado Próspero. La *metáfora política* que parecieron ofrecer –cuya efectividad, tal vez, haya sido buena en su país— podría haber sido la misma si los nombres de los personajes hubieran sido otros. Y digo ‘metáfora política’ porque, confrontado a una pieza casi sin narración, no pude más que imaginar una alegoría del Ecuador actual, al menos como para entretenerme ante esa sensación de vacío y desesperanza –aumentada por los llantos constantes de la niña Ariel y la posible muerte del padre, de un patetismo desolador. En efecto, el argumento mínimo consiste en un padre que hace lo imposible para brindarle a su hija lo poco que tiene: su imaginación de un viaje posible, un exilio por mar, para el cual falta todo: mar, barco, alimentos. Luego llega ese amiguito Próspero, que llora la muerte de su madre y su soledad, cruelmente extremada por el hambre y la falta de futuro. Rescato aquí el mérito de una pieza para niños cuyo objetivo no fue, precisamente, entretener. Se apeló, como en muchas otras obras de este festival, a las cortinas, los muñecos y las cajas de múltiples funciones.



Estos personajes, atrapados en un espacio desolado, sin futuro, incapaces de escapar a un afuera y de sobrevivir al adentro, no podían por razones obvias provocar ni la empatía eufórica de obras anteriores ni una ovación final. El aplauso fue, no obstante, de reconocimiento. Me atengo de hacer analogías a la realidad ecuatoriana actual, con nombres y apellidos, pero se las podría intentar, como para cualquier otro país arrasado por el neoliberalismo. Los silencios y vacíos de la pieza, que afectaban su ritmo escénico, fueron no obstante coherentes con el planteo, y afectaban al público, particularmente el infantil que, fuera de poder articular (y hasta entretenerse) con una lectura política como a la que yo me atuve, bostezaban y se distraían. La sensación de un mundo sin futuro, sin esperanza, sin utopías atravesó los cuerpos en la escena y fuera de la escena. Los actores no salieron al lobby del teatro, como hicieron los otros elencos, al final del espectáculo.

La segunda obra de la noche fue una versión, obviamente abreviada, de *La Celestina*, la monumental obra de Fernando de Rojas, presentada por Bambalina Teatre Practicable, adaptada y dirigida por Jaume Policarpo. Toda la pieza fue realizada solamente con una actriz y un actor (Águeda Llorca y Pau Gregori), que supieron sostener el reto de mantener la atención y el interés del público. Una vez más, lo que parece ser ya una marca de este festival, la puesta apeló a cortinas y muñecos. Se trató esta vez de las cabezas de los personajes –siniestramente colocadas sobre unos pedestales— a los que los actores ponían cuerpo y voz. El recurso resultó interesante por un rato, pero luego su eficacia decayó, salvo en algunos momentos de buen juego escénico, como en la escena de sexo entre Areusa, Pármemo y Celestina, intensa y bien lograda.



Como en la mayoría de las obras vistas en esta mitad del festival –salvo *Desengaños amorosos*, una verdadera perla—, aquí tampoco se intentó aportar alguna interpretación interesante del texto de Rojas; se atuvo a exponer una narración y, como ocurre últimamente en el teatro actual, se confía demasiado en los recursos escénicos como supuesta novedad, pero no se cala hondo en la significación de los textos. Por ello, cuando el recurso se repite y se agota, el aburrimiento hace su agosto.

Para cerrar esta reseña con pretensión crítica, solo me queda reflexionar brevemente sobre estos días iniciales del Festival. Sin lugar a dudas, se trata de un festival cuya importancia no admite discusión; el repertorio del teatro del Siglo de Oro español, al que se suman otros autores extranjeros del XVI y XVII, constituye de por sí un tesoro artístico invaluable. Los esfuerzos de todos aquellos que lo hacen posible, más allá de los elencos convocados, merecen el aplauso incondicional. Las obras empiezan puntualmente, todos los involucrados están abocados a brindar su cordialidad al público y, sin duda, a los artistas que participan. Tal vez para el futuro, si el Festival quiere realmente crecer, tendrá que invertir un poco más en infraestructura: salvo el Teatro Municipal, que cuenta con aire acondicionado y butacas confortables, el resto de las salas necesita de la invención/inversión de algún sistema de refrigeración y decididamente cambiar el tipo de sillas, porque siendo la extensión promedio de los espectáculos de unos 100 minutos, se torna verdaderamente un martirio para el espectador permanecer sentado en ellas mientras sufre el intenso calor de la ciudad. Una última reflexión, incluso a modo

de sugerencia, sería la de proceder a una mejor selección de las propuestas escénicas. Comparada con otras ediciones del Festival a las que pude asistir, ésta –al menos en su primera mitad— me ha dejado un poco insatisfecho por cuanto no he visto, salvo la estupenda *Desengaños amorosos*, obras con propuestas estéticas capaces de profundizar en los textos clásicos más allá de la buena actuación y la confianza en los recursos escénicos. Se necesitan verdaderas lecturas que profundicen en los textos dramáticos a partir de aproximaciones teóricas consistentes. Incluso para la puesta en escena, el festival ha demostrado que no todo pasa por jugar a la novedad de los recursos escénicos; si en esta edición del festival se pudo ver a cada momento la utilización de muñecos y máscaras en escena, lo cierto resulta ser que los teatristas deberían comenzar a trabajar más seriamente la historia de los recursos que utilizan; en efecto, ninguno de los muñecos, por ejemplo, llegó a tener la potencia estética que tuvieron otrora en Tadeusz Kantor o actualmente en el trabajo de Ilka Schönbein. Sin dudas, este festival tiene una vida asegurada y no dudo que seguirá ofreciendo un repertorio digno de ser apreciado anualmente.

© Gustavo Geirola, 2018