

EL TEATRO Y LA «CRUZADA CENSORA» tiempo de manife

El hecho más notable de los dos últimos años en los escenarios madrileños que se dedican a las artes contemporáneas ha sido la emergencia de un grupo significativo de estrenos de manifestación explícitamente política y ciudadana que, desde sus diferencias estilísticas, han propuesto formas distintas de las tradicionalmente cultivadas en nuestro medio.

[José Henríquez]

Por una parte, esta emergencia de otras maneras responde a la continua búsqueda e inquietud artística y política de los artistas y espacios no convencionales de una trayectoria probada; por otra, es también su participación más específica en la intensa y nueva movilización social, la más importante desde la transición, que comenzó a manifestarse contra la invasión de Irak y la catástrofe ecológica causada por el hundimiento del petrolero Prestige en la costa gallega y tuvo su más insólita expresión en la indignación civil ante las manipulaciones informativas del anterior gobierno con respecto a la masacre terrorista del 11 de marzo. Desde esta perspectiva, la frecuencia y recurrencia de diferentes modalidades de censura ejercida desde diversas instituciones sobre la actividad de teatro y danza en este mismo periodo, se pueden interpretar como un nuevo estertor del autoritarismo heredado de cuarenta años de dictadura, que había encontrado su clavo ardiente en la «cruzada» de Bush y del «trío de las Azores» contra el «eje del mal», haciendo de la «mayoría absoluta» un esperpento de democracia, que tuvo su traca, esperemos que final, entre los días 11 y 14 de marzo.

Rebeldías y censuras

Sin duda, encabeza esta emergencia el montaje de *Vida y muerte* de Pier Paolo Pasolini, un texto de 1984, del francés Michel Azama, estrenado en febrero por Roberto Cerdá en un programa de tres funciones en el Teatro Pradillo, en el Ciclo Autor del «Festival Escena Contemporánea». Su buena aco-

gida hizo posible su regreso a la sala en junio y su reestreno en La Abadía en noviembre, en medio de una gira insólita para un «documento y drama político», que se ha prolongado al menos hasta abril de 2004. La notable conjunción de un reparto de veteranos y jóvenes en una propuesta de teatro de actor, de sutil y brechtiana teatralidad, la absoluta sencillez de la puesta en escena, han contribuido a que este noble y eficaz testimonio teatral de una rebeldía histórica tuviese una lectura absolutamente actual y sugerente. Su estreno se produjo en un clima en que acababan de sufrir diversas censuras y maniobras silenciadoras piezas como *Terror y miserias del primer franquismo*, de Sanchis Sinisterra y El Teatro del Común, una hermosa experiencia de memoria histórica y mezcla de géneros teatrales sobre la vida cotidiana en la posguerra española, realizada por Sanchis y este colectivo madrileño de profesores y estudiantes de ESO. La obra recibió una negativa para su estreno, ya concertado, en el Ateneo de Madrid e inició una aventura itinerante durante varios meses. *La negra*, de Luis Miguel González y El Astillero, un *thriller* crepuscular de las pandillas y aventuras de la drogadicción, tuvo que cambiar su cartel de estreno para el Teatro Galileo (sala municipal) y añadir advertencias «para no herir la sensibilidad del público».

La más difundida de estos manejos censurados fue la manipulación desde la Consejería de las Artes de la CAM sobre la información del Ciclo Experiencias del «Festival Escena Contemporánea de 2003». El ciclo más inquieto, que presentaba tam-

Estación ciudadana

Foto: CDT.



La frecuencia y recurrencia de diferentes modalidades de censura ejercida desde diversas instituciones sobre la actividad de teatro y danza en este mismo periodo, se pueden interpretar como un nuevo estertor del autoritarismo heredado de cuarenta años de dictadura.

bién el espectáculo *Desert Rain*, de la compañía inglesa Blast Theory, sobre la manipulación informativa durante la primera guerra de Irak, fue relegado a las páginas finales del programa, como un rincón de «otras actividades», y más en concreto, fue recortado el título y reseña del espectáculo *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo saber del banquete de boda de la hija del Presidente*, de Juan Mayorga y Juan Cavestany, de la compañía Animalario, que, especialmente en los textos del primero, entregaba escenas de esperpento y grotesco de la «cocina» de la «alta política» del PP. Con esta última obra, la censura, como suele ocurrirle al poder, a su pesar, hizo

crecer el interés del público. El montaje de *Animalario* en el citado Festival prorrogó sus funciones hasta fines de abril e inició una gira nacional que se prolonga todavía.

Conviene recordar el contenido explícitamente político de aquella edición de *Escena Contemporánea*. Aparte de los citados, en ese mismo festival se presentaron *Los niños no pueden hacer nada por los muertos*, de Alfonso Armada, pieza difícil, de muchos planos ficticios, de interioridades líricas y escenas corales acerca de una mortal travesía en barco de niños y niñas inmigrantes encerrados en un contenedor, presentado por la compañía vasca Agerre Teatroy, y una segunda entrega de Rodrigo

Arriba, escena de *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba* de Rodrigo García. Compañía La Carnicería, 2002.

Desde el verano de 2002
y durante 2003,
este clima autoritario
y los temores que explota
parecían extenderse.

García sobre la globalización, el adocenamiento y el consumismo, esta vez con mayor presencia audiovisual: *La historia de Ronald, el payaso de McDonald's*, en la línea del inquietante *Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba*.

La «cruzada» en Madrid

Paralelamente a estos espectáculos, se producían las manifestaciones de artistas en las calles y las ceremonias de los *Premios Goya* y *Max*, con las consiguientes reacciones y amenazas oficiales, palizas policiales, cancelaciones de bolos y vetos en espacios oficiales para algunos actores implicados en ellas. Desde el verano de 2002 y durante 2003, este clima autoritario y los temores que explota parecían extenderse. El Ministerio de Cultura suspendió el acto oficial de lectura del Mensaje del Día Internacional del Teatro (que la Plataforma Cultura Contra la Guerra celebró ante sus puertas, leyendo su propio manifiesto, *El teatro es un arte político*, escrito por Juan Mayorga). En la Gala del Día Mundial de la Danza, en el Teatro Albéniz, se intentó negar al bailarín Alberto García la distribución de un programa de mano que llevaba una estrofa de *La Internacional*, que formaba parte de su solo *Vida bilingüe de un exiliado español*, con textos propios y de Alberti, ya estrenado en Madrid. En el mismo periodo, en la Casa Encendida, de Caja Madrid fue censurado el desnudo de un espectáculo de la compañía balear *Au Ments*. El certamen de teatro aficionado de Brunete objetó por «inconveniente» la presencia entre los finalistas de montajes de autores como Brecha.

Al parecer, el «espíritu de la cruzada» pervive en Madrid. En la pasada primavera, el estreno del cabaré *Me cago en Dios*, de Íñigo Ramírez de Haro, una metáfora escatológica precisamente contra el «estreñimiento mental» y el integrismo, desató amenazas oficiales al Círculo de Bellas Artes y agresiones de grupos integristas a sus responsables.

Memoria y violencias

Otro montaje valioso y arriesgado de esta emergencia política y artística fue *Las islas del tiempo*, de Antonio Fernández Lera, que abrió la temporada de Cuarta Pa-

red, en septiembre de 2003, dirigido por el propio autor, y que contaba con las notables colaboraciones de Elena Córdoba (coreografía), Carlos Marquerie (iluminación) y Rodrigo García (espacio e instalación). Inspirada en la figura y la historia real del poeta argentino Juan Gelman, la pieza proponía el doloroso reencuentro de supervivientes de la represión de la dictadura argentina, sobre una estructura de hermosas escenas breves. La puesta en escena planteó el desafío de una intensa teatralidad, a través de la presentación e interpretación de los personajes mayores por actores y actrices más jóvenes, alternando las escenas de diálogo y monólogo con cuadros de danza y movimiento que simbolizaban las violencias de la dictadura y cuyo marco, además, era una ceremonia de recuerdo y homenaje a los desaparecidos, a través de un gran mural de velas.

Animales nocturnos, de Juan Mayorga, estrenado en noviembre de 2003, es otra de las piezas valiosas de esta corriente. Surgida en un proceso compartido entre actores, director y autor, inauguró la nueva sala de la compañía Guindalera como el montaje más inquietante que se ha hecho en nuestro medio sobre las complicidades y esclavitudes que alimenta la viscosa «legalidad de extranjería». El montaje aportó por la teatralidad, la irrealidad y la negra ironía de un sutil drama de extraña distorsión de lo cotidiano.

En una línea de integración de teatro y movimiento, con el público situado en torno a la representación, destacó también *Proyecto Père Lachaise*, un texto de Itziar Pascual escrito en un proceso conjunto con la compañía Acciones Imaginarias, que arrancaba del descubrimiento de fosas comunes de republicanos muertos durante la guerra civil, para proponer una aventura de vida y memoria de dos hermanos que viajan al cementerio parisino del título en busca de la tumba de un abuelo muerto en la Resistencia.

Dionisio Guerra, de Julio Salvatierra y Teatro Meridional, propuso una singular manifestación, de comedia de humor negro, sobre el terrible absurdo de los dos siglos últimos, trasladando de guerra en guerra a una pareja de fantasmas «enemigos», un legionario español y una polaca, desde el Leningrado de 1943 al Bagdad de 2003.

Formas muy personales

Hay otro interesante grupo de estrenos que expresan puntos de vista y formas muy personales de sus artistas sobre los acontecimientos políticos y sociales del periodo. El más notable es *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, un poema escénico de Angélica Liddell (la autora del año 2003 en Madrid, premiada por el Concurso de Textos y protagonista del Ciclo Perfil del «Festival Escena Contemporánea» de ese año). Presentado con omisiones importantes en el «Festival Madrid Sur», en el otoño del 2003, el montaje se estrenó íntegro en Cuarta Pared, en abril de este año. Propone una ceremonia simbólica de acusación de una sociedad cómplice de la muerte de centenares de inmigrantes en el Estrecho. Coloreada por una feroz ironía de los símbolos e iconos del patriotismo agresivo, la función introduce varios planos: reflexión y presentación de la propia autora en su proceso creativo y sus dilemas, comparecencia de la actriz en el aria poética de una prostituta que se convierte en negra, acciones simbólicas de la humillación y la muerte realizadas por un actor grotescamente caracterizado de negro, imágenes folclóricas y sublimes, en un vaivén y *crecendo* interpretativo notable, que va desde el esparpento del folclor «nacionalista» al lirismo del dolor de una *pietá*.

Nada es casual, del actor Alberto Jiménez, que hizo su estreno al aire libre en el verano de 2003, era una insólita y personal ceremonia iniciática en la que un artista en plena madurez entra en trance y conjura monstruos comunes, como el patriotismo, el racismo, la xenofobia o el servilismo a la política estadounidense, a partir de textos y acciones realistas y simbólicos, integrados en un ritual chamánico que concluía en música y baile derviches.

En esta misma línea, *Los días que todo va bien*, de Juan Úbeda y Elisa Gálvez proponía un acto beckettiano y felliniano de los propios artistas para «tocar fondo» en el valor y el sentido de su trabajo, enfrentados al panorama del año 2003: el autoritarismo y sus rebaños, la guerra, la rebeldía y la resistencia de la modesta y desnuda ficción escénica. Estrenado en noviembre de 2003 y repuesto en el mayo siguiente, no podrá presentarse en una sala municipal de Cádiz porque sus responsables consideran que su

contenido puede resultar incómodo para el partido gobernante en el municipio.

Por último otra forma infrecuente en nuestros escenarios la aportó la asamblea teatral *Homo politicus*, de Fernando Renjifo y la compañía madrileña La República, que se presentó en Madrid en enero de este año, en la Casa de América, en el «IV Festival Escena Contemporánea» y luego se repuso, con buena acogida, en mayo, en el Teatro Pradillo. Reunía a un grupo de sesenta espectadores, dispuestos en un cuadrado, con sus cuatro intérpretes desnudos, que narraban y ejecutaban acciones simbólicas sentados entre el público o en el centro de la asamblea. También proponía la presencia y la intervención de su autor y director en escena, en la mesa técnica a la vista. Desde allí, alternándose con las escenas y con vídeos y textos proyectados, en una representación que evitaba cualquier alarde esteticista, comentaba la función, informaba a los espectadores del propósito crítico y reflexivo de su trabajo o de sus contradicciones con la financiación institucional. Desde una perspectiva actualísima, el montaje repasaba medio siglo de rebeliones, frustraciones y manipulaciones de la acción y la palabra políticas, apuntando como utopía concreta los relatos grabados de hombres y mujeres sobre la organización social en las comunas libertarias de los años treinta en Cataluña y Aragón. ■

Al parecer, el «espíritu de la cruzada» pervive en Madrid.



Escena de *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver de la boda de la hija del presidente* de Juan Cavestany y Juan Mayorga. Compañía Animalario. Madrid 2003.

Foto: CDT.