

# TALVEÖÖ UNENÄGU, UN FESTIVAL INTERNACIONAL

Variedad y riqueza de propuestas escénicas

---

José Gabriel López Antuñano

«Talveöö Unenägu» ('Sueño de una noche en mitad del invierno') es un nombre poético y con resonancias shakesperianas que enmarca un festival internacional que desde 2000 y con carácter bienal organiza el Linnateater de Tallinn. El objetivo que se propone Andres Laasik, director del Talveöö Unenägu, consiste «en mostrar espectáculos que presenten estilos diferentes de los que habitualmente se exhiben por estas latitudes». La finalidad, a juzgar por los resultados de este festival, se cumplió, y se pudo en el espacio de tres días asistir a espectáculos variados, ricos y sugerentes. El destinatario de los espectáculos son las gentes de teatro, sin excluir al público en general; por este motivo, además de las funciones se programan encuentros con los directores de escena, seminarios con las compañías invitadas y clases magistrales con algún director de renombre internacional (Anatoli Vassíliev en la edición de 2002).

Los espectáculos seleccionados en la edición de 2002 correspondieron a Estonia y otros cinco países: el primero de ellos presentó *Paju onne argipäevaks* ('Felicidad todos los días'), de Jann Tätt; Alemania presentó *Terminus America* ('Un tranvía llamado América'), una adaptación de Frank Castorf del drama de Tennessee Williams, espectáculo presentado en Madrid en el marco del Festival de Otoño de 2001; Tailandia, *All about basic* ('Todo sobre lo básico'), coreografía de Manup Meejamrat del Patravadi Theatre; Rusia, *Experimento: La gaviota*, una versión de Zholdak, basada en el texto de Chejov; el Riksteatern de Suecia, *Tyst musik* ('Música silenciosa'), de Lars Norén; y Grecia, *Cazador de la luna: Agamenón y la hija de Tindaro*, de Popovich. Como se aprecia, el programa se confecciona con propuestas de teatros de áreas geográficas próximas, con la salvedad del exotismo asiático, pues el espectáculo griego posee raíces más polacas, porque el director, Vassilis Laggos, se formó en el laboratorio de Grotowski y residió en Polonia durante muchos años. La intención de Andres Laasik es abrir el festival en próximas ediciones a otros países europeos más alejados geográficamente.

La confrontación de estilos y modos diferentes de entender el teatro no dejó indiferente al público que llenó las salas del festival. Los dos más provocadores, *Terminus America* y *Experimento: La gaviota*, despertaron una viva polémica, reflejada tanto en la respuesta de la sala como en las discusiones posteriores. De este modo se cumplía con uno de los objetivos del Talveöö Unenägu: mostrar y provocar; abrir el teatro a otras propuestas que chocan con una concepción teatral y un gusto deudores del teatro ruso. Los motivos de controversia fueron diferentes. En el caso del espectáculo de Frank Castorf el contraste radicaba en la confrontación de métodos interpretativos: el espectador o el profesional de este país está educado en un teatro que ha cre-



Palju onne argipäevaks ('*Felicitat tots els dies*'), de Jann Tätte, Tallinn 2002.

cido al abrigo de lo que podríamos denominar la escuela rusa —Stanislavski, Michael Chejov y después el gran impulsor del teatro en Estonia Panso—; un teatro claramente opuesto en método y resultados al que desde hace décadas se exhibe en Alemania, más expresionista, visual, impactante en sus propuestas y menos reflexivo. El otro punto de la polémica se originó con la revisión del texto de *La gaviota* a cargo del ucraniano Zholdak: la desacralización de todo un clásico como Antón Chejov en la sede del Vene Teatr; el teatro ruso de Tallinn, no gustó. Fue una provocación en toda regla, ya que en el Vene Teatr se ofrecen unos montajes excesivamente clásicos y pegados a una forma de hacer teatro, dentro del teatro psicológico ruso, poco evolucionada. El público, que llenaba la sala, y que tenía otras costumbres teatrales, no soportó el sacrilegio dramático y fue abandonando la sala, en la que quedamos una cuarta parte del aforo.

## Las piedras de escándalo

Quizás no sea aventurado afirmar que *Un tranvía llamado deseo* es una de las obras más representativas y representadas del siglo xx. Tennessee Williams acertó al encerrar a seis personajes en una atmósfera agobiante, tensa, donde los grados centígrados del termómetro se superan por el calor que desprenden los choques entre unos personajes bien contruidos y reconocibles que arrastran sus traumas y son víctimas de la sociedad en la que viven. El problema de este tipo de obras radica en que el paso inexorable del tiempo las aleja de la observación del nuevo espectador. Sin embargo, éste no es el caso de *Un tranvía llamado deseo*, porque en buena medida el desquicie de la sociedad americana del último medio siglo se ha extendido y potenciado, y la vieja Europa conoce esas situaciones que producía el capitalismo y que repite la sociedad del bienestar, que no dejan de ser dos caras de una misma moneda, la del materialismo. Por tanto, escoger este drama de Williams para mostrárselo en primer lugar a la sociedad alemana, más concretamente a la berlinesa, como se ha propuesto Frank Castorf, es un acierto, ya que son muchos los puentes que pueden tenderse desde el escenario a la sala tanto a través de los personajes como de la historia que se narra.

Castorf, director de la Volksbühne, ha realizado una puesta en escena interesante, atractiva y muy discutible para el público de Tallinn. El director procede, en primer lugar, a deconstruir el texto, actuando —al menos— en una doble dirección: rebajar el realismo de los personajes y la coherencia de sus comportamientos, y reducir la lógica argumental. Para conseguir este objetivo se instala en la cabeza de Blanche y así cuenta la historia desde esa perspectiva, en que los pensamientos aparecen en su gestación, en que los deseos y las tendencias se mezclan con el deber y los códigos de conducta. En esta dirección la proyección de imágenes que registra una cámara de televisión instalada en un cuarto de baño anejo al escenario y se proyectan sobre el mismo, funciona como un dentro y fuera de los personajes.

Al tiempo que realiza esta deconstrucción del texto, reemplazado por otro más o menos próximo, que sigue la línea argumental del drama original, coloca en paneles las acotaciones referidas a Blanche. De esta forma, debajo del realismo y de la lógica, aparecen las conductas injustificadas, los comportamientos chocantes o imprevisibles, la destrucción de las personas. El espectador, ante lo que presencia, puede reír, enfadarse con el modo de proceder de un determinado personaje, tomar partido por otro, o sorprenderse con la brutalidad de los más fuertes, pero es muy probable que no quede indiferente, y después vuelva a pensar sobre lo visto en la escena para extraer consecuencias.

La interpretación de los seis actores está deliberadamente sobreactuada, con la intención de alejarse lo más posible de cualquier clase de realismo; con este mismo propósito, Castorf imprime un ritmo vivo a la acción teatral, de modo que al espectador no le da tregua para la reflexión. El espectador sólo puede embriagarse con una sucesión de imágenes vivas, fuertes, impactantes algunas de ellas, como ocurre en un videoclip. La música y un escenario frío y funcional también se inscriben en esta dirección.

El ucraniano Andrij Zholdak revisa y realiza un experimento con *La gaviota*, de Chejov. En esta aproximación a la obra del autor ruso, Zholdak sigue la estructura del de Chejov, pero sobre este bastidor ofrece su propia visión deconstruyendo el texto para rehacerlo a su modo

con algunos fragmentos originales, junto a otros escritos por el director, para ofrecer su propia visión del drama. La lectura que Zholdak realiza de esta Gaviota se asienta en contar la historia de los triunfadores, de las personas con talento (Arkadina y Trigórin), detrás de las cuales corren los personajes sin talento (Nina y Treplyov). El pesimismo chejoviano se percibe, pero Zholdak lo envuelve bajo una capa de humor que surge del sentido lúdico de la puesta en escena.

No faltan en la propuesta del director ucraniano las bellas imágenes —juega con el claroscuro—, la imaginación para crear nuevas situaciones, equiparables a las escenas de origen, pero cargadas de nuevas significaciones, y la apuesta por la teatralidad. Esta última cuenta con abundantes recursos y manifestaciones: la invención de unos patinetes sobre los que los actores se echan para recorrer el lago como si estuvieran nadando, la incorporación de los tramoyistas en la representación para subrayar el sentido de juego, o los distanciamientos entre el yo del actor y los personajes, etc.

Un conjunto de jóvenes actores exhiben una buena preparación tanto en el dominio del cuerpo como en el de la voz; se aprecian en ellos una buena técnica de base, pero sin encorsetarse en las rigideces que en ocasiones lleva aparejado el método. Esto, como es lógico, es lo que pretende Zholdak, desprenderse de los clichés que han encorsetado al actor ruso sin permitirle transmitir emociones. En su conjunto, la propuesta resulta interesante, aunque no gustara a todo el público, y significativa de una de las direcciones que ha emprendido el teatro ruso. En conjunto, me parece un director interesante para seguir en sus próximas propuestas escénicas.

### **Grotowski de fondo**

*La Iliada*, de Homero, sustenta la obra de Popovich *Cazador de la luna: Agamenón y la hija de Tíndaro*, distanciándose en buena medida tanto de la tragedia de Esquilo, como de las *Electra* de Eurípides y Sófocles. El punto de partida de *Cazador de la luna...* es la narración que inicia Homero (Vassilis Lagos) sobre Agamenón, una vez instalado en la corte de Tindáreo. Puestos en situación, el poeta cede la voz al propio Agamenón, al que presenta ya casado con Clitemestra y con tres hijos, Orestes, Ifigenia (extraída de la leyenda homérica) y Electra (en recuerdo a las tragedias griegas). Popovich centra la acción en la relación desconsiderada de Agamenón hacia su mujer, en la arrogancia de Agamenón con sus gentes y con la naturaleza, en el sacrificio de Ifigenia y, por último, en la reacción de Clitemestra contra su marido. Los actores alternan la interpretación de sus personajes con el agrupamiento coral para avanzar la historia.

Popovich da una vuelta de tuerca a la tragedia griega, pues al final asoma en *Cazador de la luna...* el dolor, el arrepentimiento y el perdón, sentimientos vedados en los orígenes de la tragedia. Por su parte, Vassilis Lagos, en un espacio desnudo (sólo unas lamas doradas acotan el espacio de actuación), actúa junto con otros cuatro actores en el límite de sus posibilidades físicas y expresivas. La base de esta puesta en escena se levanta sobre un trabajo fuertemente cimentado en las propuestas de Grotowski, con un especial trabajo en la investigación de las posibilidades expresivas de la voz. Se observa también un inteligente trabajo a fin de estructurar el texto sobre la base de una melodía que a la postre resulta signficante; a su vez, la melodía amalgama

toda la acción dramática y emociona, aunque el idioma se desconozca y se pierdan, por tanto, muchos matices. Sin embargo, la musicalidad, la energía desplegada, el carácter orgánico de la interpretación y el ritmo sostenido sin tregua dan una especial relevancia a esta propuesta que esconde muchos años de investigación.

### *Tätte: oficio e imaginación*

Jann Tätte (1964), actor y autor; ha escrito algunos guiones de cine y media docena de obras de teatro, entre las que se encuentra *Felicidad todos los días*. Además de esta comedia presentada en el festival, conozco otras dos obras distintas en su concepción dramática y el género: *El puente* y *Encuentro con la suerte o la historia del pequeño pez dorado*. Estas piezas teatrales mantienen puntos comunes que entroncan con el humor, el lirismo, la fantasía, y destacan por la teatralidad: se percibe que la pluma del escritor está impulsada por la cabeza del actor. De las tres obras mencionadas, resulta más discutible *El puente*, donde predomina la palabra, la imaginación desbordante y cierta desmesura, pero las otras dos están bien concebidas en su estructura teatral, abundan en situaciones dramáticas, bien dosificadas para alargar la intriga o crear tensión y suspensiones en el desarrollo del argumento; por otra parte, escribe pensando en la actriz que interpretará el papel, ofreciendo no sólo ocasión de lucimiento actoral, sino también legítimas ventajas para el dramaturgo.



Terminus America ('Un tramvia anomenat Amèrica'), adaptació de Frank Castorf del drama de Tennessee Williams Un tramvia anomenat desig. Tallinn, 2002.

*Felicidad todos los días* es una divertida comedia de situaciones, en la que sustituye el triángulo al uso del vodevil por relaciones entre dos hombres y dos mujeres: un matrimonio, una vecina y un visitante que aparece por el apartamento de los primeros. Entre estos cuatro personajes se producen encuentros y desencuentros, amor, celos, ternura, engaños y mucha comicidad, porque Tätte tiene la habilidad de llevar al absurdo las situaciones provocadas. Además, dosifica con tino los clímax y anticlímax; y acierta al definir unos rasgos diferenciados para cada personaje, más marcados en los femeninos que, con sus iniciativas apabullan a los hombres; por otra parte, los conflictos que se crean a raíz de los enfrentamientos entre los personajes conducen la acción. Hace cómplice al público ofreciéndole mayor información que a sus personajes, y el director, Andrus Vaarik, que sirve al texto, da ritmo y dosifica las sorpresas. Las dos actrices, Anu Lamp y Piret Kalda, hacen gala de su vis cómica con contención, sin deslizarse hacia la gratuidad.

### *El hombre en territorio hostil*

El Riksteatern (Teatro Itinerante) de Suecia se creó en 1934 para llevar el arte dramático a todos los rincones de la geografía sueca, desde ciudades medias hasta pequeños pueblos. Las producciones, fundamentalmente de textos contemporáneos, se conciben para girar con escenografías que puedan transportarse en un camión y con posibilidades de montarse y desmontarse



Experiment: La gavina, versió de l'ucrainès Zholdak basat en el text de Txèkhov  
La gavina. Tallinn, 2002.

en poco tiempo. Con este bagaje presentó en Tallinn *Música silenciosa*, de Lars Norén, que codirige este teatro desde 1998 junto a Isa Stenberg y Thomas Lyrevik. A partir de ese año el Riksteatern ha puesto en escena catorce obras, la mitad de Norén y las otras siete de García Lorca (*La casa de Bernarda Alba*), Weiss, Levi o Chejov. El Riksteatern produce teatro infantil y musical.

Lars Norén (1944) pertenece a ese ingente grupo de importantes dramaturgos perfectamente desconocidos en España. Con un acercamiento a la creación literaria a través de la poesía, que no ha abandonado, y un paso por la narrativa, Norén lleva tres décadas escribiendo obras de teatro, casi con una periodicidad anual. Reconocido en los países nórdicos, en Alemania y Francia, a España han llegado traducidas dos de sus obras: *La noche es madre del día* y *La valentía de matar*. El teatro de Norén, deudor de otros dramaturgos suecos como Ibsen y más aún de Strindberg, está escrito sin concesiones, enraizado en la sociedad nórdica y próximo al hombre contemporáneo y sus circunstancias. Con variedad de propuestas argumentales, la obra de Norén está enhebrada por un tema recurrente: la imposición de las estructuras sociales sobre el individuo, que le ahogan, le dejan en un territorio hostil y en soledad, sin posibilidad de comunicarse con sus iguales. En sus obras, es el caso también de *Música silenciosa*, los personajes dialogan, se destrozan con sutileza, se aíslan, se pierden. La palabra es el cauce en la expresión de Lars Norén, pero también la escenografía refuerza estos ambientes opresivos con el individuo: tonos grises, disposición semicircular del espacio escénico y cerrado por todas partes, sin aparentes salidas, sólo permitidas a través de unas cortinas y por necesidades de las diferentes situaciones dramáticas. En este marco los cuatro personajes desgranar sus parlamentos y poco a poco avanzan hacia su soledad. El diálogo en *Música silenciosa* está precedido del cuarteto para cuerda número 23 de Mozart. El director de escena, Lennart Hjulström, que con anterioridad ha dirigido obras de Norén, realiza un trabajo sobrio y sencillo, cuidando ante todo la claridad en la dicción.

## Digest tailandés

He de reconocer mi interés por esas formas de expresión, de tradición inveterada que se encuentran en el Extremo Oriente; un interés que al presenciar estas expresiones culturales, muchas veces se reducen a la admiración por la plástica de un espectáculo que, al desconocer sus claves interpretativas, queda hermético. Más adelante, cuando se lee o se asiste a seminarios, la incorporación y el conocimiento de esos códigos facultan la posibilidad de ahondar y conseguir nuevos acercamientos a estas propuestas escénicas. Sin embargo, junto con el interés cuando contemplo estos espectáculos, no pocas veces me asalta la irritación cuando estas propuestas se alteran, se descafeinan en un intento de hacerlas sólo vistosas y más fácilmente comprensibles, o en formato resumen para extranjeros. En esta línea, el Patravadi Theatre de Tailandia ofrece *Todo sobre lo básico*, un *digest* para que el espectador se inicie y conozca la danza de su país. Para obtener tal resultado mezcla tradiciones y bailes milenarios con movimientos de danza contemporánea, al tiempo que acompaña la representación con proyecciones del país que aportan

poco y distraen bastante, de modo que el espectáculo, mixtificado con la intención de aproximarse al espectador europeo, queda bonito pero vacío, sin autenticidad.

La propuesta *Todo sobre lo básico* se plantea sobre fragmentos de diferentes danzas que son bailadas acompañadas de música en directo. El conjunto resulta vistoso y sirve, ante todo, para apreciar el virtuosismo de los cuatro bailarines, tres hombres y una mujer, jóvenes, la disciplina, el sentido del ritmo y la capacidad para contorsionar su cuerpo y moverse con extrema agilidad. Además, cobra importancia la conjunción de los movimientos de la danza, la gestualidad del rostro, maquillado con intención, y el sistema de signos que proponen con la posición de los brazos, aunque la brevedad de los fragmentos no permita mayores emociones.