

JACEK GILLUN

BOLONIA, ESCENARIO DE EUROPA

La ciudad italiana albergó el festival de la Convención Teatral Europea, que se caracterizó por la vitalidad de las culturas inmigradas que habitan el continente. Un panorama que reclama con urgencia el mestizaje y la heterodoxia para no caer en la insipidez.

Mercé Saumell

Como un anticipo de la caída de las fronteras en 1993, la Convención Teatral Europea congrega en una propuesta común el futuro teatral del viejo continente. Una iniciativa que, nacida en 1985 y consolidada cuatro años más tarde en el Primer Festival de Saint-Etienne, celebró en noviembre su segundo encuentro en Bolonia. Pero "Bolonia, Palcoscenico di Europa" significó también un acercamiento hacia esas otras etnias, culturas y lenguas que conviven en la CEE. Su teatro, más allá de una mirada exótica, aporta nuevas formas de enten-

der y ejercer la escena. El peligro de la aculturación, sin embargo, planeó en ese Festival dedicado a la inmigración, un tema de debate que evidenció de nuevo esa relación desigual entre culturas.

La reconocida tradición teatral boloñesa se constituyó como una magnífica anfitrióna para el encuentro, una tradición ejemplificada en su Facultad de Teatro (DAMST) o en sus edificios teatrales. De tal forma, la ciudad esconde entre sus calles el Comunale (que alberga la temporada operística), el Duse o el propio Teatro Testoni, sede del Festival, fundado en 1968 por

Dario Fo y Vittorio Franceschi, y un curioso testimonio de remodelación urbana, ya que la antigua iglesia de San Leonardo quedó convertida en un moderno y confortable teatro de gestión municipal y voluntad europea.

Una voluntad ampliamente compartida, dado que la Convención Teatral Europea reúne en la actualidad a doce teatros pertenecientes a países de la CEE (sólo faltan Dinamarca y Grecia para estar al completo) y Polonia, único miembro del Este. Una relación formada por el Abbey Theater, de Dublín; el Berliner Ensemble, de Berlín; el Theatre Romea/Centre Dramatic de la Generalitat, de Barcelona; el Centre Dramatique National, de Saint-Etienne; Comuna-Teatro de Pesquisa, de Lisboa; Nuova Scena Teatro Testoni/Inter Action, de Bolonia; Het Nationale Toneel, de La Haya; el Lyric Theater Hammersmith, de Londres; el Théâtre des Capucins, de Luxemburgo; el Théâtre National, de Bruselas; Toneelgezelschap, de Amberes, y el Centrum Sztuki Studio, de Varsovia.

Un a esta serie de teatros/centros de producción una determinada línea de programación (por ejemplo, el marcado interés hacia los nuevos dramaturgos) y una fórmula organizativa que busca, como primer objetivo, la modernización efectiva de la producción y de la distribución de espectáculos en ese mercado a conquistar de la Europa de 1993.

El Festival propuso una atractiva programación que permitió conocer diferentes puestas en escena surgidas de un denominador común: el deseo de revitalizar el teatro europeo como manifestación cultural e integrada en la sociedad contemporánea. El espectáculo de diseño quedaba, en principio, invalidado.

Una premisa que tuvo un prometedor inicio con el espectáculo del Berliner, *Cuarta velada para Brecht*, una esperada propuesta de recital-concierto en la más pura línea del cabaret berlinés. Por otra parte, un homenaje al maestro Brecht a cargo de ese espléndido y veterano actor, Ekkehard Schall, en activo desde 1952 en la mítica compañía. En escena, sólo la presencia de un piano, de una silla, de Schall y de Brecht. El actor interpretó, recitó, interpeló al público y cantó las canciones de *La ópera de tres centavos*. Un espectáculo casi testimonial respecto de una interpretación ortodoxamente brechtiana.

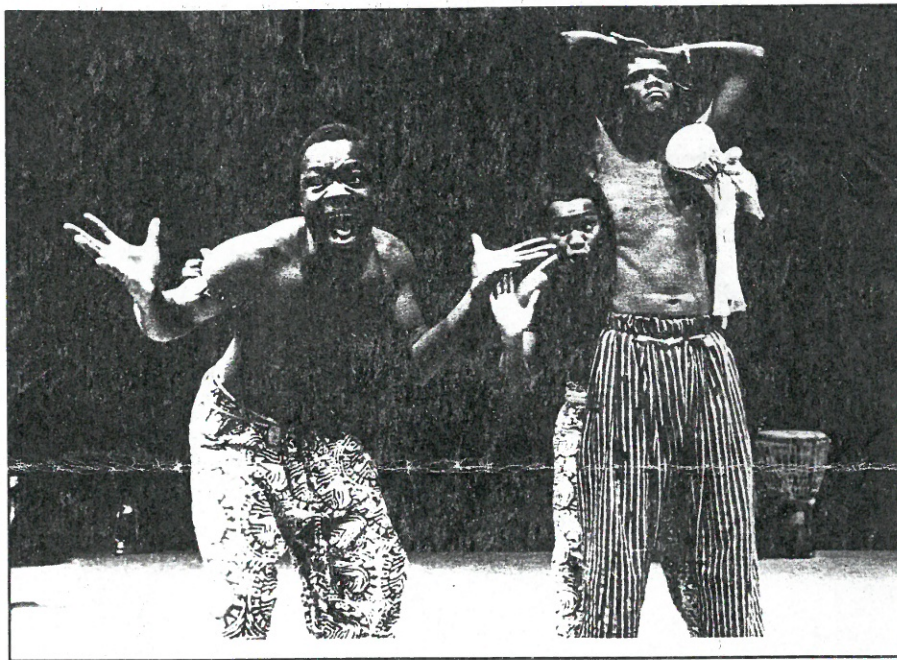
Le siguió en la programación *Elena, princesa de Esparta*, un texto de David Cohn protagonizado por Ivonne Lex, un

ITALIA

nombre importante para el teatro belga, con dirección de Frans Maas, y una proposición de factura convencional del Toneelgezelschap, de Amberes. Por su parte, el Centrum Sztuki Studio, de Varsovia, ofreció una auténtica revelación: *Iluminación*. Su autor y director, Janusz Wiśniewski, consta como uno de los creadores punteros en el panorama teatral europeo y, tras la muerte de Kantor, como figura indispensable de la escena polaca. *Iluminación* es, ante todo, una puesta en escena visionaria sobre la vida, la muerte y el teatro en la que veinticuatro personajes (viejos, adolescentes bellísimas, enanos, jóvenes apuestos, niños, gigantes y mujeres obesas) transitan por un espacio opresivo, en una danza sin fin. Son presencias físicas que se apiñan o se muestran aisladas, apareciendo y desapareciendo según un ritmo frenético. Una propuesta difícil de olvidar.

A continuación, la producción del Teatro Testoni, *De repente, el último verano* de Tennessee Williams, que contaba con dos presencias de lujo, la de la actriz Alida Valli en el papel de Violet Venable y la de Cherif como director. Una puesta en escena sólidamente basada en los actores con el fin de recrear esa atmósfera patológica de la Norteamérica puritana. Además, una ocasión única para conocer la madurez interpretativa de Alida Valli. *Anfitrión* de Heinrich von Kleist fue la sobria puesta en escena que, firmada por Marc Liebens, representó al Teatro Nacional de Bélgica. Una arriesgada recreación del universo romántico del autor y, a su vez, una transformación de la vieja fábula de Plauto convertida en una amarga reflexión sobre la identidad.

El Centro Dramático Nacional de Saint-Etienne (segundo elenco permanente de actores, tras la Comédie) seleccionó *Tío Vania* de Chéjov. Un equilibrado montaje dirigido por Pierre Debauche y pautado según esas microfluctuaciones que alimentan a los emotivos personajes del dramaturgo ruso. Luxemburgo mostró, por su parte, *A puerta cerrada* de Jean-Paul Sartre, un montaje con dirección de Marc Olinger, mientras que *La música*, una lúcida reflexión sobre el declinar del deseo de Marguerite Duras, fue la propuesta que, dirigida por Aike Dirkszwaiger, constituyó la aportación del Nationale Toneel de La Haya. Portugal, mediante Comuna-Teatro de Pesquisa, presentó *¡Lástima que sea una puta!*, de John Ford, una sagaz pieza de teatro isabelino con dramaturgia y dirección de João Mota, referencia obligada para el teatro portugués contemporáneo.



ROBERTO SERRA

En la página anterior, *"Iluminación"*, de Studio de Varsovia, dirigido por Janusz Wisniewski. Arriba, *"Larga vida al árbol"*, por el Teatro delle Albe de Ravena.

Finalmente, cabe señalar la presencia de una serie de producciones que, de una manera u otra, abordaron la temática de la inmigración. Por parte italiana, Teatro delle Albe, de Ravena, mostró dos interesantes trabajos nacidos del ambicioso proyecto Rávena/Dakar. De esta manera, las propuestas interrelacionaban la técnica ancestral de los griots (recitadores-intérpretes) senegaleses con textos diversos, desde cuentos africanos a cartas del romántico von Chamisso. El resultado se tradujo en dos interesantes puestas en escena: *Nadie cubrirá la sombra* y *Larga vida al árbol*, ambas con dirección de Marco Martinelli e intérpretes de origen senegalés. Por otra parte, el *Edipo rey* de Sófocles, dirigido por el joven y prometedor Jatinder Verma en representación del Lyric Theater Hammersmith de Londres, fue una de las propuestas más valientes, donde la búsqueda edípica sobre el propio origen se convertía en la del inmigrante hindú en Gran Bretaña, entre la indagación y la ignorancia de su propia etnicidad. Un ejemplo atrevidamente inteligente de "contagio": la presencia de tipologías y fórmu-

las del teatro hindú en uno de los grandes textos occidentales.

En calidad de invitado, el Teatro Nacional Daniel Sorano, de Dakar (un proyecto iniciado por el presidente Léopold Senghor) presentó *Choka o el rey visionario*, una recreación sobre el héroe africano de Marouba Tall con dirección de Mamadou Seyba Traore. En el mismo apartado, el grupo Teatro Rom Pralipe, de nacionalidad yugoslava y etnia gitana, mostró su particular y desgarrada visión de *Bodas de sangre* de Federico García Lorca.

Paralelamente a la programación de espectáculos, el Festival acogió diversos actos, tales como conferencias y mesas-redondas. Así, "El teatro de Genet y la cultura africana", "El rol del teatro en la nueva Europa" y "Cultura inmigrada y teatro europeo" plantearon interrogantes acerca del enriquecimiento dramático entre culturas del Tercer Mundo y la realidad urbana europea. Una interacción conflictiva que es, con frecuencia, contaminación de técnicas y modelos.

A pesar de ello, y como elemento conclusivo de este Segundo Festival de la Convención Teatral Europea, se deduce que lo interracial y lo intercultural aparecen como vías indispensables de futuro para paliar ese teatro insípido e inodoro que se está apoderando de la escena europea. Como hecho paradójico, la presencia de culturas inmigradas está aportando la vitalidad necesaria para la vigencia de un teatro contemporáneo en ese complejo mosaico de pueblos que es la Europa actual. □