

ubicación en el conocido barrio de Sevilla. El Cachorro nació con la idea de Ginés de establecer allí un Instituto de Antropología Teatral y como tal ha albergado desde entonces una infinidad de seminarios, cursos y proyectos varios dirigidos, fundamentalmente, a la ciudad de Sevilla. El último, y uno de los más logrados, ha sido, sin duda, la celebración, en el verano de 1987, de una Muestra del Teatro de las Comunidades —en colaboración con la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de la ciudad—, que ofreció a los sevillanos la oportunidad de conocer un amplio panorama del teatro que se está realizando en las distintas provincias.

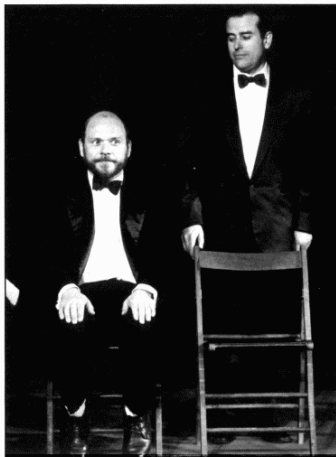
En ese mismo espacio, que al parecer, se verán obligados a abandonar muy pronto, han desarrollado desde hace cinco años —con algunas intermitencias— su labor de investigación en torno a la metodología del actor Ginés Sánchez y Ana Aguilar. Allí nació también la compañía Dúptico Atroz y se fraguaron sus objetivos.

"Hacer teatro en Sevilla, donde no hay un verdadero público de teatro —termina diciendo Ginés— es, de verdad, un acto de amor. Tenemos que concienciar a todos de que hay que crear un público teatral y para ello hay que desarrollar un arte que pueda ser más consumido o consumido por más gente. Pero, ¡ojol! con una metodología de la que hasta ahora ha carecido el teatro comercial en España. Hay que retomar las obras de los grandes autores, obras que puedan ser mayoritarias, pero hay que abordarlas de otra manera. Se plantea la exigencia de un tipo de actor nuevo y en ello estamos trabajando..."

Juntos en estos objetivos y como segunda parte del Dúptico (nos dicen que el nombre se le ocurrió a su productor Pedro Castillo) como alusión al juego constante y, a veces, poco relacionado que existe siempre entre director y actores) están Franca Jordá, Alicia Romero, Marie Crispin, Manuela Rincón, Ana Aguilar, José A. García Conde y Rafaela Camacho. ■

## CUACUALAVIE, LA ROPA INTERIOR DEL CÓMICO

Tercer espectáculo del grupo granadino Kábala: "Cuacualavie" es una suerte de autobiografía sobre los actores de teatro, un strip-tease entre bambalinas.



El último montaje de Kábala recrea la posible autobiografía de los actores de teatro.

Eladio Mateos Mira

**E**l grupo granadino Kábala Teatro realiza en su último montaje, *Cuacualavie*, una radiografía autobiográfica sobre el teatro y la interpretación. Dos personajes, un palo y una escenografía sencilla pero efectiva, que explora en las cosas cotidianas aspectos inusuales y nuevos. Dos actores, Ramón Aparicio y Jorge Molina, y la directora Sara Molina, juegan a representar el strip-tease de la condición del cómico, a poner ante los espectadores el tino encaje de la ropa interior del teatro. Y es que *Cuacualavie* comienza siendo un recorrido íntimo, un pretexto personal para la representación que termina convertido en una celebración del teatro, de su actualidad y su vitalidad. Un espectáculo que nace con el gesto para acabar cayendo en brazos del texto, pero no un texto convencional al uso, sino un collage

subversivo donde se dan la mano Hamlet y Doña Inés, Antígona y el Tenorio.

Desde su nacimiento, hace ahora tres años, Kábala Teatro ha transitado los diversos caminos de la dramaturgia contemporánea, del texto a la gestualidad, del retrato de grupo al dibujo íntimo e incisivo de su último montaje. Por algo es un grupo flexible no sólo en sus planteamientos, sino también en su composición. *Cuacualavie* es el tercer espectáculo de Kábala —tras *Hola y adiós* y *Plaza Nueva*—, y ha supuesto en la trayectoria del grupo un cambio de orientación cuyo sentido no está todavía bien determinado.

"Para nosotros —comenta Sara Molina— supone el inicio de algo posterior, un punto de fuga que aún no sabemos dónde nos conducirá, pero que va a tener continuación. Hasta ahora el grupo había seguido una trayectoria determinada, que culminó en *Plaza Nueva*, mientras *Cuacualavie* es un trabajo pendiente nuestro, el comienzo de una nueva manera de expresarse el

grupo, de contar cosas. En ese sentido no se trata de una continuación de nuestro trabajo anterior, sino de otro camino, por el formato de la obra, el tipo de lenguaje y, sobre todo, un humor leve, a flor de piel, que es ahora mismo lo que más interesa al público. Creemos que los espectadores están saturados y aburridos de cierto tipo de teatro, que nosotros llamamos "egoísta", porque da igual que el espectador esté o no presente, se construyen de la misma manera. *Cuacualavie* se plantea con un lenguaje asequible dentro de lo abstracto, lo que no quiere decir fácil, pensamos que significa una cierta generosidad hacia el público".

### Una concepción del teatro

Todo eso no supone apostar por una narratividad convencional para contar determinadas cosas, "sino que finalmente resultó que fue el espectáculo el que nos contó cosas a nosotros. El punto de partida fue situarnos tres personas, los dos actores y yo como directora, en un espacio vacío, y encontramos con que, por un lado, queríamos hacer muchas cosas pero, por otro, no teníamos ninguna ganancia, estábamos un poco hartos del rollo del teatro, de estar siempre entregándole. Pasamos una temporada, y eso está en el montaje, sentados en una silla, reflexionando. De ahí surgen muchas cosas, escenas concretas o líneas de significado de la obra, que se

van ensamblando hasta alcanzar coherencia. Pienso, en todo caso, que se le cuenta al público algo sobre la vida de los actores, algo de lo que buscan al subirse al escenario, aunque, una vez terminado, creo que es un trabajo sobre el chiste, algo que investiga sobre él y busca su relación con el público".

Uno de los aspectos más destacados de *Cuacualavie* es su uso metateatral de determinados fragmentos de textos fundamentales en la historia del teatro. Para Sara Molina "es también algo que pasa por la propia vida de los actores, que han trabajado mucho el texto clásico. De momento, partimos de una generalización de la que echa mano mucha gente, que piensa que no es teatro lo que no lleva texto, y desde ahí nos planteamos si un espectáculo teatral tiene que surgir de un texto literario. Nos propusimos partir de un nivel abstracto, simbólico, para llegar a algo concreto: cómo se prepara una obra de teatro convencional, de texto. Se trataba, sobre todo, de mostrar al público el entresijo de las bambalinas, y la comicidad que se genera cuando enseñas la ropa interior del teatro. De repente vas a mostrar un trozo de una obra supuestamente real, pero al ser una mezcla de textos que finalmente encuentran coherencia, se trataba también de hacer ver la trampa del lenguaje. Porque además de servirnos de los textos para hablar del teatro dentro del teatro, son el pretexto para que los actores hablen de su vida como tales".

Cuaculavie encierra así la concepción de Kábalá sobre el teatro, "aunque no completamente, si parte de ella", convirtiéndose en un espectáculo que, sorprendentemente para los miembros del propio grupo, despierta entusiasmo entre la gente joven, como han podido comprobar en la gira realizada desde

comienzos del verano por la Comunidad Andaluza. Mientras prepara su próximo montaje, SOS, un trabajo diferente en la línea de la novela negra y la trama policial, Kábalá continúa paseando Cuaculavie por los escenarios españoles, hasta llegar esta primavera a la Sala Afill de Madrid. ■

una de mis películas. No fue así, puesto que el texto llegó a manos de la dirección del Théâtre Renaud-Barrault y me propusieron montarlo".

■ Siete encuentros

La obra empieza con el encuentro entre Paul y Adèle —en el piso del primer—, justo un año después de que se separaran. A través de siete encuentros en el plazo de un año, conocemos los avatares de una particular historia de amor, desamor, amistad y reencuentro. Una historia con un final feliz. "Para mí —decía Joan Ollé—, Rohmer enfrenta sutilmente en el escenario a dos mundos, simbolizados por el rock y por la música clásica". Son, el mundo de Adèle y el de Paul, respectivamente.

Sobre el papel, la obra de Eric Rohmer —la traducción al catalán de Jaume Melendres imprime al texto original una gran naturalidad y una fuerte dosis de poética cotidiana— puede y debe contentar a una amplia capa de posibles espectadores, dada su capacidad para provocar la sonrisa y la ternura en el espectador. Sospecho que su autor no pretendió otra cosa con este texto, escrito con gran economía de medios y elaborado como si se tratase de un minucioso trabajo de los llamados "de relojería". Un texto de toma y daca, en el que más que decirse grandes y rutilantes frases el autor propone una reflexión sobre la convivencia, sobre el amor, sobre la pareja y la búsqueda de su propia identidad. En definitiva, un hermoso texto sobre los sentimientos.

Hay que insistir, sin embargo, en que la grandeza de esta obra menor viene dada por la sugestiva escritura de Rohmer, quien en todo momento da la impresión de estar relativizando los términos de tragedia del corazón, con que más de uno podría

explicar esta historia. Eric Rohmer, fiel en definitiva, a su obra cinematográfica, escribe con letras de amor la historia de Adèle y Paul, sin renunciar en ningún momento a hacerlo desde la posición de la mirada irónica de un hombre que ama entrañablemente a sus criaturas de ficción. Y aun añadiríamos que la utilización de la música de Mozart —su pieza, *Trio en mi bemol*, además de darle el título, le sirve a Rohmer como motivación para las reacciones de uno y otro personaje— envuelve el espectáculo, ayudando decisivamente a la creación de un clima poético nada desdibujado.

■ Un texto hecho de réplicas

En principio, todo montaje que fundamentalmente se basa en el texto pide una buena interpretación en la misma proporción. *Trio en mi bemol* se levanta, como obra de teatro y como venimos insistiendo, sobre la palabra, que llega al espectador en cuidadosísimos diálogos, que, además, suelen moverse en un marco agriúduca. De ahí que la obra de Rohmer provoque en forma casi continua la sonrisa y se escuche, de principio a fin, con interés y sin la menor dificultad, por parte del respetable. Las peripetias sentimentales de la pareja protagonista encontrarán, con seguridad, un tranquilo acomodo en la sensibilidad del espectador; y ello será en mayor o menor grado en justa correspondencia con la calidad interpretativa de sus dos únicos actores. La interpretación que pide, sin la menor duda, el texto de Rohmer es de tipo naturalista, con los riesgos que suele provocar este término, porque huelga decir, que la naturalidad en el escenario deberá entenderse dentro del marco de la ficción teatral.

Insistamos en que *Trio en mi bemol* está constituida sobre la

# ERIC ROHMER, UNA REFLEXIÓN SOBRE EL AMOR

Dirigida por Joan Ollé, y con una traducción de Jaume Melendres, se estrenó en la sala Teixidors-Teatreneu, de Barcelona, "Trio en mi bemol", del director de cine Eric Rohmer. Una historia de amor "escrita para el teatro, pero sin pensar en el teatro".



Gonzalo Pérez de Olaguer

**E**l estreno en Teixidors-Teatreneu de *Trio en mi bemol*, la única obra teatral del director cinematográfico Eric Rohmer, dirigida por Joan Ollé, no hace sino confirmar la decidida apuesta del nuevo local de Gràcia por un teatro de texto. Una voluntad manifestada desde el primer momento y reiterada antes del verano, al incorporarse al equipo gestor del teatro los directores Joan Ollé y Jordi Mesalles.

Con motivo del estreno de la obra de Rohmer, Joan Ollé reafirmaba esta vocación que concretaba en dos puntos: un teatro de texto de pequeño formato y una decidida voluntad por abrir este escenario a la dramaturgia catalana. Para ello, "esperamos contar ya, en 1989, con una dotación económica suficiente para afrontar estos pasos", explicaba el propio Ollé. La apuesta es de las que vale la pena apoyar, aunque el camino nada tenga de fácil y la necesaria consecución de una clientela —cuanto más numerosa mejor— se presente como un auténtico reto.

*Trio en mi bemol* es una historia de amor escrita con verdadera devoción por el cineasta francés, y que se inscribe perfectamente en su ya conocida trayectoria profesional. No hay que olvidar que Rohmer practica desde 1962 —año en que rueda su primer largometraje— un cine personal e inimitable, hecho con

pocos medios, despojado de cualquier formalismo exagerado y que busca conectar con unos espectadores capaces de apreciar las cualidades menos espectaculares del séptimo arte. En este sentido, no está de más recordar lo dicho por el propio Eric Rohmer con motivo del estreno en París, el pasado año, de esta pieza: "He escrito este texto en forma de obra de teatro, pero sin pensar en el teatro. Pensaba —concretaba Rohmer— que se podría integrar en



Una historia de amor que lleva el sello inimitable del cineasta francés