

El cerco de Leningrado

de José Sanchis Sinisterra

dirigida por RAFAEL TORÁN

Hace algún tiempo tuve la oportunidad de entrevistar para ÑAQUE al director de la compañía malagueña Teatro del Gato, Rafael Torán, con motivo de su puesta en escena de *El hueso de la aceituna*. Ha pasado algún tiempo, la compañía se asienta como una de las importantes en el panorama teatral andaluz, y parece que el director ha cambiado de registro con *El cerco de Leningrado*, una obra de Sanchis Sinisterra que, bajo la inocua apariencia de una obra policíaca, habla de la crisis de los valores de la izquierda y otros contenidos profundos, que desvelaremos a lo largo de la entrevista que os presentamos a continuación.

El cerco de Leningrado parte de una premisa bastante probable: un teatro, el Teatro del Fantasma, símbolo de la vanguardia y la revolución ideológico-teatral, va a ser derribado para construir un parking en su lugar. Antes del derribo, la mujer y la amante del empresario teatral Néstor Coposo, asesinado en extrañas circunstancias, tratan de esclarecer cómo murió Néstor, cómo han vivido sus vidas con y sin él, y cómo las van a vivir a partir de ahora.

JR: Estrenasteis la obra en la pasada edición de Palma del Río, y ahora comenzáis la gira en la Sala Imperdible de Sevilla. Vas a realizar algunos cambios en la puesta en escena, y sé que lo que el público vio en el estreno ya difería de tus planteamientos iniciales. ¿Eres un director que cree en el *work in progress*?

JR: Estos cambios que has realizado, ¿se deben sólo a las reacciones del público, o existen otros factores?

JR: Tu anterior montaje, *El hueso de la aceituna* poseía un fuerte contenido social, y los fundamentos ideológicos quedaban más soterrados. Sin embargo, parece que en *El cerco de Leningrado* ocurre al revés. ¿Crees que es así? Y si es así, ¿A qué se debe?



RT: La actitud del público complementa el trabajo del creador. Es su mirada la que cierra el trabajo, por lo tanto, estoy obligado a revisarlos una vez son estrenados. Pero hay que decir que el mercado no te lo admite. Puedes revisar y mejorar un trabajo, pero si lo has estrenado se valora en función al estreno.

RT: Creo que cometí el error de intelectualizar en exceso la propuesta escénica, y el resultado fue una densidad en el discurso, mal dosificada por mi parte, que la noté en el estreno. Quise potenciar una segunda línea de acción, que en el texto está únicamente insinuada, y este discurso creo que desvió la puesta en escena de su objetivo real. Ahora, tras una primera revisión, el montaje ha ganado en concreción

RT: Si, esa era la intención. Comenzamos trabajando sobre cómo un medio social interfiere en lo más íntimo de una persona (Baby Boom en el paraíso), después sobre cómo lo social determina un colectivo (El hueso de la aceituna), y ahora cómo lo ideológico se enfrenta a lo social, generando una tensión.

JR· Llega la hora de la pregunta inevitable: ¿por qué escogiste *El Cerco de Leningrado*?



JR· A raíz de estas experiencias que cuentas, ¿no temes que más de uno y más de dos puedan pensar que estos contenidos están, política o ideológicamente, desfasados?



RT· Siempre me ha preocupado la crisis de la izquierda. Más me ha preocupado aún la escasa reflexión sobre ese tema en nuestro país. Parece que apuntados al nuevo carro del bienestar hay un cierto temor o pudor a mirar hacia atrás y hablar con orgullo o con dignidad de nuestro pasado. En un plano más cercano al nuestro, te diré que me sorprende lo poco que se habla sobre el movimiento del Teatro Independiente Español. Incluso es un tema que no suelo encontrarlo en los temarios de escuelas oficiales de Arte Dramático. Es nuestro pasado más inmediato y muchos, la gran mayoría que hoy -en alguna medida controla el teatro de nuestro país o son algo importante- proceden de este movimiento y es raro encontrártelos con ganas o interés de hablar de aquello. Es lo mismo por lo que hoy apenas se habla de los Ruibal, Romero Esteo, Rianza, y si de los encumbrados, de los que han tocado el cielo del poder burócrata o de los que se han sabido colocar en el lugar adecuado. Quienes siguen fieles a sus principios son acusados de antigüalla. Cuando a un amigo dirigente político de izquierdas le conté que mi próximo trabajo reflexionaba sobre el marxismo y la utopía, me miró y me sentí cutre. Y a mí me parece que sobre Marx no está todo dicho. Marx no es únicamente el que habló de la lucha de clases y de economía. Me interesa mucho el pensamiento del profesor Sánchez Vázquez, que se mueve dentro de la corriente del marxismo humanitario. Si lees cualquiera de sus libros *Ética*, *El valor del socialismo* o las *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas* o si quieres entrar de cabeza en el tema mejor *Estética y marxismo* o *Las ideas estéticas de Marx*, etc si entras en ello, inmediatamente entiendes el sentido de esta elección.

RT· Miles y miles de ciudadanos lo piensan, o al menos creo que lo piensan. Pero el teatro no es un instrumento hoy para estar al día. Para eso están los medios de comunicación. El teatro ya hace tiempo que dejó de cumplir el papel de información social y empezó a recuperar su papel cultural de reflexión. Y reflexionar sobre una experiencia vivida es útil si se sabe hacer, si no, es una cretinada. Nosotros estamos siempre rozando con el desfase. Tocamos temas que aparentemente están resueltos, pero sabemos que hay un sustrato que cuando se araña aparece un pasado reclamando su lugar. En esta ocasión invitamos a una reflexión para rescatar la utopía de la jaula del consumo.

JR· ¿Piensas que hacer teatro con mensaje en el momento actual es necesario?



JR· ¿Cómo definirías, en líneas maestras, el trabajo de tu compañía?

JR· ¿Crees que la puesta en escena de *El cerco* continúa tu estética habitual, o que avanza por caminos diferentes?



RT· Ya que estamos inmersos en la cadena de consumo cultural y no hay mucho deseo de romperla porque hay mucha gente beneficiándose de este sistema, pues al menos que haya mensaje. Es importante porque la información que recibimos está muy sesgada y dirigida, por tanto es conveniente por la salud de nuestra democracia y de nuestras mentes que hayan respuestas no oficiales y que hayan otras informaciones, lo mismo que internet actúa también como una red alternativa de información. Es importante que existan voces que nos cuenten las otras cosas o aquellas que han sido distorsionadas. Cuando monté *El hueso de la aceituna* lo hice porque comprobé que aquella realidad laboral se seguía dando hoy día, cuando la información oficial recibida es de modernidad. Siempre monto cosas que parecen estar desfasadas. Ya estuve con mi compañía Metrónimo trabajando en la vanguardia, estrenamos por dos veces en Barcelona, estuvimos en París, en la Expo, inauguramos festival en Madrid y todo eso, pero aquella vanguardia de finales de los 80 y principios de los 90 me dejó hueco, al final me sentí vacío. Y ahora juego con el tiempo. Obras que parecen estar desfasadas y se perciben como tal, a menos que te la tomes un poco en serio, te das cuenta que tiene una reflexión que escuece. Al menos eso pienso o eso me creo, pero es que esa es mi realidad o eso me creo.

RT· Un teatro que se sostiene sobre el trabajo de actrices y actores. No agresivo en sus formas. Un discurso para un espectador que ha vivido la transición democrática.

RT· Creo que forma parte de mi lenguaje personal de esta etapa con Teatro del Gato. Si es verdad que no he aplicado en este trabajo todos aquellos elementos que constituyen mi alfabeto personal de creación, que estaban en *El hueso de la aceituna* y con anterioridad en la comedia *Baby Boom en el paraíso*. Pero no me gusta forzar las cosas y este texto de Sanchis Sinisterra no me permitía ir más allá o no he sabido encontrar otra manera de contar lo que quería. Estoy trabajando textos que se mueven desde distintas perspectivas del realismo. Unos te permiten hacer ciertas cosas y otros no, y no por ellos los desdeño porque me parece más importante lo que el texto cuenta que mi proyecto estético personal. Conjunto las cosas hasta donde percibo que pueden ser conjuntadas, no más.

JR· ¿Cuál es tu relación en este montaje con el tema de la mujer: te alejas, lo rodeas gracias al sexo de las protagonistas, o simplemente lo desarrollas de otra manera?



JR· Antes has hablado de “esta etapa”. ¿Cómo la definirías, y en que se diferencia de tus etapas anteriores?



JR· ¿Cuáles son tus motivos recurrentes, tu “alfabeto personal de creación”, como dijiste antes?

JR· ¿Cuáles son los planes de Teatro del Gato para el futuro?



RT· El tema está muy presente. No es nada casual que el autor haya decidido poner a dos mujeres en esa situación. Entendí que eran las mujeres las que más defendían sus ideales, hasta posiciones últimas. Entendí que hoy hay un cerco en torno al tema “mujer”. Que las mujeres están intentando romper un cerco histórico cargado de machismo. El bulldozer que entra en el escenario rompiendo sus paredes, no es más que una agresión masculina.

RT· La primera etapa estuvo centrada en un proyecto municipal y por lo tanto mi creación estaba a disposición de una comunidad a la que tenía que satisfacer en sus gustos amplios. Hablo de mi experiencia al frente del Teatro Municipal de Marbella

La segunda, fue la liberación del “deberse a los demás” y hacer justo lo que yo quería hacer. Ahí fue donde puse los cimientos de mi lenguaje personal. Me refiero a los años de trabajo con la compañía de vanguardia Metrónomo.

La tercera y actual, es la búsqueda de un equilibrio entre lo que quiero hacer y la estructura profesional y social en la que me hallo inmerso y que he aceptado.

RT· Equilibrio entre lo objetivo y lo subjetivo. Linealidad comunicativa asociada al sentido narrativo. Fragmentación de la unidad temática o accional. Superposición de tiempos y espacios. Interferencias y jugueteo con el hermetismo.

RT· En estos momentos se trabaja en la producción de una ópera de bolsillo. Comenzamos una línea de difusión de la ópera para niños. Empezaremos con Mozart y viajaremos hacia la contemporaneidad. Está previsto que ruede la próxima temporada y se pretende presentar en Julio de 2005. El trabajo que teníamos previsto para el 2006 para el público adulto es “Morir de cuento” del cubano Roberto Estorino, pero ahora está en debate en el equipo y aún no lo hemos decidido.

A este entrevistador sólo le queda desear toda la merecida suerte a Teatro del Gato, comenzando por las actrices (Araceli Campos y Puchi Lagarde) y el director (Rafael Torán), tanto en su periplo teatral por tierras españolas, como en su -si cabe, más- duro periplo ideológico de sacudir conciencias ●

JORGE RIVERA
Director de escena. Málaga
Fotografía. Luis Castilla