

YERMA
BUEN BAILE Y DESPROPORCIÓN EN LOS PERSONAJES
[2004-06-16]

Nada más alzarse el telón los augurios son buenos. Yerma

YERMA

BUEN BAILE Y DESPROPORCIÓN EN LOS PERSONAJES



Cristina Hoyos en la Vieja Pagana (Yerma)

Título: *Yerma*
Autor: *Federico García Lorca*
Guión, Dramaturgia y Dirección Escénica: *José Carlos Plaza*
Coreografía: *Cristina Hoyos*
Música: *José Luis Rodríguez*
Espacio escénico e iluminación: *Paco Leal*
Vestuario: *Pedro Moreno*
Ayudante de Coreografía: *El Junco*
Ayudante de Dirección: *Juan Antonio Jiménez*
Realización Vestuario Hombres: *Pedro Moreno*
Realización Vestuario Mujeres: *Ana Lacoma*
Calzado: *Arte Flamenco, S.L.*

MÚSICOS GRABACIÓN:

Guitarras: *José Luis Rodríguez, Antonio Sousa, Roque Acevedo*
Percusión: *Antonio Montiel*
Palmas: *El Junco*
Teclados: *Miguel Ángel Bermúdez*
Técnico de grabación: *Maxi Ramírez*
Mezclado y Editado: *Estudios 4,40*
Elenco: *Susana Casas (Yerma), El Junco (Juan), José Luis Vidal (Víctor), Cristina Gallego (María), Rosa Belmonte y Encarni Gilabert (Hermanas), colaboración especial de CRISTINA HOYOS (Vieja Pagana)*
Mujeres del Pueblo: Mar Montero, Ana Moya, Sandra Guerrero, Esther González, Lola Jaramillo, Esther Vélez
Hombres del Pueblo: *Jesús Ortega, Jesús Herrera, Jacob Guerrero, Francis Núñez, José A. Jurado, Juan A. Jiménez*
Cantaora: *Ana Ramírez*
Compañía: *Compañía Andaluza de Danza*
Dirección: *Cristina Hoyos*
Dirección, Gestión, Promoción, Imagen y Administración: *Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales*
Duración del espectáculo: *1 hora 45 minutos (sin descanso)*.

Nada más alzarse el telón los augurios son buenos. Una inspirada escenografía resume el conflicto de *Yerma* y traduce plásticamente su significado: “terreno inhabitado”. Amplias y rugosas lascas de ocre árido forman las paredes de cueva a lo Sacromonte, o de útero reseco. El abrirse de la gran losa al comienzo y el cierre al final cobran valor simbólico de esa mujer llamada
Yerma
, educada exclusivamente para ser fecundada y generar vida.

El teatro de Lorca siempre es fuente de muchas sugerencias, una vez que sus textos nunca abandonan su tratamiento poético. Ya se

sabe, la música, la danza y la poesía, “amen” de poseer la característica de **universalidad**, son lenguajes que van más allá del mero relato. Por eso cuando uno se acerca al “relato” siempre cree ver en tal escena un tratamiento más adecuado a otro género como podría ser la danza o el canto. No es casual que Lorca haya sido fuente de inspiración para muchos coreógrafos. Uno de los más acertados, Antonio Gades.

Yerma-Danza tuvo en **Rafael Aguilar** una coreografía peculiar. Abordó el tema alejándose de la narración externa, para profundizar en el subcosciente de la protagonista y de su entorno. El tema de la esterilidad femenina y sus consecuencias negativas socialmente, que muchas veces se predica como centro de la obra, aparece claramente expuesto como resultado de un rechazo sexual de la pareja institucional y su imposibilidad - por cultura - de ampliar otros horizontes afectivos. De tal conflicto la naturaleza se venga, resecando las paredes de la vida. Al tratar el tema en modo más abstracto, su narración se hilvanaba por asociación de ideas o de emociones.

En esta ocasión **José Carlos Plaza** - responsable del guión, la dramaturgia y la dirección escénica - prefiere un desarrollo más narrativo, aunque tamizado por la idea de fondo: “grito del vacío interior (producido) por una moral y una normativa obsoleta y castrante .. Grito del absurdo de la existencia”

El onírico arranque de la obra - una especie de blanca Santa Compaña con cayado llevando a un niño sin rostro hasta Yerma - reproduce la acotación de Lorca :”La escena tiene una extraña luz de sueño. Un PASTOR sale de puntillas, mirando fijamente a YERMA. Lleva de la mano a un Niño vestido de blanco. Suena el reloj. Cuando sale el PASTOR la luz se cambia por una alegre luz de mañana de primavera. YERMA se despierta. ” A partir de entonces la narración fluye según las grandes secuencias de la obra de Lorca.

Temas fundamentales son: **Encuentro de Yerma con Juan**, su esposo y constatación de la ausencia, por parte de él;
anuncio de María
, su amiga, sobre su estado de buena esperanza;
atracción mutua
, pero reprimida,
entre Víctor y Yerma
;
las lavanderas
;
la romería
;
la tragedia final
. Alternando, pero presente desde el inicio la Vieja Pagana, como destino.

Esta versión es de los “ballets” en que la narración se sigue con mayor comprensión, lo cual supone un guión claro. Pero esta línea narrativa está impregnada desde el principio de una serie de connotaciones: represión en Yerma; dominio de Juan sobre Yerma y apunte de violencia (psicológica) de género; sociedad bienpensante autora de la represión, frente a un pueblo en fiestas barnizado de paganismo y hedonismo, puerta abierta a la liberación y a la generación de vida. Dramatúrgicamente hay dos conceptos claros en el tratamiento: la descripción represiva de la época, personificada en Yerma y en la familia de Juan, y una descripción orgiástica y ritual más allá de los sensuales encuentros de unos campesinos en la “era”. Pienso que esto es importante para poder entender la diversidad de tratamiento coreográfico. Mientras que en la primera parte avanzamos por una línea más realista - el realismo no existe en danza -, la parte orgiástica rompe esas barreras y no se trata de unas picardías en la era, sino de un mistérico ritual sobre la fertilidad.

La coreografía de Cristina Hoyos trabaja cada una de las secuencias en modo diverso. Manteniendo de fondo la esencia del flamenco a través de - sustancialmente - los tradicionales “palos flamencos” y el zapateado, recurre a la socorrida pantomima de los “ballets” como es el encuentro con María, las hermanas y otros momentos de transición.

La orgiástica fiesta tiene un tratamiento más anárquico y aquí la danza, a nivel coral, se sustituye por revolcones de las anónimas parejas. Crucial es el juego entre el Macho y la Hembra en la obra de Lorca tanto a nivel de significado como a nivel poético. En este montaje la danza - un *paso a dos* (el resto se preocupa de revolcarse) - resulta anodina (no quiero decir que no esté bien interpretado) para lo que se quiere transmitir. Sí en cambio funciona a nivel general el aspecto ambiental pagano del ritual y casi de lo mistérico. Aunque aparentemente impacta el conjunto de la escena, probablemente es lo más pobre a nivel coreográfico. No creo que se haya encontrado la traducción balletística de la idea de Lorca. El *paso a dos* del Macho y la Hembra se confunde y se pierde en ese enjambre de cuerpos.

Cristina Hoyos, que interpreta la Vieja Pagana, nos da una muestra de gracia y buen baile. Es acertado su personaje como Sumo Sacerdote de toda esa liturgia de la generación de vida. El cimbreado de su cuerpo al estilo de la gitana de la cueva, el enhebrado de sus brazos transmiten misterio y elegancia. El único pero que se le puede adjudicar es un excesivo protagonismo en el conjunto de la narración.

El Junco destaca especialmente por su elegancia. Interpreta al distante y desabrido Juan, marido de Yerma. No obstante, la precisión de su zapateado y esa especie de seducción en el baile, lo distancian del propio personaje. Por el contrario **José Luis Vidal**

, en Víctor, a pesar de la fuerza que expresa en el baile tiene que luchar con un anodino trazado del personaje. Hay un desarrollo tan escaso que prácticamente pasa desapercibido. En la obra de Lorca nos quedábamos con Víctor. En esta versión es Juan el que nos seduce.

Susana Casas acierta con Yerma, tanto a nivel de danza como a nivel interpretativo. Los *pasos a dos* con El Junco son de gran fuerza.

Ana Ramírez de poderosa voz se encarga de cantar algunos textos. Matiza la canción con cierta calidez y emoción.

Esta *Yerma* de Hoyos resulta un tanto desconcertante. Por un lado en su desarrollo uno se siente a gusto y por otro, parece como si lo hubieran metido en un caos hasta el punto de no saber si aquello le llena o no. Creo que esto se debe a un cierto barroquismo y a una desproporción de las partes. La más llamativa es la invasión del personaje de la Vieja Pagana, que, siendo un maestro de ceremonias, termina teniendo un gran protagonismo. Ello se debe a una excesiva extensión de su intervención y a la poderosa fuerza de la propia Cristina Hoyos. Su presencia pesa demasiado en el desarrollo de la historia y en el buen hacer del baile.

Hay que añadir una alabanza para el vestuario, acorde con la temática y que tiene su más alta expresión en el de la Vieja Pagana. En él está resumida toda la reseca tragedia de Yerma.

Hay un final que comprendo y no comprendo. *Yerma* es una tragedia - Lorca lo denomina
Poema dramático
- cuyo final al caer el telón no es para alegrarse. Yerma ha clausurado la posibilidad de vida. Vienen los merecidos aplausos. Generosos y con bravos. El telón se congela en las alturas y todos olvidan sus personajes para crear la consabida fiesta flamenca que acompaña a

muchos espectáculos del género. Pienso que esta fuera de lugar. La única disculpa es un entrañable encuentro, en Madrid, con Cristina, merecedora de tantos galardones en su trayectoria profesional. En ese contexto se le puede permitir el deshacer la tragedia

.



José Ramón Díaz Sande
copyright©diazsande



Teatro Español
C/ Príncipe, 25
Director : Mario Gas
Concejalía de lasa Artes
Ayuntamiento de Madrid.
Tf. 91 3601484

Metro Sevilla y Sol

http://www.munimadrid.es

Entradas: Sucursales de la Caixa de Cataluña y Tel-entrada (24 horas) 902 101212