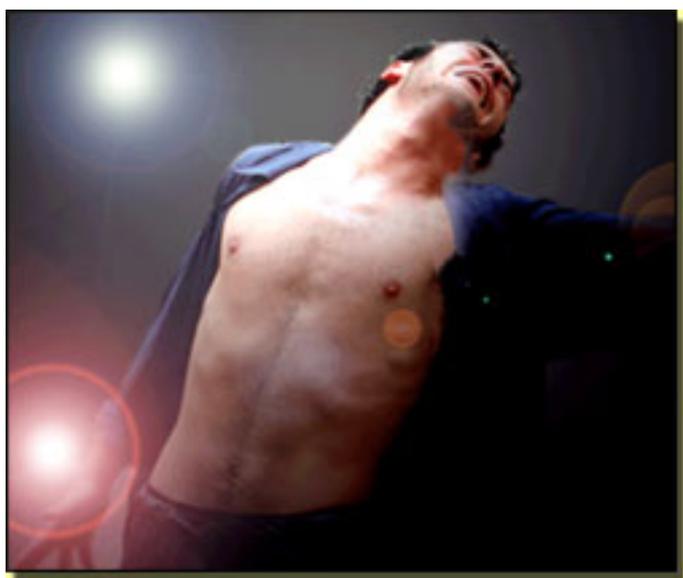


EL LOCO

DUDOSA TRADUCCION COREOGRÁFICA



Christian Lozano como Félix
Foto original C. Álvarez

Título: *El loco.*

Idea original, libreto y dirección de escena: *Francisco López.*

Coreografía: *Javier Latorre.*

Música: *Manuel de Falla, Mauricio Sotelo, Juan ManuelCañizares.*

Coordinador musical: *Mauricio Sotelo.*

Escenografía y vestuario: *Jesús Ruiz.*

Vestuario reproducción: *Figurines originales de Picasso.*

Iluminación: *Nicolás Fischtel (A.A.I.)*

Realización escenografía: *Ferrán Decoración. Specchio Piuma, Iberia Inkyet, Peroni, Pinto's.*

Realización vestuario: *Ana Lacota, Joseph Ahumada, González y Maty.*

Calzado: *Gallardo.*

Compañía: *Ballet Nacional de España.*

Intérpretes: *Christian Lozano/Mariano Bernal (Félix "El loco"), Tamara López (Tamara Karsavian/La molinera), Esmeralda Gutiérrez (La dama blanca), Óscar Jiménez/Sergio García (Massine/El Molinero/Espectro), Alberto Ferrero (Diaghilev/Espectro), Primitivo Danza (El bailar antiguo/Espectro) (Bailarín principal invitado).*

Cantaores y músicos: *Isabel Soto, Manuel palacín, Jesús Soto "El Almendro", Enrique Bermúdez, Jónathan Bermúdez, David Cerraduela "Caracolillo", Sergio Martínez.*

El loco. BNE

Escrito por José R. Díaz Sande.

Miércoles, 14 de Abril de 2010 13:59 - Actualizado Lunes, 06 de Julio de 2020 09:59

Bailaores: *Esther Jurado, Cristina Gómez, Jesús Córdoba, Sara Alcón, Jessica de Diego.*

Orquesta: *Orquesta titular del Teatro Real (Orquesta Sinfónica de Madrid)*

Saxo invitado por el BNE: *Marcus Weiss*

Estreno en Madrid (Estreno absoluto): *Teatro Real, 6 – IX - 04*

■ *El loco* abre temporada en el Teatro Real. Un proyecto que con el siguiente estreno de la ópera *La Dolores* (Tomás Bretón), son las dos aportaciones españolas a la temporada 2004 – 2005.

El loco, también es una esperanza renovadora en la sede del **Ballet Nacional de España**. Un proyecto nacido con la antigua dirección,

Elisa Andrés

, y que ha respetado su actual director

José Antonio

. No solamente lo ha respetado, sino que ha tenido palabras de aliento para esta ambiciosa producción.

Ambiciosa lo es a muchos niveles: puesta en escena, cánones estéticos de nuevo cuño, música atípica en la tradición del Ballet Nacional y análisis del vocabulario flamenco para una historia de un bailar flamenco: **Félix Fernández García**, apodado “El loco”

El libreto

Francisco López – actual director del Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera – tiene en su haber, desde finales de los años setenta, una larga trayectoria artística teatral: autor de teatro, dirección (textos en prosa, líricos y ballets flamencos), dramaturgias y libretos. En esta ocasión su colaboración es triple: idea, libreto y dirección de escena.

El libreto que nos ofrece nace a partir de un oscuro y entreverado personaje con muchas lagunas biográficas, hasta el punto de ser conocido más por una literatura legendaria que histórica. La idea central vendría a ser la pasión por el baile – en concreto la farruca - que es lo que determina su destino. Tal destino le lleva a su incorporación como maestro de baile – en su mente él pensaba ser el intérprete protagonista – de *Los Ballets Rusos* de Diaghilev para la coreografía de *El*

Sombrero de Tres Picos

de Manuel de Falla, en Londres. La desilusión por verse reducido a un mero “maestro de baile”, el desbordamiento del complejo y competitivo mundo de los bailarines y gente de alrededor de Diaghilev y una predisposición congénita hacia la locura – su madre padeció tal mal - le llevan al psiquiátrico de Epsom (Gran Bretaña), donde morirá aquejado de una esquizofrenia catatónica.

La leyenda lo encumbra en ese arte de la “farruca”, pero parece haber un fundamento histórico si damos crédito a las palabras de Tamara Karsavina – intérprete de la Molinera en la obra de

Falla – que queda fascinada por el baile de Félix, o bien, lo que parece cierto: la farruca que Falla compone para el Molinero (la interpretará Leonid Massine), nace al ver bailar a Félix.

Dejando aparte la historicidad de estos hechos, lo que el libreto nos da es un recorrido pseudobiográfico, visto a través de la mente enfermiza del propio protagonista. El psiquiatra de Epton abre y cierra la leyenda. Lo que sucede en medio es, en palabras de Francisco López, la visión fragmentada, personalísima y obsesiva de una mente que se siente atacada desde el exterior.

Contado así el guión puede ser coherente, aunque no original. Desde que tuve noticia de él, me vino a la memoria el tratamiento que **John Neumeier** (The Hamburg Ballet) dio a su *Nijinsk* y (estrenado el 2 de julio de 2000 en el teatro de la Ópera Estatal de Hamburgo y que pudimos ver en España en el Teatro Real en septiembre de 2003). Ignoro si Francisco López inspiró su estructura en el mencionado guión de Neumeier, una vez que la situación era muy similar: dos bailarines – genios en su interpretación (aunque con bases más históricas en el caso de Nijinski) – que sufren un delirio similar desencadenado por una frustración: Nijinski es rechazado por Diaghilev - debido al matrimonio de Nijinski - y sustituido por L. Massine; Félix constata que ha sido contratado como simple maestro de baile. También allí veíamos la historia a través de la dislocada mente de su protagonista.

Hay una diferencia a nivel de traslación del guión a la escena. En el caso de Neumeier esa visión subjetiva se mantiene en todo momento, aquí no parece que sea así. *El Loco*, al plantarse sobre la escena, se comporta como un “Flash back” al uso, a excepción de la secuencia de

El Sombrero de Tres Picos

. Salvo ésta, su recuerdo es la de un “loco” muy cuerdo.

Dicho esto el guión está bien construido en su itinerario al centrarse en los momentos claves del personaje, bajo la idea de su pasión por la danza: la farruca, que viene a ser el “leiv – motiv” narrativo, de danza y música.

Una coreografía que no entiende el guión

El título de este apartado, se me ocurre debido a una cierta desproporción que existe entre las partes y que parece nacer de una no sincronización de dramaturgia, baile y música. Da la sensación de que no se ha llegado a un trabajo integrado de los tres elementos que conforman el ballet.

Se comienza con el manicomio de Epton que obliga a una difícil coreografía: la interpretación de la farruca por unos seres que no son bailarines sino que intentan imitar los pases de Félix, obsesivo en reproducir (¿recordar?) los pasos de su baile. Hay un trabajo de desfragmentación del paso “farruquero” creíble en los locos, pero incomprensible en el personaje. Lo podría decir un experto en esquizofrenia, pero no parece que la esquizofrenia lleve a restar facultades motoras a alguien que ha integrado como vida propia y única el baile. La Dama Blanca (la locura), se mantiene en el fondo, pero su intervención coreográficamente resulta pobre, casi

El loco. BNE

Escrito por José R. Díaz Sande.

Miércoles, 14 de Abril de 2010 13:59 - Actualizado Lunes, 06 de Julio de 2020 09:59

inútil.

A partir de entonces comienza el mencionado “flash back” y aquí nos olvidamos de la mente enfermiza del protagonista. Vamos hacia los orígenes, de un modo ordenado: ambiente de baile, clase personal y el café cantante, donde va a darse el encuentro con Diaghilev.

Contratado en Londres para *El sombrero de Tres Picos*, todavía en la primera parte – el ensayo – la coreografía sigue olvidándose de que es la mente desquiciada de Félix la que recuerda. Es en la segunda, el momento de la representación, donde todo lo vemos a través de su propia mente y así hasta el final.

¿Qué quiero decir con todo esto? Que la coreografía no consigue traducir la idea original del guión que es, en palabras de su autor, el recuerdo a través de una mente esquizofrénica. Algo que si conseguirá en la mencionada reproducción de la obra de Falla, al apartarse totalmente del esquema tradicional del conocido ballet. Hay pues como dos tratamientos que no congenian entre sí y desvirtúan la pretensión de la idea original.

Para terminar volvemos al manicomio en el que la Dama Blanca cobra mayor protagonismo en un paso a dos. La locura y Félix componen al final un icono de La pietá.



Tamara López
como Tamara Karsavina.
Foto original: C. Álvarez

□

Desproporción entre las partes

Hay por lo tanto una falta de unidad de criterio, pero también una cierta desproporción entre las partes a nivel narrativo y coreográfico. Dentro de cada secuencia – *El viaje a los Orígenes* y *El*

Café Cantante

– no cabe ponerles peros. Concebidas aisladamente, como ballets independientes, poseen una factura impecable y una capacidad imaginativa notable. De gran efecto la salida de ellos y ellas en ese

Aire de Burlerías

. No solamente se consigue una transición fluida, sino que el propio baile se olvida de lo trillado para crear atractivas composiciones coreográficas de conjunto. La lección de baile, el incipiente paso a dos de maestro y discípulo es eficiente y

Primitivo Danza

nos deleita con su baile.

No digamos de *El café Cantante*. Es una reconstrucción atractiva en cante, música, baile y ambientación. Los bailarines –

Esther Jurado, Cristina

Gómez, Jesús Córdoba, Sara Alcón, y Jessica de Diego

– así como los cantaores y músicos componen un cuadro flamenco de categoría y estéticamente de gran belleza. Disfrutamos de ello, pero nos hemos olvidado de la historia central y cuando el tiempo pasa nos preguntamos qué ha pasado con nuestro protagonista. Por fin aparece con su farruca, bailada con fuerza y brío por

Christian Lozano

(día 11), y volvemos a enganchar con la historia central.

En toda esta primera parte no hay, pues, proporción. Las dos escenas – admitiendo que no se siga la mente esquizofrénica de Félix – resultan demasiado largas dentro de la línea narrativa central. Y aunque coreográficamente y musicalmente resulten atractivas, no se puede menos de caer en un parón de ritmo narrativo. Da la sensación de rellenar música o tiempo, aunque éste se haga bien. Casi está a la altura de los antiguos ballets clásicos en la ceremonia de las bodas que se inundaba de pasos a dos de los invitados. Hoy, que el ballet argumental es mucho más riguroso con la narración, estos rellenos, aunque sean bellos coreográficamente, se convierten en tiempos muertos.

El Sombrero de Tres Picos

La segunda parte – ensayo en Londres y representación de *El Sombrero* – posee, a nivel coreográfico, más coherencia con la esquizofrenia del protagonista. También es cierto que a partir del estreno de

El sombrero

la mente de Félix se desquicia.

Tras un inicio cómico y caricaturesco de aprendizaje de la farruca por parte de Massine y cuya duración está bien medida pasamos al nudo central trágico de Félix: el abandono por parte del grupo, su asilamiento y su huída por las calles londinenses perseguido por los fantasmas de *El*

sombrero

.

El coreógrafo **Javier Latorre**, emprende aquí el camino más arriesgado coreográficamente por varias razones. Una de ellas es con la música de Falla – en concreto

La jota final

– al ofrecer una versión nueva: la visión de Félix de ese momento a través de su locura en donde todo aparece distorsionado. Ya de suyo es difícil empresa, pero hay algo más: enfrentarse con los puritanos de la coreografía tradicional y con una música nacida para una coreografía muy concreta que se ha convertido en icono a nivel de puesta en escena y de vestuario, los de Picasso. Viene a ser algo así como quien reelabora una pintura de un renombrado pintor.

Personalmente creo que sale bastante bien parado en lo que se refiere a la coreografía de conjunto. Mantiene ciertos elementos tradicionales en los bailes que pronto se distorsionan o se ridiculizan. Hay un acierto también en recurrir a una coreografía coral a medias entre el orden de filas y desorden de entradas y salidas, reduciendo al mínimo las intervenciones individuales. El trabajo de los bailarines es ejemplar. Lo que sí parece olvidar es el entronque de Félix en toda esa baraunda. Al menos yo no lo percibí. La idea del guión es que la frustración de Félix proviene de no poder ser el intérprete. Esta característica parece olvidarse. No aparece, prácticamente, ninguna fantasía de protagonizar él mismo la obra. Más bien se percibe que el es un espectador más de un desastre de representación. Con todo, es una de las secuencias que más se acercan a la idea del guión desde el punto de vista coreográfico y la música de Falla toma connotaciones nuevas.

Toda la parte final resulta desigual. Hay aciertos en las interpretaciones individuales pero se tiene la sensación de reiteración y de no avanzar emocionalmente ni coreográficamente. Parece como si hubiera que rellenar una música compuesta previamente. Lo mismo sucede con el paso a dos del final: Félix y La dama blanca. Resulta anodino.

El loco es un ballet con muchos aciertos coreográficos en cada una de las partes, tomadas aisladamente, pero que no guardan proporción entre ellas e incluso no se les ve la justificación – vista la importancia de tiempo que se le da – dentro de la narración central. Una vez que, como ya he dicho, la primera parte, a nivel coreográfico, es un recuerdo ordenado y preciso, tal vez no convendría empezar con el prólogo del Manicomio. Más bien habría que seguir el orden biográfico: *Escuela, Café Cantante, Estreno en Londres, Calles y Manicomio*. Este orden de secuencias le viene impuesto al espectador al contemplar el tratamiento coreográfico que se le ha dado y no tanto por el utópico guión que escribió Francisco López y nos relata en el programa de mano. Claro, que yo no soy quien para enmendar la plana a nadie.

LA MÚSICA: TRES FUENTES

Música original de dos compositores y Manuel de Falla. De la de Manuel de Falla, poco hay que decir. Comprendo que a algunos les moleste el uso atípico (algún espectador lo ha comentado). A mí no. Funciona bien.

Las dos músicas originales – **Mauricio Sotelo** en la composición general y **Juan Manuel Cañizares** en el

guitarreo de

El Café Cantante

– operan como dos composiciones totalmente independientes, hasta el punto de que el foso de la orquesta se apaga durante

El Café Cantante

porque las protagonistas musicales son las guitarras que se posicionan sobre el escenario, reproduciendo el ambiente. Tal dicotomía no tiene más reproche que el ya mencionado: las secuencias aparecen como ballets independientes. Musicalmente no parece haber una unión. Otra cosa es que su interpretación resulta buena y creíble en su atmósfera.

La composición musical de conjunto, la de **Mauricio Sotelo**, consigue, desde el comienzo evocar el interior confuso y evanescente del protagonista. Son acertadas las distorsionadas ráfagas inspiradas en la obra de Falla. Crea un clima adecuado en cada momento. Lo que sucede es que, sobre todo en la última parte, la partitura viene a crear tedio y cansancio, una vez que no se ha encontrado la traducción dramática y coreográfica. O faltan ideas en la coreografía, o sobra música para una situación que, dramáticamente, se alarga en exceso.



Foto original. C. Álvarez

LOS BAILARINES Y BAILAORES

Otro cantar es la interpretación de solistas y conjunto. Despliegan una gran profesionalidad en las dos facetas de bailarines y bailaores, una vez que se les obliga a una variedad de

tratamientos balletísticos diversos: clásico discreto, flamenco y coqueteo con ráfagas de danza contemporánea. Las entradas y salidas son fluidas y llenas de ritmo, así como las composiciones de conjunto. Los solistas de *El café Cantante*, reconstruyen bailes y formas del flamenco de otra época con precisión y garbo.

LA ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO: GRAN ACIERTO

Anteriormente he aludido a un tratamiento estético muy depurado al mencionar alguna secuencia. Tal afirmación se puede hacer extensible a toda la obra. Tanto la escenografía como el vestuario son modélicos, así como la iluminación. Hay un cuidadoso estudio del vestuario diversificando los distintos momentos de la historia: ocres progresivos en las burlerías y colorista en El café. Acertado también el telón de fondo, que termina por ser una pintura abstracta.

De alabar también la ágil transición escenográfica entre unas escenas y otras.

LA DIRECCIÓN

A pesar de las reticencias expresadas acerca del ritmo interno de la historia, hay que reconocer que la dirección en conjunto es buena y que están logradas las transiciones: entradas y salidas de unos y otros, aspecto interpretativo de los propios bailarines y composiciones de los conjuntos.

El Loco es un ballet que necesitaría una revisión a nivel de proporción de las escenas en su duración, aunque esto en una obra terminada no es fácil de corregir. Lo que vemos sobre el escenario poco tiene que ver con la idea del guión que se nos expone en el programa de mano: la visión del recuerdo a través de una mirada esquizoide. La tal mirada sólo comienza en la segunda parte. Pero aunque no conociéramos la intención del guionista, *El Loco* es un ballet desproporcionado en su conjunto y habría que revisar el "tempo" narrativo y coreográfico. El problema está en renunciar a unas coreografías que, independientemente del conjunto, tienen sabor y belleza.

Más información

■ [BALLET NACIONAL DE ESPAÑA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA - Información General](#) >>>

■ [AIRES DE VILLA Y CORTE, LA LEYENDA - Crítica Danza](#) >>>

■ [AIRES DE VILLA Y CORTE LA LEYENDA EL LOCO - Entrevista](#) >>>

■
[EL LOCO - Información General](#) >>>



José Ramón Díaz Sande

Copyright©diazsande



Teatro Real

Director: Emilio Sagi

Plaza de oriente s/n

28013 – Madrid

Tf. 91 516 06 60

Metro: Ópera, líneas 2 y 5

Ramal Ópera-Príncipe Pío

Sol, líneas 1,2 y 3

Autobuses: Líneas 3,25 y 39

Parking: Plaza de Oriente

Cuesta y Plaza de Santo Domingo

Plaza mayor

<http://www.teatro-real.com>

El loco. BNE

Escrito por José R. Díaz Sande.

Miércoles, 14 de Abril de 2010 13:59 - Actualizado Lunes, 06 de Julio de 2020 09:59
