



Un director.

Miguel del Arco, el director que surgió del equipo: *Veraneantes*



Apareció en el panorama teatral madrileño casi de repente. A finales de 2009 Miguel del Arco no era un completo desconocido, pero de su actividad artística, puesta de relieve en múltiples facetas, sabía un reducido círculo. Atrás quedaba su interpretación del comisario en *Los miserables*, por la que había alcanzado cierta popularidad; menos conocido era su trabajo como guionista en varias cadenas televisivas, sus tres cortometrajes o sus adaptaciones de autores clásicos y contemporáneos.

Pero debió de convencer a alguien para que le permitiesen hacer en el vestíbulo del Teatro Lara la versión de *Seis personajes en busca de autor* que él y Aitor Tejada habían perpetrado. Se trataba de un trabajo interpretado por seis actores en ropa de calle y con solo un caballete por escenografía, que no había costado más que 25.000 euros y que no parecía anunciar una larga carrera.

Y surgió la sorpresa, como ya había surgido otras veces en esta profesión tan impredecible, como surgió hace años con una desconocida compañía catalana formada por mujeres que se llamaba T de Teatre y que iba a rellenar un pequeño hueco en la programación del Teatro Marquina con una obra de Sergi Belbel titulada *Hombres*. Los que peinamos canas o lucimos amplia calva ya sabemos lo que ocurrió y a los más jóvenes se lo hemos contado varias veces, así que no lo voy a repetir.

El caso es que, contra todo pronóstico, *La función por hacer* se convirtió en un espectáculo de referencia obligada. El boca a oído, que es el mejor recurso publicitario que existe y que encima sale gratis, funcionó con su habitual eficacia y el espectáculo de la compañía Kamikaze (nombre que le va como anillo al dedo a estos profesionales que han asumido que la suya es una profesión de riesgo) se trasladó de aquel espacio «de paso» al

Teatro Español, donde continuó recibiendo aplausos y comentarios elogiosos de espectadores que seguramente tenían la sensación de haber empleado provechosamente sus euros.

Pero la cosa no terminó ahí, porque los «kamikazes» presentaron sus candidaturas (mejor dicho, las presentaron sus compañeros de profesión) y ¡hala! ¡unos recién llegados se llevaron siete manzanas enmascaradas! Bueno, lo de «recién llegados» es una figura de lenguaje porque, al menos el kamikaze mayor, tiene un palmarés impresionante. En menos de diez años este actor, formado en la RESAD por Ángel Gutiérrez y otros muchos profesores, guionista y director de escena autodidacta, había dirigido cuatro obras, tres cortometrajes, escrito numerosos guiones para series de TVE, Antena 3 y Tele 5, adaptado obras de Calderón, Marivaux, Víctor Weimer y otros, además de interpretar diversos papeles. Era de esperar que una «hormiguita» así acabase eclosionando y mostrando el resultado de tanta experiencia acumulada.

Después de *La función por hacer* llegó otra muy libre versión de un reverenciado clásico: *Verancantes* de Maksim Gorki, esta vez con el respaldo del Teatro de La Abadía y toda su infraestructura técnica y organizativa. En esa ocasión Miguel del Arco unió a sus jóvenes «kamikazes» con los curtidos actores de La Abadía y el resultado fue tan exitoso que salió de gira y se repuso al cabo de unos meses, cosa esta última poco habitual en un teatro tan exigente con la calidad de sus espectáculos.

A todo esto hay que sumar dos encargos, dos monólogos interpretados por dos prestigiosas actrices: *La violación de Lucrecia*, poema de William Shakespeare encarnado por Nuria Espert y *Juicio a una zorra*, escrito por el propio Miguel del Arco para Carmen Machi.

Si tuviese que caracterizar en pocas líneas el trabajo escénico de Miguel del Arco, destacaría dos aspectos fundamentales: el primero es que en sus versiones aparentemente queda poquísimo del texto original y el segundo es el gran peso que tiene la dirección de actores en comparación con otros elementos escénicos como la escenografía, la iluminación o el vestuario.

Cuando un autor hace una versión de un texto clásico lo primero que suele mandar a paseo es la época y el lugar donde transcurre la acción. En este sentido nuestro kamikaze no es una excepción, pero es que va más allá, bastante más allá de la simple traslación geográfica y temporal, pues elimina o transforma profundamente psicologías de personajes, personajes enteros, conflictos e incluso partes importantes de la línea argumental.

¿Se trata, pues, de versiones tan alejadas del original que su autor debería firmarlas como creaciones propias? Pues no; observe el lector que al mencionar la primera característica he empleado el complemento aparentemente y eso es porque en una primera lectura sí parece estar la versión muy alejada del original, pero si la observamos detenidamente, veremos que se han conservado el tema principal y toda la jerarquía de temas secundarios, así como los conflictos más importantes de los personajes principales. Lo que se ha hecho en esas versiones es eliminar lo característico de la época en que fueron escritos porque posiblemente ha perdido vigencia y se ha puesto en su lugar lo característico de nuestros días y de nuestro entorno. ¿Se corre con ello el riesgo de que estas versiones pierdan vigencia rápidamente, en cuanto cambie un poco nuestro entorno? Creo que la respuesta adecuada es que no se puede responder a esa pregunta, pues no conocemos nuestro futuro, por muy cercano que sea y además no debe preocupar a un autor la perduración en el tiempo de un texto teatral cuando lo está escribiendo. Valle Inclán no parecía preocupado por el futuro de su creación literaria cuando escribió *Lucea de bohemia*, obra plagada de localismos, alusiones a personajes hoy olvidados y vocabulario hoy caído en desuso, y sin embargo, ahí está su obra, calificada como una de las más importantes, si no la más importante, del teatro español del siglo xx.

La otra característica es el protagonismo que da Miguel del Arco al trabajo actoral en un montaje donde no hay papeles protagonistas claros. El original del que parte ya es bastante coral, pero las diferencias de extensión se acentúan durante el proceso de adaptación, al mismo tiempo que pierden peso los recursos extra actorales y lo gana la dirección de actores. Es lógico que así sea en un artista que tiene una sólida formación actoral a la que posteriormente ha ido añadiendo otras destrezas de forma autodidacta. No quiere esto decir que la escenografía y el espacio escénico, la música o la iluminación sean inexistentes o imperceptibles en sus escenificaciones, sino que están puestas totalmente al servicio del actor.

Cuando vi *Verancantes* experimenté una sensación que he tenido muy pocas veces durante una función. En el argumento del espectáculo estaban presentes muchos ingredientes que detesto con todas mis fuerzas: el matrimonio que se derrumba, la preocupación por las apariencias por encima de la felicidad de la pareja, el triángulo amoroso consentido, el «pelotazo», el ascenso en el partido que puede truncarse ante la aparición del menor rumor, todo ello expuesto con procedimientos propios del realismo psicológico. Son temas tan repetidos en cine y teatro que me pro-

ducen aburrimiento,... ¡¡pero la obra me estaba gustando!! Tardé algo de tiempo, una vez acabada la función, en darme cuenta de lo que causaba esos sentimientos encontrados y de que tuviese más fuerza el placer proporcionado por el espectáculo que el hastío que siento por la reiteración de los mismos temas de siempre.

Creo que la causa se encuentra en que los personajes no sufren, sino que actúan, toman medidas de forma inmediata para salir de apuros o superar el inesperado obstáculo que se les ha presentado; los personajes de *Veraneantes* no se lamentan de lo mal que les salen las cosas, sino que luchan por evitar el derrumbe de su artificiosa vida plagada de apariencias y si no pueden evitarlo, por lo menos tratan de disimularlo, de ocultarlo a la vista de los demás. Son fracasados activos y sonrientes.

Otro ingrediente del éxito es, sin duda, el sentido del humor, el ridículo en que se pone a menudo a esos hombrecillos y mujercillas que creen tener una estatura social mayor de la que realmente tienen. He reconocido en los personajes de *Veraneantes* comportamientos poco edificantes de compañeros de trabajo, de mis vecinos y de algún que otro pariente cercano, pero el humor me ha impedido tomármelo en serio, el humor lo ha mantenido a distancia de mis propias emociones y me ha permitido observarlo y analizarlo.

Pero de todas las características que pueden dar identidad distintiva a las creaciones escénicas de Miguel del Arco la más sobresaliente, la que primero atrae la atención, la más reconocible consiste en la sensación de que el suyo es un teatro que nace del espíritu de equipo, donde no sobresalen unas individualidades sobre otras, donde la creación de cada uno es consecuencia e impulso para la creación de los demás.

Jorge Saura