

## LA SUPERACIÓN DE LA NOSTALGIA: EL AULA DE TEATRO LA BARRACA

JOSÉ MARÍA ESBEC

*Instituto del Teatro de Madrid / Aula de Teatro La Barraca (UCM)*

LA FACULTAD DE FILOLOGÍA de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) viene acogiendo la actividad teatral desde el estudio de su marco teórico y, por supuesto, práctico. Valgan como ejemplos de este impulso la creación del ya veterano Máster de Teatro y Artes Escénicas –este año cuenta con su VIII edición–, asido a la formalización del Instituto del Teatro de Madrid, los cursos de la Escuela Complutense de Verano dedicados a las Artes Escénicas o, también, los Cursos de Verano de El Escorial, amén de un sinfín de talleres, conferencias, congresos, lecciones magistrales, etc., que se han venido desarrollando, especialmente, en los últimos años. Todas estas actividades, que han contado con auténticos referentes de nuestra escena contemporánea, dan buena cuenta del rigor que la presencia del teatro ha ganado, con rédito, en nuestra facultad. Otra muestra de ello es que el pasado 27 de marzo se daba por inaugurada la nueva apuesta teatral del profesor Huerta Calvo, a saber, el Aula de Teatro La Barraca.



Diseño del logo de Fernando  
Mercè sobre la pintura de Luis Sáez  
de la Calzada.

Desde hace un tiempo a esta parte –concretamente desde 1961–, se viene celebrando cada 27 de marzo el que es, para la comunidad teatral, el día más importante del calendario: el Día Mundial del Teatro. Y este año se quiso vincular a fecha

tan principal, no solo la creación del Aula de Teatro La Barraca, sino un homenaje al creador Ernesto Caballero. Como apertura del evento, que dio comienzo a las 16:00 horas, se convocó en el Salón de Grados del edificio A de Filología una mesa redonda que contó con la presencia de María Nagore Ferrer, vicerrectora de Extensión Universitaria, Cultura y Deporte; José Manuel Lucía Megías, vicedecano de Bibliotecas, Cultura y Relaciones Institucionales; Julio Vélez Sainz, director del Instituto del Teatro de Madrid (ITEM); y el propio Javier Huerta Calvo, director del Aula de Teatro La Barraca.

Algunos de los objetivos que el Aula se ha marcado se pusieron de manifiesto en dicha presentación. Cito aquí, textualmente, los que se acordaron después de pactarse su aprobación en junio de 2015:

- a) Acoger y estimular cuantas actividades escénicas se lleven a cabo en la Facultad, de manera especial y prioritaria las que provengan del Máster de Teatro y Artes Escénicas y del Programa de Doctorado en Estudios Teatrales.
- b) Acoger y estimular actividades didácticas relacionadas con el teatro, como simposios, conferencias, mesas redondas, talleres, etc., que se pueden desarrollar tanto en la Facultad como fuera de ella.
- c) Impulsar la creación de una *Escuela de Espectadores*, dirigida a alumnos de la universidad y al público en general. El funcionamiento de esta Escuela puede realizarse con la colaboración con diversas instituciones públicas como el Centro Dramático Nacional (CDN), la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), la RESAD, el Teatro Español o el Centro Cultural Fernán Gómez, así como salas y espacios culturales como La Abadía, la Guindalera o Nave 73.
- d) Establecer relaciones y actividades conjuntas con los grupos de teatro de la UCM, y participar activamente en el Certamen anual de teatro que convoca nuestra Universidad.
- e) Potenciar la celebración del Día Mundial del Teatro en la UCM, así como la conmemoración de diversos aniversarios relacionados con la escritura, escenografía o vida de dramaturgos, siempre en coordinación con las actividades generales promovidas por la UCM.

Estas bases evidencian la tentativa de una nueva asociación por complementar la formación con una puerta abierta, no solo al panorama institucional y de referencia, sino al público general no universitario. Asimismo, la entidad se muestra atenta a cualquier apoyo que pueda ofrecer a los eventos teatrales que la UCM divulgue.

Tras esta breve presentación del Aula de Teatro La Barraca, asistentes y organizadores nos trasladamos al Paraninfo de la Facultad, donde se llevó a cabo, por un lado, una charla homenaje a Ernesto Caballero y, por otro, un extracto del montaje de su texto, *Nostalgia del agua*, que ha dirigido el que suscribe estas líneas<sup>37</sup>. Dialogaron con él Aitana Galán, directora de escena; Fernando Doménech, profesor de la RESAD y miembro del ITEM; José Gabriel López Antuñano, director del Máster en Estudios Avanzados de UNIR y, también, miembro del ITEM, y Javier Huerta Calvo.

En este encuentro, que tan solo sirvió como exordio en un día que iba a culminar con la concesión del premio Valle-Inclán al homenajeado, Ernesto Caballero, por su dirección de *El laberinto mágico*, de Max Aub, en versión de José Ramón Fernández, pudimos acercarnos un poco más al autor a través de sus interlocutores. Huerta Calvo inició el diálogo haciendo hincapié en su larga trayectoria y subrayando que, en este momento, al ostentar un cargo tan relevante como el de director del mayor centro de producción y exhibición teatral del país (CDN), había alcanzado, por meritocracia, el cénit de su carrera. Por su parte, Galán reseñó cómo Caballero ha defendido el papel de los jóvenes creadores —sirva como ejemplo la iniciativa de *Escritos en la escena*— garantizando oportunidades de las que muchos se han beneficiado, entre otros,

---

<sup>37</sup> La representación de *Nostalgia del agua* de Ernesto Caballero, bajo la dirección de José María Esbec, contó con el siguiente reparto: Teresa del Olmo y Felipe G. Vélez; y en la realización técnica y artística con: Juan Asego (ayudante de dirección); Jara Martínez Valderas (escenografía); Petros Lappas e Isabel Viñuales (ayudantes de escenografía); Tomás Ezquerro (iluminación); Miguel Álvarez (espacio sonoro y videoescena); Llanos de Miguel (asesoría de movimiento y coreografías); Fernando Mercé (vestuario y diseño de cartelería); Zaida Alonso (prensa). Fue producida por la compañía THREEER con la colaboración del Instituto del Teatro de Madrid (UCM).

ella misma. También agradeció la cercanía mostrada y reconoció que Caballero es un referente en su carrera. El profesor Doménech, gran amigo y absoluto conocedor del corpus de nuestro autor, hizo un sucinto recorrido por su dramaturgia, escudándose en la prolífica obra de Caballero y destacando algunas de sus piezas e, incluso, arengando, a muchos alumnos que allí estaban congregados a estudiar «auténticas delicias» prácticamente ignotas. Por último, López Antuñano quiso retratar más el aspecto concerniente al trabajo de puesta en escena, completando la visión poliédrica que el autor ha dedicado a su profesión.



Charla homenaje a Ernesto Caballero en el Paraninfo de la Facultad de Filología.

De este encuentro pudimos inferir la lata trayectoria de un creador omnímodo, poseedor de una curiosidad por el aprendizaje que no ha mermado a lo largo de tantos años de carrera, pues sigue manteniendo vigente su interés por todos los aspectos que rodean, no solo al teatro, sino al arte en general. Permítaseme una pequeña digresión que apoyará lo anteriormente explicado: con motivo de un seminario de trabajo actoral fundamentado

en su poética y dirigido por él mismo, allá por 2012, el propio Caballero llegó a decir cuánto le gustaba enfrentarse a territorios dramáticos desconocidos, pues esa era la verdadera forma de desbrozar el camino hacia el conocimiento y, por consiguiente, hacia el aprendizaje.

Desde su juventud, cuestionó algunos derroteros que tomaba el teatro; y lo hizo, a veces, desde la praxis y, otras, desde tribunas que se le brindaron. Basta recordar algunas de sus intervenciones en medios teatrales que, desde el prisma inconformista — y muchas veces irreverente — implicaban un intento de búsqueda de nuevas formas artísticas que pudieran ser aplicadas al teatro. Pongo, como ejemplo, su *Tabla de espinas*, publicada en la revista *Teatra*, en la que lanza una fuerte diatriba a través de 50 cláusulas que bien pueden recordar, en las maneras — que no en el contenido —, a aquellos manifiestos del *Teatro Futurista Sintético*, que firmaron Marinetti y sus adláteres. Veamos esta analogía:

2. HAY QUE PROHIBIR... *Que los autores intervengan en los ensayos. ¡Como si los actores y directores pudieran asomar las narices por sus escritorios! [...]*

10. HAY QUE PROHIBIR... *Salvar los montajes por su estética cuando eso solo podemos hacerlo con las personas.*

12. HAY QUE PROHIBIR... *Que los actores confundan el texto con un sillón cuando dicen aquello de «en este parlamento no me encuentro cómodo».*

13. HAY QUE PROHIBIR... *Las máscaras en las actrices guapas.*

14. HAY QUE PROHIBIR... *La plúmbea polémica sobre cómo decir el VERSO. Se trata de una discusión entre los que saben decir cómo se dice pero no saben decirlo y los que saben decirlo pero no saben decir cómo se dice [...]* [E. Caballero, *Tabla de espinas*]

2. **Es estúpido** no rebelarse contra el prejuicio de la teatralidad cuando la vida misma [...] es en su mayor parte antiteatral y ofrece también en esta parte *innumerables posibilidades escénicas*. **Todo es teatral cuando tiene valor.**

3. **Es estúpido** satisfacer el primitivismo de las masas, que al final solo quieren ver exaltado al personaje simpático y derrotado al antipático. [...]

6. **Es estúpido** someterse a la imposición del *crescendo*, de la *preparación* y del *máximo efecto al final*.

7. **Es estúpido** dejar que se imponga a la propia genialidad el peso de una técnica que todos (hasta los imbéciles) *pueden adquirir a fuerza de estudio, de práctica y de paciencia* [...] [F. T. Marinetti, *Teatro Futurista Sintético*]

Pienso que estos ejemplos son suficientes para contemplar, *grosso modo* y en un rápido vistazo, la trayectoria de un creador que no ha cejado en su aprendizaje por mucho que el reconocimiento y el éxito le hayan abordado.

Tras la charla siguió la representación de un fragmento de la pieza *Nostalgia del agua*, sobre cuya dramaturgia diré lo que sigue.

#### BREVE APUNTE SOBRE LA DRAMATURGIA

*Nostalgia del agua* es un texto bellísimo, dotado de una gran carga poética, que nos habla de la superación de los recuerdos. O, mejor dicho, de la no superación de los recuerdos. Si asistimos, en la terminología de García Barrientos, a los paratextos, encontramos mucha información, tanto en el título como en el *dramatis personae*. El término *nostalgia* es un neologismo que introdujo el médico Johannes Hofer en su tesis doctoral al darse cuenta de que sus pacientes enfermaban al encontrarse lejos de su casa, familia y amigos. Si, con permiso de la etimología, asistimos a su raíz griega, *nostos*, esta tiene que ver con *regresar* o *volver a casa*, y, por su parte, *algos* designa dolor. Creo que la pieza tiene mucho que ver con esto. Supone, ante todo, un viaje al pasado de sus protagonistas —HOMBRE y MUJER, universales ambos— a través de unos recuerdos que han sido anegados por el agua, en este caso, un pantano.

La obra me ha hecho cuestionarme desde el prisma de los personajes si, realmente, la palabra *nostalgia* tiene vigencia o, si por el contrario, se ha reformulado, malinterpretado, evolucionado, o si es que acaso la sociedad occidental ha paliado sus efectos particulares, pues hoy no es considerada enfermedad. También he indagado en la manipulación de la memoria, deduciendo que, en gran medida, es fruto de la imaginación. De alguna manera, mi *núcleo de convicción dramática* a la hora de partir hacia la traslación

escénica ha tenido mucho que ver con esto. Por ello, ha sido muy importante desvelar la *anamnesis* de los personajes. Es este un término que he querido extrapolar del mundo científico para indagar en los caracteres, puesto que, por un lado, connota todo el historial que el médico ha de saber de su paciente para el diagnóstico y, por otro, la imagen de un recuerdo que se representa en nuestra memoria. Cualquiera de las dos vertientes resulta interesante para entender la profundidad de las figuras, dado que, en primer lugar, podemos averiguar una serie de datos fehacientes referentes al personaje y, en segundo lugar, adentrarnos en la memoria de los mismos y de qué forma esta ha podido ser tergiversada — tema que toca de forma aguzada la dramaturgia —.



Que sirva como pequeña contextualización explicar que la pieza trata de dos personas — HOMBRE y MUJER — casi ancianas, que se encuentran cada domingo en un merendero a orillas de un pantano. Ambos tienen la necesidad de acudir allí sin que sepamos, en un principio, el porqué. Finalmente, una «casualidad» precipita que acaben hablando, conociéndose y desvelando que hay una persona muerta en el agua que les vincula — aunque la fidelidad de este vínculo con MUJER puede estar sujeto a otras interpretaciones —. En cualquier caso, este elemento trinitario (actancial) ha estado muy presente en los niveles compositivos de mi puesta en escena.

Por otro lado, de los posibles influjos que hayan determinado la escritura de Caballero sobresalen dos: Beckett y Maeterlinck. Del primero, es de destacar el estilo rápido, directo y, muchas veces, lacónico presente en *Esperando a Godot*:

HOMBRE. Depende.

MUJER. ¿Depende?

HOMBRE. De la conversación.

MUJER. Comprendo.

HOMBRE. Y también...

MUJER. ¿Y también?

HOMBRE. De la persona con quien se converse.

MUJER. ¿Sí?

HOMBRE. Pero sobre todo...

MUJER. ¿Sobre todo?

HOMBRE. Del momento.

MUJER. Del momento. [...]

HOMBRE. Algunas veces.

MUJER. ¿Cuándo?

HOMBRE. Depende.

MUJER. ¿De qué?

HOMBRE. Del momento.

MUJER. Debí suponerlo. [...]

MUJER. No sea susceptible.

HOMBRE. Soy como soy.

MUJER. Y yo estoy de acuerdo.

HOMBRE. ¿En qué?

MUJER. En que es como es.



HOMBRE. Ya, ¿y qué?

MUJER. ¿Y qué qué?

Pero no solo me voy a remitir a la influencia del autor irlandés en lo referente al lenguaje y sus funciones, pues el «cuadro» que pinta Caballero en *Nostalgia del agua* bien se parece a la pintura *Hombre y mujer contemplando la luna*, de Friedrich, que serviría de inspiración para la escritura de *Esperando a Godot*.

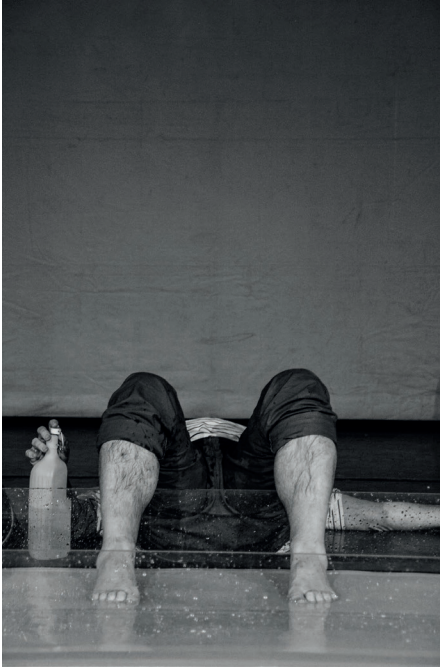
Los elementos poético-simbólicos, como la caída de la noche, los animales (las aves de mal agüero o la serpiente), la presencia del agua, etc., nos conducen, como dije anteriormente, a textos como *Los ciegos*, de Maeterlinck.

Por último, indicar —puesto que es asunto relevante— que de las dos ediciones que tiene el texto que nos ocupa, a saber, la que publican en Espiral/Fundamentos Candyce Leonard y John P. Gabriel, y la de la Biblioteca Antonio Machado, he escogido para mi trabajo escénico la segunda opción. Aunque ambas publicaciones son de 1996, no estamos ante la misma pieza, ya que, en el primer caso, solo tenemos un monólogo en el final de la misma, el de HOMBRE, que, además de ser diferente al de la otra publicación, sí está puntuado; mientras que la segunda posee dos, uno por personaje, ambos sin puntuar y, si queremos, más críptico en el caso masculino.

#### ALGUNAS PINCELADAS DE LA PUESTA EN ESCENA

El trabajo de puesta en escena se caracterizó, en gran parte, por trasladar al espectador todo el contenido poético que la pieza posee. Para ello, apelamos a la *función poética* en el uso de los signos y las convenciones. Era el mejor de los intentos por introducir ese mundo onírico y sensorial que percibí en la lectura.

Desde un primer momento, y hablando con Jara Martínez, escenógrafa, apostamos por introducir el agua como elemento fundamental a la hora de recrear la *atmósfera*. Sabíamos que el agua se erigía como protagonista del montaje y queríamos que se hiciese patente pese a las dificultades que encierra el hecho de introducirla en escena. Creíamos que podía otorgarle una dimensión senso-



Cubeta de metacrilato que emula el pantano en la puesta en escena de *Nostalgia del agua*.

rial trascendente. Para ello, construimos una cubeta de metacrilato que permitiese al espectador ver los juegos escénicos que se plantean dentro de la misma.

Por otro lado, ¿cómo reflejar el mundo de la memoria de los personajes? Esta pregunta fue la génesis de la videoescena. Ante una obra

tan crítica, lo que hemos buscado son imágenes que ayudasen a generar al espectador una *realidad inventada* de los personajes desde un punto de partida emotivo, siempre apoyado por el espacio



La videoescena apuesta por imágenes de negativos no revelados de fotografías.

sonoro. El responsable de videoescena y sonido, Miguel Álvarez, ha querido huir de lo explícito y jugar con imágenes que irrumpen como si fueran negativos no revelados de unas fotografías.

Aunque estos son los dos pilares sobre los que hemos cimentado la estética del montaje, el resto de elementos, no por ello menos importantes, incidían en esa dirección. Como atrezo, he incorporado tres sillas —la acción transcurre en un merendero a orillas de un pantano— envejecidas, como si hubiesen salido del agua. Como comenté anteriormente, he hecho hincapié en el elemento trinitario, correspondiéndose, cada una de ellas, con un ente: Hombre/Mujer/Hija. Esta relación sémica también está presente con los elementos médicos que se pueden ver en tres importantes momentos del espectáculo: gotero/fonendoscopio/máscaras de oxígeno. En cuanto al vestuario, Fernando Mercè fundamentó su trabajo en que de él se desprendiese una idea *líquida* que contextualizase la *psique* de los caracteres.

Asimismo, el trabajo con la luz de Tomás Ezquerra fue muy revelador. Cuando la pieza comienza, nos encontramos —aproximadamente— en la hora de la melancolía, y no es casual. La noche irrumpe en un momento meridiano, conflictual, y ese tránsito entre las postrimerías de la tarde y la noche ha sido, en gran medida, nuestra idea motriz. Hemos tratado de atenuar la luz cuando aún contamos con ella, y buscarla y hacerla protagonista cuando apenas está presente. Por supuesto, nos hemos fundamentado en un paulatino tránsito —a veces, hibridado— entre los cálidos y los inminentes fríos, persiguiendo la imagen de un cielo mutante que se intercala con las proyecciones.

Por último, el trabajo con los actores se fundamentó en el uso de convenciones corporales. Tanto Felipe G. Vélez como Teresa del Olmo iniciaron sus creaciones haciendo surgir algunos movimientos, o acciones mimadas, que pudieran retratar el *gesto psicológico* de los personajes. Después buscamos la abstracción de dichos movimientos y los incorporamos a la escena, sin perder la vinculación con la estratigrafía de los personajes. Esta parte del trabajo estuvo apoyada por Llanos de Miguel.



La compañía ThreeR, junto a Ernesto Caballero, tras la representación de un fragmento de *Nostalgia del agua* en el Paraninfo de la Facultad de Filología (UCM) que tuvo lugar el 24 de marzo de 2017.

Para acabar, diré que si nos perdemos, volvamos a la etimología y siguiendo este patrón, la *nostalgia* se cura regresando a casa. La Barraca, pues, vuelve a casa. Queremos cimentar un futuro sobre estos pilares. Demos la bienvenida al Aula de Teatro La Barraca.