

**La presencia de la tragedia en la cartelera
madrileña actual***
**La titularidad pública de los teatros, garante de su
pervivencia**

Miguel Ángel Jiménez Aguilar
Investigador del SELITEN@T
majimagu@gmail.com

Palabras clave:

Tragedia. Cartelera madrileña. Temporada 2015-2016. Financiación pública

Resumen:

Aunque la sociedad actual española, y occidental en general, más aficionada a la comedia, no parece sentir tanto interés por la tragedia, esta sigue estando muy presente en los escenarios madrileños y españoles en general, en sus más diversas formas, como queda de manifiesto en la programación y la producción de los teatros, las giras y los festivales, gracias sobre todo a la gestión pública de los mismos.

Presence of the tragedy in the Spanish billboard (2015-2016)
Public ownership of theatres, guarantor of its survival

Key Words:

Tragedy. Madrilenian billboard. 2015-2016 season. Public funding

Abstract:

Although Spanish society, and Western in general, more fan of the comedy, does not seem to feel so much interest for the tragedy, this is still present in the Madrilenian and Spanish stages, in its most varied forms, as reflected in programming and producing theatres, the tours along the country and their presence at festivals, thanks specially to their public management.

¹ Este trabajo se inserta dentro de las actividades del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), que dirige José Romera Castillo, las cuales pueden verse en www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T.

¿Es posible encontrar en los escenarios españoles de 2016 representaciones trágicas, en un momento de su historia en que, aparentemente, la sociedad da muestras de mirar hacia otro lado? Para resolver esta pregunta nos plantearemos varias cuestiones previas: ¿Qué debemos entender hoy por tragedia? ¿Es posible afirmar siquiera su existencia? ¿Debemos seguir considerando la clasificación tradicional de los géneros?

Partiendo de esta última interrogante, lo primero que advertimos es lo complejo, inexacto y poco edificante que resulta hoy día mantener la clasificación tradicional de los géneros, la cual «solo tiene un valor relativo para cada época», incluso «pueden disgregarse» [Domínguez, 1990: 362-363], y cuyo origen es tan diverso, que no se puede hablar de un criterio único capaz de diferenciarlos [Tomachevski, 1982]. Por ello, en tanto que género dramático, lo más prudente es considerar la tragedia en un sentido amplio del término, dado que los dramaturgos y directores actuales, más que en ninguna otra época, tienden a concebir de forma ecléctica sus obras y puestas en escena, a partir de elementos procedentes de diferentes géneros dramáticos.

No obstante, si bien es cierto que, para muchos de los creadores que se han sucedido a lo largo de la historia, manifestaciones artísticas como la ópera representaron el *summum* de todas las artes, la concepción de la escena a la que nos referimos parte de una superposición de estructuras textuales y escénicas o espectaculares relacionadas estrictamente con lo teatral, tanto en su fondo como en su forma. No se trata tanto de crear trabajos en los que queden integradas diversas artes, como de poner al servicio del texto y su escenificación otros lenguajes dramáticos, como el teatro épico, el teatro documento o el monólogo dramático, también la farsa y la comedia. Incluso es frecuente que lo trágico quede nítidamente en un segundo plano. Por el contrario, cuando el carácter de tragedia es manifiesto en un espectáculo, patente a menudo hasta en su reclamo publicitario, la



propuesta adquiere un valor de clásico, que se superpone a cualquier otra consideración.

Con respecto a la naturaleza de la tragedia, las posturas mantenidas hasta la fecha por los estudiosos y artistas han sido diversas y hasta enfrentadas. «Como estadio intermedio entre el mito y la filosofía» [Bujalance, 2015: 68], mientras que para Kurt Spang, por ejemplo, «la *tragicidad* no es un criterio estético», sino que «es solo concebible en relación con la libertad y la divinidad, con el destino último del hombre» [1991: 57-58], Walter Benjamin habla de la imposibilidad que tiene la filosofía de captar lo trágico e incluso duda de su existencia, aunque admite su «componente histórico» y «la consiguiente renuncia a una noción intemporal» [Szondi, 2011: 303]. Para Eric Fromm, por el contrario, el sentido o «aspecto trágico de la vida», junto con «la conciencia de la muerte» son «una de las características básicas del hombre» [2006: 252], como lo fue para Unamuno [1912], para quien la vida y la tragedia son una misma realidad en perpetua lucha.

Sin embargo, si tenemos en cuenta nuestra tradición, desde Grecia hasta el siglo XX, parece innegable que la historia del teatro ha ido reservando un espacio en el imaginario de los teóricos, los autores, los artistas y el público, en el que lo trágico como género dramático resulta bastante reconocible. Ahora bien, al tiempo que la tragedia, y el teatro en general, ha dejado de ser entendida como «género literario, sino otro arte» [Romera, 2011: 17], la nitidez del concepto comienza a resquebrajarse lentamente conforme avanza el siglo XXI, si no lo hizo ya con bastante antelación, de tal suerte que lo trágico, como los restantes géneros, configura tan solo una dimensión del espectáculo. De hecho, en la actualidad no abundan precisamente los textos vertebrados desde una concepción trágica de la vida. Sabemos que Shakespeare humanizó el destino de los hombres y que Cervantes desmitificó la realidad que los rodea, de tal suerte que a la épica solo le quedó la posibilidad de narrar, o dramatizar, los altos valores individuales en la inmediatez de nuestro



contingente y estrecho mundo percibido. La tragedia apenas pudo hacerse sino drama o, todo lo más, allá por el siglo decimonoveno, juguete trágico. Posteriormente, lo trágico cedió ante el absurdo, la nueva forma de la tragedia, anticipada por Valle-Inclán, acompañando a la comedia, que resurgía como idéntica manifestación de la comprensión de lo absurdo de nuestra existencia.

Desde el punto de vista de la recepción del público, definido como «la necesidad final que da propósito y significación a la obra de un dramaturgo» [Howard, 2013: 417], tampoco parece que exista demasiado margen para la tragedia. De hecho, cuando una obra es presentada como tal, inmediatamente se la acoge como un clásico de la escena, como señalamos más arriba, con todo lo que ello conlleva, su perspectiva y su retórica. La sociedad occidental ha desatendido, al menos en apariencia, realidades como la finitud de la vida, la frustración por la oposición de los rivales o el olvido en el que caen los diferentes. Presentar sobre el escenario este tipo de tragedias sin un mínimo de contrapunto cuando menos tragicómico comporta un riesgo, el de provocar un distanciamiento, incluso rechazo, por parte del espectador, incapaz de reconocer la vida en todas sus dimensiones unas veces, otras deseoso de poner su mirada en otro lugar más reconfortante. La mayor parte del público actual se ha insensibilizado ante el exceso de información, en efecto, como también ha terminado despreocupándose de las grandes inquietudes que, sin embargo, no le son ajenas.

Ahora bien, en este contexto, en el que no debemos seguir profundizando para no alejarnos demasiado de nuestro objeto de estudio, observamos sin embargo que, junto con la producción de otros espectáculos de carácter trágico por parte de diferentes compañías y productoras tanto de la capital como de las restantes ciudades españolas y algunos festivales, como el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida o el Festival de Teatro Clásico de Almagro, tres de los principales centros de producción teatral de nuestro país, el Centro Dramático Nacional, la Compañía



Nacional de Teatro Clásico y Teatro de La Abadía, que gozan en mayor o menor medida de financiación pública, han mantenido muy vivo el espíritu de la tragedia en la escena madrileña -en sus más diversas formas que venimos señalando, ya sean narrativas, temáticas y/o formales, a menudo en combinación con otras estructuras dramáticas, según hemos visto también-, desde donde además muchas de estas obras han emprendido una gira por el territorio nacional.

Así las cosas, no es arriesgado afirmar que la titularidad o la simple participación de los organismos públicos en los programas de teatro se han convertido, hoy más que nunca, en un garante de la presencia de la tragedia en los escenarios madrileños, como también en el resto de teatros españoles. Frente a los imperativos de la industria cultural y del libre mercado, la ley de la oferta y la demanda, o la necesidad de rentabilizar los espacios escénicos a través de la taquilla, que en numerosas ocasiones terminan convergiendo en un cierto grado de frivolidad, el respaldo institucional permite una determinada flexibilidad en la programación, gracias a la cual lo trágico encuentra su espacio en la cartelera de los teatros, a la que por cierto sigue siéndole fiel el público año tras año.

Para constatar lo dicho, relacionamos a continuación los espectáculos trágicos que han sido representados esta temporada 2015-2016 en el Teatro Valle-Inclán, el Teatro María Guerrero, el Teatro de la Comedia y el Teatro de La Abadía de Madrid, gestionados por los mencionados centros de producción. De cada obra vamos a señalar, junto con las fechas de su representación, los datos artísticos y técnicos correspondientes. Posteriormente, trataremos de sacar las conclusiones oportunas.

1. Teatro Valle-Inclán

*Los Hermanos Karamázov*¹, de Fiódor Dostoievsky (Rusia, 1821-1881), en versión de José Luis Collado, del 20 de noviembre de 2015 al 10 de enero

¹ Fuente: <http://cdn.mcu.es/espectaculo/los-hermanos-karamazov/> (consultada en abril de 2016).



de 2016, producida por el Centro Dramático Nacional, dirigida por Gerardo Vera e interpretada por Juan Echanove, Óscar de la Fuente, Fernando Gil, Markos Marín, Antonio Medina, Antonia Paso, Marta Poveda, Lucía Quintana, Chema Ruiz, Ferrán Vilajosana, Eugenio Villota y Abel Vitón, con escenografía de Gerardo Vera, iluminación de Juan Gómez-Cornejo, música de Luis Miguel Cobo, vestuario de Alejandro Andújar, espacio sonoro de Luis Miguel Cobo, videoescena de Álvaro Luna, cartel de Isidro Ferrer, fotos de Sergio Parra y vídeo de Paz Producciones. La obra desarrolla la tragedia de un parricidio, en un planteamiento del crimen no solo como delito, sino también como pecado.



Fuente: http://cdn.mcu.es/wp-content/gallery/los-hermanos-karamazov/karamazov_escena_fotosergioparra_011.jpg

*El laberinto mágico*², de Max Aub (1903-1972)³, en versión de José Ramón Fernández, del 7 al 10 de junio de 2016, producida por el Centro Dramático Nacional, como proyecto de investigación del Laboratorio Rivas Cherif, dirigida por Ernesto Caballero e interpretada por Chema Adeva, Javier Carramiñana, Paco Celdrán, Bruno Ciordia, Ione Irazabal, Jorge Kent, Borja Luna, Paco Ochoa, Paloma de Pablo, Marisol Rolandi, Macarena Sanz, Alfonso Torregrosa, Mikele Urroz Zabalza, María José del Valle, Pepa

² Fuente: <http://cdn.mcu.es/espectaculo/el-laberinto-magico/> (consultada en abril de 2016).

³ Se considera hispano-mexicano, aunque nacido en París.



Zaragoza, junto a los músicos Paco Casas y Javier Coble, con escenografía y vestuario de Mónica Boromello, iluminación de Ion Anibal y música y espacio sonoro de Javier Coble. La obra resume en forma dramática la experiencia del autor, vivida durante la Guerra Civil española, que narró en el conjunto de las seis novelas que conforman el corpus narrativo que lleva el mismo título.



Fuente:http://cdn.mcu.es/wp-content/gallery/el-laberinto-magico_1/el-laberinto-magico_04.jpg

*Así que pasen cinco años*⁴, de Federico García Lorca (1898-1936), del 1 de abril al 15 de mayo de 2016, con dramaturgia y dirección de Ricardo Iniesta, interpretada por Elena Amada Aliaga, Jerónimo Arenal, Manuel Asensio, Carmen Gallardo, Silvia Garzón, José Ángel Moreno, María Sanz, Raúl Sirio Iniesta y Raúl Vera, iluminación de Miguel Ángel Camacho, espacio escénico de Ricardo Iniesta, música de Luis Navarro, espacio sonoro de Emilio Morales, vestuario de Carmen de Giles, coreografía de Juana Casado, dirección y seguimiento coral de Esperanza Abad y Marga Reyes, maquillaje, peluquería y estilismo de Manolo Cortés, cartel de Isidro Ferrer, fotos de David Ruano, vídeo de Paz Producciones, Sario Téllez como ayudante de dirección y producción de la compañía Atalaya. En una

⁴ Fuente: <http://cdn.mcu.es/espectaculo/asi-que-pasen-cinco-anos/> (consultada en abril de 2016).



atmósfera onírica e irreal, un joven enamorado le cuenta un anciano que, por causas que no puede explicar, no se casará con su amada hasta que pasen cinco años.



Fuente:http://cdn.mcu.es/wp-content/gallery/asi-que-pasen-cinco-anos/asi-que-pasen-cinco-anos-foto-david-ruano_03.jpg

*El testamento de María*⁵, de Colm Tóibín (Irlanda, 1955), en traducción de Enrique Juncosa, del 26 de febrero al 20 de marzo de 2016⁶, producida por el Centro Dramático Nacional, Testamento, Grec 2014 Festival de Barcelona y Avance PT., dirigida por Agustí Villaronga e interpretada por Blanca Portillo, con escenografía de Frederic Amat, iluminación de Josep Maria Civi, música de Lisa Gerrard, vestuario de Mercè Paloma, fotos de Josep Aznar, cartel de Isidro Ferrer y vídeo de Paz Producciones. La obra muestra el lado más humano de María de Nazareth.

⁵ Fuente: <http://cdn.mcu.es/espectaculo/el-testamento-de-maria/> (consultado en abril de 2016).

⁶ Esta obra fue puesta en escena en el mismo Teatro Valle-Inclán, del 19 de noviembre al 21 de diciembre de 2014.





Fuente:http://cdn.mcu.es/wp-content/gallery/el-testamento-de-maria/el-testamento-de-maria_08.jpg

2. Teatro María Guerrero

*La piedra oscura*⁷, de Alberto Conejero (1978), del 14 de enero al 22 de febrero de 2015, y del 18 de septiembre al 18 de noviembre de ese mismo año 2015, drama producido por el Centro Dramático Nacional y Lazona, dirigido por Pablo Messiez e interpretado por Daniel Grao y Nacho Sánchez, con escenografía de Elisa Sanz e iluminación de Paloma Parra. La obra, sobre la memoria como espacio de justicia y la necesidad de redención, dramatiza la fidelidad de Rafael Rodríguez Rapún a Federico García Lorca, que custodia importantes documentos y manuscritos del poeta.

⁷ Fuente: <http://cdn.mcu.es/espectaculo/la-piedra-oscura/> (consultado en mayo de 2016).





Fuente:http://cdn.mcu.es/wp-content/gallery/lapiedra-oscura/galeria_6-lapiedra.jpg

3. Teatro de la Comedia

*La Celestina*⁸, de Fernando de Rojas (1470-1541), en versión de Brenda Escobedo y José Luis Gómez, del 6 de abril al 8 de mayo de 2016, coproducida por la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Teatro de La Abadía, dirigida por José Luis Gómez e interpretada por Chete Lera, Palmira Ferrer, Raúl Prieto, Marta Belmonte, José Luis Torrijo, José Luis Gómez, Inma Nieto, Miguel Cubero, Diana Bernedo y Nerea Moreno, con espacio escénico de Alejandro Andújar y José Luis Gómez, iluminación de Juan Gómez-Cornejo, música de Eduardo Aguirre de Cárcer, caracterización de Lupe Montero y Sara Álvarez, espacio sonoro de Javier Almela, vestuario de Alejandro Andújar y Carmen Mancebo, fotografía de Sergio Parra, fondos de sonido sobre un trabajo de campo de José María Sicilia. La obra dramatiza los desgraciados amores de dos jóvenes nobles, Calisto y Melibea, y la intermediación de la vieja Celestina.

⁸ Fuente: <http://teatroclasico.mcu.es/2015/09/09/celestina-fernando-de-rojas/> (consultado en mayo de 2016).





Fuente:<http://teatroclasico.mcu.es/2016/02/23/prximo-estreno-celestina-cntc-teatro-de-la-abadia/>

*Hamlet*⁹, de William Shakespeare (Inglaterra, 1564-1616), en versión de Miguel del Arco, del 18 de febrero al 20 de marzo de 2016, coproducida por la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Kamikaze Producciones, dirigida por Miguel del Arco e interpretada por Israel Elejalde, Ángela Cremonte, Cristóbal Suárez, José Luis Martínez, Daniel Freire, Jorge Kent y Ana Wagener, con escenografía de Eduardo Moreno, iluminación de Juanjo Llorens, sonido de Sandra Vicente, música de Arnau Vilà, vestuario de Ana López y vídeo de Joan Rodón. La obra dramatiza la tragedia del Príncipe de Dinamarca, basada en la leyenda *La vida de Amleth*, recogida por Saxo Grammaticus, y más probablemente en *Ur-Hamlet*, obra atribuida a Thomas Kyd.

⁹ Fuente: <http://teatroclasico.mcu.es/2015/09/09/hamlet-shakespeare/> (consultado en mayo de 2016).





Fuente:<http://blog.esmadrid.com/blog/es/2016/02/19/hamlet/>

4. Teatro de La Abadía

*Medea*¹⁰, con textos de Séneca, Eurípides y otros, en versión de Andrés Lima, del 11 al 19 de septiembre de 2015, producida por Teatro de la Ciudad y Teatro de La Abadía, dirigida por Andrés Lima e interpretada por Aitana Sánchez-Gijón, Andrés Lima, Laura Galán y Joana Gomila, con música de Jaume Manresa, interpretada por el Coro de Jóvenes de Madrid, Joana Gomila, Joan Roca y Jaume Manresa, con diseño de escenografía de Eduardo Moreno, Alejandro Andújar y Beatriz San Juan, diseño de vestuario de Beatriz San Juan, diseño de iluminación de Valentín Álvarez, videocreación de Miguel Àngel Raió, diseño de sonido de Sandra Vicente y Enrique Mingo, con Juan Pablo de Juan como director del Coro de Jóvenes de Madrid, Rennie Piñero en la gerencia y coordinación del Coro, Laura Ortega como ayudante de dirección, Almudena Bautista ayudante de escenografía y vestuario, Javier Almela técnico de sonido, Francisco Manuel Ruiz técnico de iluminación y Juanma Pérez en la maquinaria, diseño de producción de Joseba Gil, producción ejecutiva de Elisa Fernández, Gonzalo Bernal como asistente de producción, coordinación técnica de Eduardo Moreno y Pau Fullana, construcción de escenografía de Scenik, Cledin, Sfumato, Mekttron, Stonex/ETC,

¹⁰ Fuente: <http://www.teatroabadia.com/es/temporada/455/medea/> (consultado en abril de 2016).



promoción y comunicación de elNorte Comunicación y Cultura, y los equipos técnico y de gestión del Teatro de La Abadía. Una mujer, en su plenitud de fuerza, inteligencia y belleza, que ha luchado con todas sus energías para lograr el amor de un hombre, desgarrar su alma en busca de las palabras que den forma a la venganza que está tramando contra el hombre.



Fuente:[http://www.teatroabadia.com/es/imagenes/contenido/obras/medea_luis_castilla2_ficha\[1\].jpg](http://www.teatroabadia.com/es/imagenes/contenido/obras/medea_luis_castilla2_ficha[1].jpg)

*Edipo Rey*¹¹, de Sófocles, en versión de Alfredo Sanzol, del 16 al 26 de septiembre de 2015, producida por Teatro de la Ciudad y Teatro de La Abadía, dirigida por Alfredo Sanzol e interpretada por Juan Antonio Lumbreras, Natalia Hernández, Paco Déniz, Eva Trancón y Elena González, con diseño de escenografía y vestuario de Alejandro Andújar, Eduardo Moreno y Beatriz San Juan, diseño de iluminación de Pedro Yagüe, música de Fernando Velázquez, diseño de sonido de Sandra Vicente y Enrique Mingo, Pietro Olivera como ayudante de dirección, producción de Nadia Corral, producción ejecutiva de Elisa Fernández, coordinación técnica de Eduardo Moreno y Pau Fulla, y promoción, comunicación y fotografías de El Norte S. L. *Edipo rey* trata la historia de un hombre que siente la necesidad de saber la verdad, de buscar su origen, que, lejos de ser dueño de su propio destino, descubre que es el asesino de su padre y el amante de su madre, lo que se le escapa a su entendimiento y posibilidad de redención.

¹¹ Fuente: <http://www.teatroabadia.com/es/archivo/439/edipo-rey/> (consultada en abril de 2016).





Fuente:[http://www.teatroabadia.com/es/imagen/s/contenido/obras/edipo_rey_luis_castilla1_ficha \[1\].jpg](http://www.teatroabadia.com/es/imagen/s/contenido/obras/edipo_rey_luis_castilla1_ficha[1].jpg)

*Liberto*¹², de Gemma Brió, en traducción de Jordi Casellas, del 1al 25 de octubre de 2015, producida por Teatro de la Ciudad y Teatro de La Abadía, dirigida por Norbert Martínez e interpretada por Gemma Brió, Tàtels Pérez y Mürfila, con escenografía de Lluc Castells, diseño de iluminación de Jaume Ventura, vestuario de Bàrbara Glaenzel, espacio sonoro de Mar Orfila, sonido de Ramón Ciércoles, Oriol Rufach como técnico, audiovisual de Jordi Castells y producción ejecutiva de Marta Fluvià. Una madre relata los quince días de vida de su hijo y el dolor que le provoca la certeza de saber que lo mejor para él es que muera. Una tragedia no exenta de humor y música, cargadas de contradicciones y dudas.



Fuente:<http://www.teatroabadia.com/es/temporada/460/liberto/>

¹² Fuente: <http://www.teatroabadia.com/es/archivo/460/liberto/> (consultada en abril de 2016).



*El público*¹³, de Federico García Lorca, del 28 de octubre al 29 de noviembre de 2015, producida por Teatro de La Abadía y Teatre Nacional de Catalunya, dirigida por Àlex Rigola e interpretada por Nao Albet, Jesús Barranco, David Boceta, Juan Codina, Óscar de la Fuente, Laia Durán, Irene Escolar, María Herranz, Jaime Lorente, David Luque, Pau Roca, Jorge Varandela, Nacho Vera y Guillermo Weickert, con espacio escénico de Max Glaenzel, iluminación de Carlos Marquerie, vestuario de Silvia Delagneau, espacio sonoro de Nao Albet, coreografía del Pastor Bobo de Laia Duran, la colaboración dramaturgica de Eleonora Herder y como ayudante de dirección Carlota Ferrer. *El público* es, sin duda, la obra más hermética, comprometida y personal del autor, con un lenguaje surrealista que habla de la homosexualidad y la vida, y también, claro, del público.



Fuente:[http://www.teatroabadia.com/es/imagenes/contenido/obras/3\[5\].jpg](http://www.teatroabadia.com/es/imagenes/contenido/obras/3[5].jpg)

*Los nadadores nocturnos*¹⁴, Premio Max al Espectáculo Revelación en 2015, de José Manuel Mora, del 4 al 8 de noviembre de 2015, producida por Draft.inn, con dirección, espacio escénico y coreografía de Carlota Ferrer e interpretada por Joaquín Hinojosa, Esther Ortega, Alberto Jo Lee, Paloma Díaz, Alberto Velasco, Diego Garrido Sanz, Cristina Subirats y Enrico

¹³ Fuente: <http://www.teatroabadia.com/es/archivo/459/el-publico/> (consultada en abril de 2016).

¹⁴ <http://www.teatroabadia.com/es/temporada/463/los-nadadores-nocturnos/>



Bárbaro, con vestuario de Ana López, iluminación de José Espigares, audiovisual de Eduardo López, realización del vídeo de Jaime Dezcallar, fotografía de Sirai Trimph, diseño gráfico de La Playa y Juan Pablo García, y Enrique Sastre como ayudante de dirección. Seres desesperados que sufren por amor, en mitad de un sistema perverso y fragmentado, que provoca la soledad de sus miembros, únicamente encuentran una puerta a la esperanza en una secta, creada por un antiguo profesor de Secundaria, la de *Los nadadores nocturnos*, que plantea una revolución fundamentada en el sacrificio colectivo.



Fuente:<http://www.teatroabadia.com/es/archivo/463/los-nadadores-nocturnos/>

Penal de Ocaña¹⁵, de María Josefa Canellada (1912-1995), con dramaturgia y dirección de Ana Zamora, del 21 de abril al 8 de mayo de 2016, producida por la compañía Nao d'amores, interpretada por Eva Rufo e Isabel Zamora, con escenografía de David Faraco, iluminación de Miguel Á. Camacho y Pedro Yagüe, selección, arreglos y dirección musical de Alicia Lázaro, interpretación musical de Isabel Zamora, vestuario de Deborah Macías, voz y palabra de Vicente Fuentes, diseño y realización del suelo de Richard Cenier, producción de Germán H. Solís, coordinación técnica de la producción de Fernando Herranz, como ayudante artístico Pilar Peñalosa, como ayudante y técnico de iluminación Antonio Serrano, realización de

¹⁵ Fuente: <http://www.teatroabadia.com/es/archivo/471/penal-de-ocana/> (consultada en abril de 2016).



Vestuario de Ángeles Marín y Deborah Macías, fotografía de Eduardo García y Javier Herrero, foto del cartel de Javier Herrero, y vídeo promocional de Lapierna audiovisual. La obra está basada en el diario de Canellada, quien, siendo estudiante de Filosofía y Letras en el Madrid de 1936, discípula de las mayores figuras intelectuales del momento y colaboradora del Centro de Estudios Históricos, se entregó como enfermera a atender a las víctimas cuando estalló la Guerra Civil.



Fuente: [http://www.teatroabadia.com/es/imagenes/contenido/obras/foto1\[1\].jpg](http://www.teatroabadia.com/es/imagenes/contenido/obras/foto1[1].jpg)

Reina Juana¹⁶, de Ernesto Caballero (1957), del 28 de abril al 5 de junio de 2016, producida por Siempre Teatro y Grupo Marquina, dirigida por Gerardo Vera e interpretada por Concha Velasco, con escenografía de Alejandro Andújar y Gerardo Vera, iluminación de Juanjo Llorens, vestuario de Alejandro Andújar, videoescena de Álvaro Luna, diseño de sonido de Raúl Bustillo, fotografía de Sergio Parra, con José Luis Collado como ayudante de dirección, Laura Ordás Amor como ayudante de escenografía, Mambo & Sfumato en la construcción de la escenografía, vestuario María Calderón y Ángel Domingo en la realización del vestuario, Fran Martí en la regiduría, Rosa Castellano en la sastrería, Mario Díaz en la electricidad, Marcos Carazo en la maquinaria, Jonay Ferreiro en el sonido,

¹⁶ Fuente: <http://www.teatroabadia.com/es/archivo/473/reina-juana/> (consultada en abril de 2016).



Alberto Closas en la producción ejecutiva y como promotor Juanjo Seoane. Juana de Castilla, una mujer atormentada, cuenta sus vivencias y rinde cuentas a las personas con que trató en vida, antes de morir sola y alejada de sus hijos.



Fuente:http://www.teatroabadia.com/es/imagenes/contenido/obras/reinajuana_fotosergioparra_12.jpg

Probablemente, aún podría ser incluida alguna otra obra representada esta temporada en cualquiera de los cuatro teatros, en la que lo trágico también haya formado parte del espectáculo. No obstante, consideramos que la relación que hemos establecido supone una representación suficiente que demuestra que la tragedia se sigue representando en Madrid, en sus más variadas formas. Y no solo en Madrid, sino también en otras ciudades españolas, como en el caso de *El testamento de María*, por poner un solo ejemplo, monólogo que, después de su estreno en la capital y antes de terminar su recorrido en la misma, ha realizado una importante gira por diferentes ciudades del país -entre otras Orense, La Coruña, Santander, Gijón, Bilbao, Vitoria, Pamplona, Barcelona, Girona, Salamanca, Valladolid, Logroño, Sevilla, Málaga, Granada, Córdoba, Palma de Mallorca y Las Palmas de Gran Canaria-, gracias a que el interés de los programadores y los gustos del público de toda España coinciden en este punto. Además, nuestro ejemplo nos sirve también para constatar cómo una

misma obra tiene la capacidad de volver a representarse en una misma sala de teatro.

Aunque es indiscutible el reclamo que suponen tanto el Centro Dramático Nacional, como la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Teatro de La Abadía, así como el renombre de muchos de los artistas que intervienen en estas producciones, bastante reconocibles por el gran público en gran parte de las ocasiones, la tragedia sigue siendo atractiva para los teatros de financiación y/o titularidad públicas de Madrid, gracias a su apuesta por el género y por la propia idiosincrasia del público madrileño, favorecida entre otras razones por la consabida centralización, en virtud de la cual la vida escénica está más viva aquí que en ninguna otra ciudad. Incluso a pesar de que no hayamos salido aún de la crisis general que viene atravesando nuestro país desde 2008, la cual ha afectado también y de forma significativa al sector de los espectáculos.

Con respecto a los dramaturgos, en una relación tan sucinta al fin y al cabo como la que hemos presentado, vemos enseguida, sin embargo, que la diversidad de los autores trágicos es bastante significativa: desde los clásicos grecorromanos como Sófocles, Eurípides o Séneca, hasta dramaturgos extranjeros contemporáneos o coetáneos, como Fiódor Dostoievsky o Colm Tóibín. De los españoles, junto a Max Aub y Federico García Lorca, muy presente este último, sobre todo en lo que respecta a su teatro más vanguardista, nombres de autores actuales como Ernesto Caballero o José Manuel Mora provocan similar interés.

Las razones por las que los productores y directores eligieron estos dramaturgos han sido muy diversas: desde el lejano deseo de llevar a las tablas alguna de sus obras, por cuanto representan cumbres de la literatura universal, como en el caso de *Los hermanos Karamázov*, de Dostoievsky, por parte de Gerardo Vera; hasta la exploración de las múltiples posibilidades escénicas a las que pueden prestarse los textos, como ocurrió con *El laberinto mágico*, de Max Aub, en el seno del Laboratorio Rivas Cherif; pasando por la celebración de determinadas efemérides, como el



octogésimo aniversario del asesinato de Federico García Lorca, en torno a cuya memoria histórica han sido representadas las obras de su teatro innovador, *Así que pasen cinco años* y *El público*, así como *La piedra oscura*, de Alberto Conejero, ambientada por otra parte en la Guerra Civil, al igual que *Penal de Ocaña*, de María Josefa Canellada; la celebración del cuarto centenario del fallecimiento de William Shakespeare, de quien se representó *Hamlet*; la revisión de los clásicos *Medea*, con textos de Eurípides y Séneca, *Edipo Rey*, de Sófocles, y *La Celestina*, de Fernando de Rojas; o la reivindicación de la figura de la mujer, como en *El testamento de María*, de Colm Tóibín, *Liberto*, de Gemma Brió, y *Reina Juana*, de Ernesto Caballero.

La intensidad de estos espectáculos parece innegable, como si obedeciesen a una de las premisas de Antonin Artaud, para quien «el teatro debe darnos todo cuanto pueda encontrarse en el amor, en el crimen, en la guerra o en la locura si quiere recobrar su necesidad» [Artaud, 1996: 96]. En este sentido, los diversos temas que abordaron las obras, tratados desde la perspectiva de nuestra sensibilidad actual, fueron siempre reveladores de las pasiones humanas más sombrías: desde la cruenta realidad de los extraños, a través de la figura de la extranjera Medea, a los dramas de la guerra -*El laberinto mágico*, *Penal de Ocaña*-, las tragedias familiares -*Los Hermanos Karamázov*-, la maternidad truncada -*El testamento de María*, *Liberto*-, el terrible destino de muchas mujeres a lo largo de la historia -*Reina Juana*-, el sectarismo -*Los nadadores nocturnos*-, etc.

Los ecos de renovación escénica se dejan notar en diferentes hechos constatables, como la representación de las obras de Lorca que conocemos como teatro imposible, según hemos visto, o el afán por parte de las dramaturgias de ofrecer al espectador una revisión de los textos, mediante adaptaciones que los actualicen de cara al espectador del siglo XXI.¹⁷ José

¹⁷ En este sentido, queremos poner el énfasis en la necesidad de tener en cuenta en la investigación teatral no solo a los autores de teatro, sino también a los responsables de la dramaturgia, cuya labor, apenas estudiada, es tan creativa y genuina como la de aquellos, a los que en ningún caso debemos confundir con ellos, por más que coincidan los nombres en numerosas ocasiones.



Luis Collado, por ejemplo, concentró la acción dramática de la vasta novela de Dostoievsky *Los hermanos Karamázov* en torno al drama familiar, con objeto de conferir a la puesta en escena un ritmo frenético y una tensión constante, en la que el juego de luces y sombras vertebraba gran parte de la naturaleza de los personajes, atrapados entre la crueldad y la barbarie. Ricardo Iniesta revisó el montaje de *Así que pasen cinco años*, con el que treinta años antes la compañía Atalaya había comenzado su andadura en el quincuagésimo aniversario de la muerte de García Lorca, con objeto de impregnar de inquietud su puesta en escena, en un contexto en el que «el país se ha vuelto más tenebroso, inquietante y perturbador».¹⁸ Y en *La Celestina* José Luis Gómez, por poner un último ejemplo, trató nada más y nada menos que de revisar el uso de la lengua en la escena española, mediante su apuesta decidida por centrar el trabajo del actor en la alocución, con su carga de significación y emotividad, más que en la mera dicción perfecta.

Por otra parte, muchas de estas obras no fueron presentadas tanto como tragedias, en su sentido más canónico, sino que primó en ellas un carácter diferente en la mayoría de las ocasiones, como el mencionado teatro imposible en el caso de Lorca, o la condición de clásico, de espectáculo musical, la vinculación de los textos con el documento, o su naturaleza monologada, género tan frecuente en los escenarios actuales y, al mismo tiempo, tan significativo. No obstante, el público que asistió a las representaciones conocía de antemano en cada caso el signo trágico de las obras.

Así pues, aunque «la inflación informativa que sufrimos hace necesario un distanciamiento» [Mariño, 2007: 8], lo cierto es que la tragedia sigue atrayendo y seduciendo a los espectadores españoles del siglo XXI, con su imitación e ilusión escénica necesarias para alcanzar la pretendida

18

Puede

verse

en

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/30/actualidad/1459336910_769353.html.



catarsis [Aristóteles, 2013] y la frescura que le aportan las revisiones y actualizaciones a que son sometidas las obras, lograda gracias a la labor artística y de producción que han realizado los profesionales del teatro en Madrid, como en las restantes ciudades españolas, en la actual temporada 2015-2016, de forma especial aquellos que trabajaron en los teatros de financiación y/o titularidad públicas, los cuales han logrado que la tragedia siga perviviendo en el corazón y la memoria de los espectadores.

Con respecto a la necesidad e importancia del teatro público, Ernesto Caballero, director del Centro Dramático Nacional, hizo las siguientes declaraciones en el periódico *El País*, en julio de 2015:¹⁹

La función de un teatro público es la de impulsar la creación emergente, dotar de medios a los más nuevos y que compartan experiencias y público con los creadores más reconocidos, en un diálogo genuino en el que todos tienen cabida.

Y más adelante, con respecto al espectador al que los teatros de carácter público deben intentar acercarse:

El público es lo que nunca debemos olvidar, es el que nos mantiene en este viaje que ofrecemos a viajeros aventureros y no turistas, ese que busca experiencias menos usuales, como un profundo ejercicio de la ciudadanía, explorando mundos ficticios que tienen mucho que ver, sin embargo, con nuestra realidad.

Por último, la misma noticia da cuenta del éxito en la asistencia del público a los montajes en los que participó el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) la temporada anterior, 2014-2015, lo que corrobora una vez más, creemos, nuestra proposición de que la tragedia, representada ampliamente en los escenarios madrileños, sigue siendo atractiva para el público, cuando menos en la capital:

¹⁹

Puede

verse

en

http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/09/actualidad/1436448595_029677.html.

El balance del INAEM habla de 58 montajes y 725 funciones en la temporada 2014-2015 a los que acudieron un total de 132.000 espectadores. El porcentaje de ocupación fue de un 83%.

Para finalizar, nos gustaría volver a Artaud y recordar unas palabras tuyas que hablan de la necesidad que tenemos, hoy y siempre, de lo que denomina «teatro serio», en el que queremos incluir la tragedia, por méritos propios:

Nuestra afición a los espectáculos divertidos nos ha hecho olvidar la idea de un teatro serio que trastorne todos nuestros preconceptos, que nos inspire con el magnetismo ardiente de sus imágenes, y actúe en nosotros como una terapéutica espiritual de imborrable efecto [Artaud, 1996: 95].

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Poética*, Madrid, Alizanza editorial, 2013.
- ARTAUD, Antonin, *El teatro y su doble*, Barcelona, Edhasa, 1996.
- BUJALANCE, Pablo, *El diario de Próspero*, Sevilla, Ediciones En Huida, 2015.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Crítica literaria*, Madrid, UNED, 1990.
- HOWARD LAWSON, John, *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*, Madrid, Publicaciones de la ADE, 2013.
- MARIÑO, Franciaco Manuel, Prólogo a *Drama y narración: el teatro documental de Peter Weiss*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid, 2007, 1ª edición.
- ROMERA CASTILLO, José, *Pautas para la investigación del teatro español y sus puestas en escena*, Madrid, 2011, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- SPANG, Kurt, *Teoría del drama*, Pamplona, EUNSA, 1991, 1ª edición.
- SZONDI, Peter, *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Madrid, Dykinson, 2011.



TOMACHEVSKI, Boris, *Teoría de la literatura*, Madrid, Akal, 1982.

UNAMUNO, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Renacimiento, 1912, 1ª edición.

