

El teatro de los años setenta hasta la actualidad

La sensación de crisis como siempre se ha entrevisto el teatro, al menos en la segunda mitad del siglo veinte, siempre la observé como un latiguillo, algo que había que decir para que te consideraran como espectador o lector de la dramaturgia. La tal crisis ni existió ni existe si nos referimos a los espectadores; otra cosa es de autores de calidad, sobre todo a finales del siglo XX y XXI. Y cómo no, la dicotomía teatro / institución. He aquí el problema. Las instituciones han perseguido al teatro y a los que lo conforman. El teatro ha sido una sociedad paralela crítica frente a todo tipo de desmanes. La literatura dramática, como baúl de ese teatro, es un reflejo crítico de la sociedad, un camino para la reflexión, el gusto por la palabra. Desgraciadamente, **en el siglo XXI**, falta el teatro que se adentre en nosotros, el inmediato, que reflejen el alma, lo social, lo vivo, que vuelva el teatro de texto para huir de tanta vaciedad. Los autores no lo hacen; están como retraídos; tal vez el encargo les reporte más, la subvención, la televisión; las instituciones no están por la labor, y a los autores no se les espera.

No podemos poner una fecha concreta para iniciarnos en lo que supuso el teatro a finales de la década de los setenta porque cada crítico se sentará en una almena distinta. Ni quiero entrar en la dicotomía realismo-simbolismo que tanto dio que hablar y no solo como enfrentamiento estético. Recordemos los puntos de vista tan dispares de G.E. Wellwarth y Ruiz Ramón. Ahora bien, este período hay que estructurarlo, no podemos quedarnos en la **última generación realista**, epígonos de Buero Vallejo y Alfonso Sastre. Todos estos dramaturgos prosiguieron estrenando, pero en el caso de Buero Vallejo a partir de los años ochenta no con la misma fuerza con que siempre era acogido su teatro. Por ejemplo en *Las trampas del zar* (1995), la crítica fue dura. Eduardo Haro Teglen eligió el adjetivo “gris”, para terminar: “...y como todo se quedaba en ese canto a la costumbre, a la monotonía, a lo agotado: una vez más...”. Alfonso Sastre prosiguió escribiendo teatro, y casi en la España democrática no ha tenido el lugar que le corresponde, pero seguirá como uno de los representantes del inconformismo dramático en nuestro país; con una dramaturgia sin máscaras. Algunas de sus obras: *La taberna fantástica* (1985), *Aventura en Euskadi* (1982), *Las viejas guitarras de Izaskun* (1979).

De los que recibieron el marbete “**generación realista**”, algunos prosiguieron estrenando; el caso de **Martín Recuerda** fue asombroso con *La arrecogías del beaterio de santa María egipciaca* (1977), aunque estrenada en 1963; sin embargo, *El engaño* (1981) no tuvo el éxito esperado, y eso que en el texto se nos descifra nítidamente “la terrible paradoja de la otra cara del Imperio”. El mismo año se representa *Caballos desbocaos*; es la España carnavalesca de la transición donde nadie sabe quién es quién. **Lauro Olmo** con *La condecoración* (1977), *Pablo Iglesias* (1983) y *La jerga nacional* (1986) pasó desapercibido para el público y la crítica. **Rodríguez Méndez**, el más prolífico de esta generación tampoco llenó los teatros, si bien se leyó más. Destaquemos *Sangre de toro* (1985), *La chispa* (1983), *El pájaro solitario* (1993), *Literatura española* (1979). Y aunque **Antonio Gala** no forma parte de esta generación, sin embargo, su teatro está basado en la palabra y ha contribuido a ensalzar la dramaturgia española, algunos críticos prefieren denominarlo “teatro poético”; podía ser

un enganche. Dejando aparte su teatro de los años sesenta, en 1975 estrena *¿Por qué corres Ulises?*, que fue acogida, como casi todo su teatro, con fervor. Y aunque la crítica no se puso de acuerdo con *Petra regalada* (1980), el público se lo agradeció al desmitificar viejos conceptos (“es la historia de un ser humano o de muchos seres humanos quizá demasiados”). Es la libertad contemplada éticamente y políticamente. El grito de Petra al final es nítido: “la vida empieza ahora, ahora, ahora”. *La vieja señorita del paraíso* (1980)-en la que ahonda en la miseria consumista-, *El cementerio de los pájaros* (1982)- es el anhelo de la libertad, como aprendizaje común y solidario-, *Séneca o el beneficio de la duda* (1987)-simbiosis entre el poder y la filosofía-, *Los bellos durmientes* (1994)-el amor os hará libres-. El teatro de Gala es la suma de Benavente, Lorca, Wilde y todo el reverdecer clásico.

Una cierta renovación teatral la conforman lo que yo denomino dramaturgos singulares que aúnan las técnicas audiovisuales, la escenografía, el espectáculo y recurren a la abstracción, a la parodia. Podemos destacar a **Francisco Nieva**, que define el teatro como “una ceremonia ilegal, un crimen gustoso e impune. Es el otro mundo, la otra vida, el más allá de nuestra conciencia”. No fue conocido hasta el año 1976 con la obra *La carroza de plomo candente*. Hoy, sin embargo, es considerado como uno de los grandes creadores del siglo XX a pesar de que su teatro no haya sido representado en demasía, tal vez por su dificultad. Su teatro desenmascara la realidad, la tritura. Lo describe como “tentación siempre renovada, cántico, lloro, arrepentimiento, complacencia y martirio”. Destaquemos las obras *Delirio de amor hostil* (1977)-se estrenó en el Bellas Artes de Madrid en 1978, comedia altamente erótica, la conciencia de estar haciendo el mal-, *Coronada y el toro* (1983), *Te quiero zorra* (1988), *Las aventuras de Tirante Blanco* (1987), *Caperucita y el otro* (1997), *La vida calavera* (1998) . ¿Un teatro barroco? Quizá no tanto, al menos tal y como entendemos el término, pero sí difícil para la representación y también para su comprensión.

El teatro de **Martínez Mediero** está bajo el signo de la crueldad, la hipocresía, el sexo, el no integramiento. La dicotomía antropofágico-libertad son las puertas por las que debemos pasar si queremos entender su teatro. Aunque antes había tenido cierto éxito con *La planchadoras* (1971), *Las hermanas de Búfalo Bill* (1974)-se volvió a representar con éxito en el Muñoz Seca de Madrid-, *El convidado* (1969) y *El último gallinero* (1969), se encaramó al árbol escénico con *El bebé furioso* (1974)-la televisión, como foco irradiador y portadora de la sociedad de consumo-. *Lola, la divina* (1989), *Juana del amor hermoso* (1982)-esa Juana mucho más cuerda de lo que pensamos-, *El niño de Belén* (1991). “Pocos testigos-escribe Torres Nebrera- hay de los afanes, de las hipocresías y de las contradicciones de este tiempo nuestro como los textos de Mediero. En este sentido su función y su compromiso ético de desenmascarar y denunciar-burla, burlando-excesos y defectos es intachable”. El teatro de Martínez Mediero nos abre los ojos ante la realidad; nos arrebujá con ese gracejo inconfundible, salpicado de ese humor característico de su lenguaje. Nos adentra haciéndonos sufrir ante tanta crueldad o sinrazón, y todo esto unido a esa voluntad crítica tan esclarecedora en todo su teatro.

Fernando Arrabal no ha triunfado en España como dramaturgo, al menos su escenificación, pero si fuera; nunca entenderemos los motivos, pero es la realidad. Cela escribió en sus memorias que “quizá sea el más literario y eficaz de todos nuestros escritores teatrales, desde Juan del Encina y Lucas Fernández hasta hoy”. A finales de los setenta se llevó a los escenarios españoles *El arquitecto y el emperador de Asiria* (1977). De entrada, Arrabal desautorizó la representación porque dijo que su obra la convierten en “una patochada indecente”. *Cementerio de automóviles* (1977) también pasó desapercibida. Sin embargo, *Oye, patria mi aflicción* (1977) fue un éxito. El crítico Enrique Llovet en la crónica del estreno la tituló: “¡Admirable Arrabal, admirable Bautista!”. Lo definió como “soberbio espectáculo”. Estas obras fueron escritas mucho antes, pero fue la primera vez que se representaron en España. El término “experimental” define perfectamente su teatro, que va desde el simbolismo hasta la farsa humorística. El monólogo *Carta de amor (como un suplicio chino)* (2002), atrajo a un determinado público.

Otra realidad dramática la configuran los que desean que el teatro sea un bálsamo purificador que se formaron en meandros independientes y se consagraron como “autodidactos teatrales”. Son los llamados “**neorrealistas**” en un amplio sentido de la palabra para abordar los temas de actualidad. **J. L. Alonso de Santos** empezó con fuerza, pero con el tiempo se fue debilitando. Su planteamiento dramático nos lleva en el umbral del siglo XXI al existencialismo. La eterna dualidad entre el bien y el mal, entre el humor y la tristeza. Se inició con un teatro histórico cimentado en la España del siglo XVII con *¡Viva el duque, nuestro dueño!* (1975), en la que plantea el conflicto entre la realidad y el deseo. Pero, su fama le vino por las obras *Yonquis y Yanquis* (1996)-esa violencia estructural y la meditada, la política, entre yonquis y yanquis-. *La estanquera de Vallecas* (1982)-que atrajo a un público ansioso de teatro vivo-, *Bajarse al moro* (1985)-sexo, desavenencias, droga, desamor, consumo, hipocresía; fue la del más éxito del autor-. En las dos retrata a los segmentos más marginales de la sociedad. Con la obra *La comedia de Carla y Luisa* (2003) dio un giro a su dramaturgia.

No puede quedar al margen en los años finales del siglo XX **la historicidad del teatro** de **Domingo Miras**; pero, ese referente tiene plena actualidad en este umbral del siglo en que nos hallamos. Su apuesta por un teatro renovador lo hacen acreedor para su estudio y representación. *De san Pascual a san Gil* se estrenó en 1979 en el Real Coliseo de Carlos III de san Lorenzo de El Escorial, y después, en 1980, en el Teatro Español de Madrid. Es el paralelismo que traza entre el reinado de Isabel II y el presente. El dramaturgo sostiene que la mejor forma de conocer el presente es repasar la historia

María Manuela Reina . Posiblemente sea demasiado encuadrarla dentro de lo que se ha considerado como teatro poético en la dramaturgia española. O tal vez "en el teatro de la palabra", aserto éste discutible pero que indica, sin duda, rasgos definidores de la primera nueva dramaturgia importante que surge tras la dictadura. En el año 1983 gana el premio convocado por la Sociedad General de Autores de España con su obra *El Navegante*. Los temas de esta obra tienen un referente histórico-literario universal y español. En 1984, el premio convocado por la Caja de Valladolid con *El llanto de dragón*, así como el Premio

Calderón de la Barca por su obra *La Libertad esclava*, posiblemente su mejor obra, al menos para quien esto escribe. Tal vez porque presente el problema existencial desde otra ladera, demasiado descarnado. ¿Es posible —se pregunta— la libertad humana y la libertad divina? ¿Son compatibles? ¿Es la fe y no la verdad lo que hace más soportable nuestra condición? La dicotomía razón/fe está presente en toda la obra. Las dos posturas son desarrolladas en el libro: “el hombre nunca será libre”, “en el cielo está la única verdad”. El diálogo entre Martín Lutero y Erasmo de Rotterdam nos sumerge en una duda totalizadora. En 1987 estrena *El pasajero de la noche*. Destacan su brillante estilo y los recursos dramáticos para transmitir unas ideas que el espectador quiere que le refresquen. En 1989 estrena *La cinta dorada* y *Alta seducción*. De 1990 es *Reflejos con cenizas*. De nuevo aparece su verbo florido para atacar a la sociedad corrompida desde su base, o a ciertas clases acomodaticias de aquélla.

José Sanchis Sinisterra. Teatro Fronterizo va unido a su nombre; una compañía independiente que funda en el año 1977. A este teatro también hay que añadir dos palabras: investigación y compromiso. El manifiesto se acerca a esas gentes “radicalmente fronterizas. Habiten a donde habiten, su paisaje interior se abre siempre sobre un horizonte foráneo. Viven en un perpetuo vaivén que ningún sedentarismo ocasional mitiga y, además de la propia, hablan algunas lenguas extranjeras. Se trata de, generalmente, aventureros frustrados, de explotadores más o menos inquietos que, sin renegar de sus orígenes, los olvidan a veces”. Carles Batle i Jordá intenta desbrozar su dramaturgia desde cuatro ámbitos que han influido en los jóvenes dramaturgos catalanes. En primer lugar lo entiende como una productiva experimentación dramática que bordea las fronteras del hecho teatral. En segundo lugar, destaca la importante labor del espectador a la hora de participar en la representación. Una actitud de corresponsabilidad. Es el encuentro entre el espectador y lo que se escenifica. En tercer lugar, “una trayectoria común (pero diversificada) en busca de una cierta esencialidad dramática y una tendencia evidente a la economía de medios, tanto dramáticos como escénicos”. Y finalmente, “una poética de la sustracción” en la que el dramaturgo tiene en cuenta lo que ya se ha dicho o escenificado de los grandes dramaturgos universales. La obra que quizá represente mejor este teatro es *El lector por horas*. Un canto a la literatura, a la importancia de la intertextualidad (“al fin y al cabo, los libros son una forma de experiencia. Leyendo se vive, no?”). **Manifiesto:** “Hay territorios en la vida que no gozan del privilegio de la centralidad. Zonas extremas, distantes, limítrofes con lo Otro, casi extranjeras. Aún, pero, apenas propias. Áreas de identidad incierta, enrarecidas por cualquier vecindad. La atracción de lo ajeno, de lo distinto, es allí intensa. Lo contamina todo esta llamada”.

Su producción dramática ya ha pasado la barrera testimonial de una obra extensa. Citemos aquellas que quedaron en la memoria de espectadores y lectores: *Naque o de piojos y actores* (1980), *¡Ay Carmela!* (1986), *El cerco de Leningrado* (1989), *La raya del pelo de William Hölden* (2001)-como sustituto de la vida por el arte-. *El lector por horas* (1999). Con esta última obra, Sanchis Sinisterra ha llegado a lo que podemos considerar como la cota teatral, a que su dramaturgia se enseñoree en la región más distinguida, a que seduzca a los guardianes del mejor teatro. El espectador y el lector han quedado atrapados

en esa lectura perenne que es nuestra vida; en ella ha contemplado su soledad, su miedo, su lucha constante, su amor, su atracción, la comunicación como necesidad; pero ha llegado a comprender también que quizá una de las formas más bellas de comunicación sea la literatura, al menos esa comunicación interior que nos ahoga, que nos devasta con el paso del tiempo. Tal vez *El lector por horas*, sea eso, una aventura abierta; una interrogación constante, que, a veces, no encuentra respuesta porque la vida no las da; pero queda el planteamiento, las preguntas, la inseguridad. El autor, consciente de tanta incertidumbre ha optado por expresarlas: “En este tiempo de falsas certidumbres, de recetas para todo, de afirmaciones perentorias, de pensamiento único... he optado por compartir mis dudas, por señalar las sombras, por dar forma dramática al enigma que había y envuelve nuestras vidas”.

Otros dramaturgos: Paloma Pedrero con *Locura de amar* (1996) Fermín Cabal, *Esta noche gran velada* (1983), *Caballito del diablo* (1985), *Castillos en el aire* (1995). Alfonso Vallejo, *Ácido sulfúrico*. Ernesto Caballero, *Destino desierto*. Juan Mayorga, *La paz perpetua*

Una impronta que prendió fue **el teatro alternativo**; al principio nació sin ayuda institucional; fue como la fragua de autores y actores, que ellos mismos gestionaban. Querían representar temas vivos que fueran cercanos a la sociedad, como la soledad, la incomunicación, la violencia, la droga, el racismo que contribuyeran a dar salida a los problemas que acuciaban. Se rechaza la espectacularidad escénica, y se recurre a un lenguaje directo, coloquial.

Los grupos teatrales o también llamados independientes dieron solidez a este teatro. Ciemos a los que más se han significado: **Els Joglars**. Las **obras que fueron encuentro teatral pero al mismo tiempo choque frontal con la** sociedad fueron: *Teledium* (1983), punto culminante por su publicidad; se presentaron tres querellas criminales y algunas denuncias de obispos, sacerdotes y seglares. *Bye, Bye, Beethoven* (1987), que relata los posibles peligros de un ataque militar, del fin de la civilización, de una nueva sociedad tecnológica, *Los virtuosos de Fontanebleu* (1985), *Yo tengo un tío en América* (1991), una sátira del V Centenario, y *Columbi Lapsus* (1989); con esta obra de nuevo *Els Joglars* caricaturiza la religión donde la iglesia es contemplada como una sociedad mafiosa y donde el Papa es envenenado, en clara referencia al Papa Juan Pablo I. El 20 de octubre de 1993 se estrenó en el teatro Tívoli de Barcelona *El nacional*. Su objetivo era buscar la pura esencia del teatro en estos tiempos en que, según A. Boadella, está tocado "por el fantasma calavérico que representan las subvenciones o la cultura puesta al servicio del poder". La obra en sí es una crítica a la crítica, "sobre todo a uno que corre por ahí -señala Boadella- que parece no entender los motivos del teatro y nos llama payasos. Qué mejor halago que ser bufón en la escena". Hay también una crítica acerba al Estado por sus continuas subvenciones a la cultura, que es una forma de apropiarse de ella. Critica también a los teatros públicos porque son su competencia desleal. Albert Boadella manifiesta que de los teatros públicos "lo único salvable son los edificios".

La obra nos sitúa en un antiguo Teatro Nacional muy degradado, donde el viejo acomodador pretende hacerlo renacer con un grupo de vagabundos que representan la pieza de Verdi, y se aprovecha de la ópera de Rigoletto para marcar el ritmo del texto. Albert Boadella dice que hace suyo Rigoletto porque es la historia de un bufón, y eso es lo que somos la gente del teatro.

Casi quince años después del estreno de *Operació Ubú* -15 de enero de 1981-, Albert Boadella se presenta con *Ubú, President* (1995). Las referencias al político Pujol son más que evidentes. Con la obra se ceba en el político catalán, como una "necesidad higiénica", nos repetirá Boadella. Es una sátira despiadada contra el líder de Convergència i Unió, tras quince años en el poder. La obsesión de Boadella por el pujolismo y sus consecuencias sobre la sociedad catalana determina que sus personajes se incrusten en el séquito del Presidente para conseguir así una mejor representación del personaje. Albert Boadella está convencido de que los males de la sociedad catalana provienen de su mandato absoluto, y ha declarado: "Escribí esta obra porque ya no puedo más con el nacionalismo del señor Pujol. Estoy harto de que la palabra Cataluña se pronuncie tres mil veces al día en nuestra televisión autonómica. Estoy harto de que en esa misma televisión salga Pujol cada diez minutos para reñirnos porque no somos todo lo bueno catalanes que deberíamos ser: sólo le falta enseñarnos a mear a la catalana. Estoy harto de vivir en un estado de excepción permanentemente del que, supuestamente, tiene la culpa el enemigo exterior, los españoles. Estoy harto de que me recuerden constantemente la suerte que tengo de ser catalán, porque los catalanes somos los mejores del mundo".

La dicotomía progreso-conservadurismo la hallamos en *La increíble historia del Dr. Floid – Mr. Pla* (1997). Pero es también un recuerdo, un homenaje al escritor ampurdanés y todo lo que ha representado para Cataluña. Este ciclo se cierra con la representación de *Daaalí*. La historia de Dalí es apasionante. Se pretende ofrecer una visión del mundo contemporáneo desde la óptica de Dalí. Es la libertad de pensamiento más allá de las convenciones políticas o morales. Es otra realidad. "La obra pretende escribe A. Boadella penetrar en este terreno de la mano del filósofo-clown Dalí, que a través de los sueños y su plasmación pictórica, nos conduce con su corrosivo humor, por los mitos y personajes del siglo XX convertidos ya en fantasmas. El acto simbólico del cambio del siglo quizás nos permite establecer la primera distancia imprescindible para una reinterpretación de los fetichismos acumulados hasta hoy". E. Haro Tecglen en su crónica del diario *El País* escribe sobre la muerte, la infancia, las situaciones, los retratos y las sensaciones de este "último delirio". Destaca "una escenografía sucinta e inmóvil, y con unas proyecciones de cuadros en una pantalla, con una luz muy especial que al mismo tiempo que los repite los fantasea".

La trayectoria de Els Comediants no fue fácil. El primer espectáculo con texto, titulado *El llibre de les besties* de Ramón Llull, que se estrenó el 2 febrero de 1995 en el teatro Romea de Barcelona fue un éxito. Según su director la obra es un libro no teatral que da una gran libertad de acción; "un bestiario medieval, una fábula que permite un teatro mágico, fantástico". El libro presenta un tema principal, que es el poder corrupto

□fábula medieval sobre el poder □ dentro de diversas historias. Un zorro, un jabalí, un león y una pantera son algunos de los personajes de la obra. Ramón Llull, según se cuenta, abandonó la vida mundana en la corte del rey de Mallorca tras una aparición de Cristo y se dedicó con tesón a refutar a judíos y musulmanes. Escribió más de 200 obras. *El llibre de les besties* es una parte del *Llibre de meravelles*. El libro explica los sucesos dramáticos que acarrea la elección de rey en el mundo de los animales. La entronización del león provocó una masacre de los herbívoros y luchas entre los carnívoros del entorno del rey. El buey y el caballo deciden ir a buscar venganza y consejo al reino de los hombres porque sus hijos han sido devorados. La fábula acaba con el león matando lentamente al zorro y el reino fugaz de los animales desplomándose. De la obra se puede desprender que Llull (1232-1315) escribió una fábula sobre el poder abusivo y su uso incorrecto. El estreno en Madrid de la obra fue un acontecimiento. Estuvo en cartel el tiempo previsto: del 10 de enero al 23 de febrero de 1997. Los aplausos, al menos el 23 de enero, hicieron que el grupo saliera hasta siete veces al escenario a corresponder al público asistente. La crítica, acostumbrada a otros menesteres, y siempre lejos del gusto del público, y cómo no también de la realidad, no quiso ver, o no supo, el mensaje del autor mallorquín. Que no es otra que el ataque directo al poder omnímodo, a través de esa historia despiadada que con tanto esmero supieron representar. Una vez abandonada la sala, piensas que a pesar del tiempo transcurrido, la sociedad no ha avanzado tanto.

Con motivo de la capitalidad cultural de Copenhague montaron un cuento de Andersen en el año 1996. También fueron protagonistas del evento "Universidad Jaca 1995". La riqueza del grupo es significativa, y su forma de actuar no escapa a los amantes del teatro, aunque sean estandartes de otro tipo teatro, probablemente minoritario -según se mire-, pero que tiene un común denominador: la viveza de los temas que representan. **El propósito no es otro que estimular al público, de ahí que se sitúen en el campo de lo lúdico, se valgan de las fiestas populares. Lo capital es intranquilizar al público.**

El grupo *La Fura dels Baus* fue creado en 1979, y es uno de los conjuntos más vanguardistas en donde se puede observar una visión plástica y cruda de la interpretación, inspirada en los aspectos más primitivos del hombre; su puesta en escena resulta aparatosa. La comunicación del grupo con los espectadores resulta llamativa por lo novedosa, por lo transgresora; va más allá de la renovación del lenguaje o del enfrentamiento simple. El movimiento es el salvavidas de todo el entramado, incluso el escénico, que se trasmite de igual manera a los espectadores. De ahí que todo resulte espectacular.

Su entrada en el mundo del arte dramático fue en forma de cooperativa, en la que se alternaban la música y el texto representado, generalmente en la calle. Debutó con *Vida i miracles del payés Tarino*, y se dio a conocer internacionalmente por su intervención en los Juegos Olímpicos de Barcelona. En 1980 formaban un grupo de quince personas; en 1981 se redujo a cuatro y se trasladaron al campo para hacer vida comunitaria e iniciarse en las técnicas circenses y funambulistas. En 1982 incorporan a sus técnicas la pirotecnia y el grupo aumenta con actores profesionales. En 1986 comenzaron sus

actuaciones en el Mercat de las Flors de Barcelona, pero su obra *Ajoe y Merea* fue prohibida por el Ayuntamiento de la Ciudad Condal por considerarla "inadecuada". En 1992 creó la ceremonia inaugural de los Juegos Olímpicos de Barcelona. *Metamorfosis* (2006), *Noum* (1992), *OBS* (2000).

Otros grupos significativos: **La Cuadra** y su ataque continuo al poder omnímodo marcaron una época con *Quejío*, *Andalucía amarga*. **Dagoll-Dagom. Teatre Lluibre.**



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/).