LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA, 1991-2006

María M. Delgado

Al contemplar el lugar que ocupa el teatro español en el recorrido internacional durante los últimos quince años, quizás el cambio más importante que se haya producido es el alejamiento del flamenco y de la fiesta, los dos estandartes que marcan las pautas de tantos elementos de la cultura ibérica. Es cierto que el flamenco sigue siendo el punto de contacto más frecuente con la cultura española, pero su evolución desde un arte tradicional enlazado con el pasado de la nación hacia una encarnación moderna y atractiva de esa nueva España suscrita a la modernidad más puntera, ha cautivado a las audiencias de coreógrafos como Joaquín Cortés, Sara Baras y Eva Yerbabuena, quienes han buscado la fusión de esta forma artística. Cortés ha adoptado fórmulas con reminiscencias de conciertos de *rock* y del famoseo, atrayendo así tanto a la *haute couture* con Giorgio Armani como a la cinematografía de Almodóvar y Saura, afianzando, con glamur, su papel de «embajador gitano» en nuestra era cosmopolita. Los lazos entre Yerbabuena y Pina Bausch y la colaboración de Sara Baras con el antiguo director artístico del Odéon-Théâtre de l'Europe, Lluís Pasqual, han facilitado la promoción de su trabajo dentro de la red del *danztheater* europeo, que enfatiza una fusión interdisciplinaria entre el teatro y la danza.

Dentro de las esferas de la danza contemporánea, el trabajo de Nacho Duato, formado en el Ballet Rambert, para la Compañía Nacional de Danza, ha fusionado elementos contemporáneos y clásicos de forma audaz e innovadora. En su estilo se pueden detectar influencias del Nederlands Dans Theater de Jirí Kylián, donde trabajó como coreógrafo en los últimos años de la década de los ochenta, además de una expresividad corporal que hace referencia a hitos del arte y a su propia identidad hispánica. La síntesis elegante de la coreografía de Cesc Gelabert ha proporcionado al bailarín y coreógrafo una comisión de Mijail Baryshnikov, además de colaboraciones con el artista Frederic Amat y compositores como Carles Santos y Carlos Miranda. Gelabert también ha creado trabajos que se alejan del escenario teatral para ocupar museos, galerías de arte y otros locales alternativos y, ocasionalmente, ha utilizado la sincronización de vídeo para explorar argumentos de interacción entre artes interpretativas y visuales. Al igual que Duato, su exploración de las nuevas tendencias dentro de la danza ha servido para influir a una nueva generación de bailarines, como Àngels Margarit, Andrés Corchero, Jordi Cortés y Pep Ramis y María Muñoz, del grupo Malpelo, quienes exploran la relación entre el espacio, el texto y el movimiento.

Sin duda los últimos quince años han visto una consolidación de la presencia de España en el recorrido de festivales internacionales con ciertos tipos de teatro físico y danza, creando una marca registrada, un producto nacional, que «representa» a la nueva España democrática. Dentro de un mercado global embebido en la búsqueda voraz por «lo nuevo», las mercancías culturales españolas se han convertido en productos de consumo, muy valorados, para llevar a cabo el intercambio teatral. Al rehuir el teatro literario y perseguir complejos paisajes sonoros y modos de expresión altamente visuales y corporales, un cierto número de compañías españolas de *performance* o dramaturgia no textual se han establecido dentro del circuito de festivales donde los consumidores buscan un

teatro nuevo e innovador. No hay más que ver el éxito de La Fura dels Baus y sus espectáculos multimedia, pirotécnicos y energéticos, además de su reputación por la transgresión. Los espectáculos lúdicos de El Tricicle se han programado con regularidad en los festivales de mimo de toda Europa. Los viajes carnavalescos al aire libre de Els Comediants se han visto en cinco continentes. La Cuadra, de Sevilla, utiliza los mitos y el folclore rico de Andalucía y también ha encontrado un público fuera de España. Els Joglars, una de las compañías más longevas de Europa, ha utilizado imaginativamente nuevos vocabularios de teatro y la sátira cáustica para comunicar temas culturales, políticos y sociales en el país donde viven y trabajan. La exuberante teatralidad interdisciplinaria del trabajo de Carles Santos, que otorga cuerpo al sonido mediante la simbiosis de distintas formas explorando los elementos interpretativos y comunicativos de la representación musical, ha seducido a públicos de teatro, danza y música clásica en toda Europa. Incluso grupos como La Cubana, cuyo método de creación confía más en juegos de palabra y humor verbal en la construcción de sus producciones, han encontrado un público fuera de España para sus cabarets interactivos.

Por otro lado, en los años más recientes también se puede percibir un movimiento que ha emparejado a directores con textos clásicos dentro de contextos internacionales. La promoción de Lluís Pasqual en el Odéon-Théâtre de l'Europe, en el periodo entre 1990 y 1996, de textos de García Lorca, Valle-Inclán, Calderón y Lope de Vega sirvió para promocionar también las trayectorias de José Luis Gómez y Albert Boadella, además de despertar el interés internacional por un canon textual rico, que en muchas ocasiones se ha visto relegado a un papel secundario al ocupado por Shakespeare. El trabajo ejercido por Calixto Bieito en el Festival de Edimburgo desde 1997 también ha tratado de crear lecturas reveladoras de textos que, demasiado a menudo, han sido descartados por el mundo de habla inglesa. Àlex Rigola, ganador del premio al mejor director joven en el Festival de Salzburgo de 2004, también se ha unido al grupo selecto de *auteurs* europeos, forjando lecturas radicales y disidentes de obras clásicas. En Aviñón, los textos y la dirección de Rodrigo García con La Carnicería Teatro han explorado los límites de la ética, la interpretación y los umbrales sensoriales de formas artísticas en constante renovación. En definitiva, García, Bieito y Rigola son tres de los directores más innovadores que trabajan actualmente y que han conseguido incluir a España dentro de los escenarios europeos.

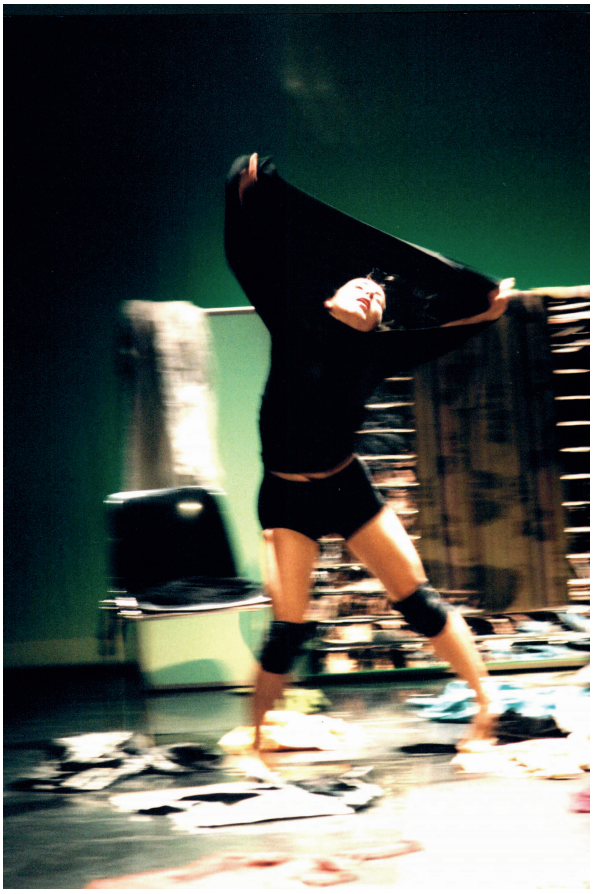

Imagen de *Peces mentideres*, solo creado e interpretado por Àngels Margarit en el año 2001. © Ferran Capella.

El teatro español del Siglo de Oro sigue siendo demandado como una alternativa a Shakespeare y a los autores franceses clásicos. García Lorca y Valle-Inclán se han asentado como autores modernistas y su influencia se deja notar en el trabajo de aquellos que siguen escribiendo para el teatro. La muerte de Antonio Buero Vallejo en el año 2000 puede haberle arrebatado al teatro español a su más respetado dramaturgo de la posguerra

española, pero la escritura elíptica de Josep Benet i Jornet, las tendencias hacia el estilo de Pinter de Lluïsa Cunillé, las resonancias de Beckett en Sergi Belbel, los juegos al estilo de Mamet de Jordi Galceran, las alegorías políticas de Fermín Cabal y las parábolas poéticas de Juan Mayorga apuntan hacia una vibrante dramaturgia infundida por reminiscencias del pasado y marcada por el presente de la nación, así como hacia una mirada que abarca tanto influencias internacionales como temas globales. El hecho de que Belbel —como en el caso de Rodrigo García, Angélica Liddell y Roger Bernat— es autor y director señala una ruptura de los límites tradicionalmente establecidos en la creación de discursos teatrales, que se basan cada vez más en modelos de composición fluidos y ya no reconocen la separación de los papeles del escritor y el director.

Dentro del campo de las artes escénicas, España es ahora capaz de crear artículos de exportación lo suficientemente atractivos como para redefinir las metodologías de trabajo vigentes. Estas prácticas escénicas se han convertido, en la actualidad, en prototipos para algunas de las innovaciones más originales que están teniendo lugar en el teatro contemporáneo más allá de España. ■

María M. Delgado es catedrática de Teatro en el Queen Mary College de la Universidad de Londres.