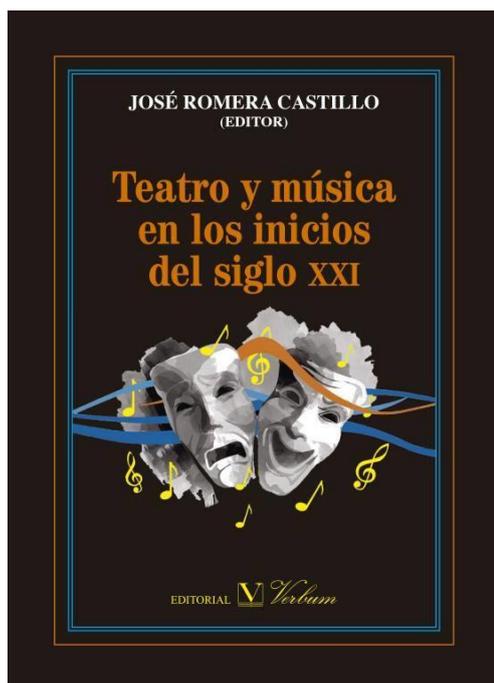


**Romera Castillo, José (ed.), *Teatro y música en los
inicios del siglo XXI***

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



ROMERA CASTILLO, José (ed.):
*Teatro y música en los inicios del
siglo XXI*. Madrid: Verbum, 2016,
558 pp.
ISBN: 978-84-9074-312-6

Teatro y música en los inicios del siglo XXI recoge las sesiones plenarias y las comunicaciones presentadas en el XXIV Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (SELITEN@T), dirigido por José Romera Castillo, que tuvo lugar en la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) de Madrid, los días 24 al 26 de junio de 2015. El Seminario, dirigido también por Romera Castillo, con la colaboración de Francisco Gutiérrez Carbajo y Raquel García-Pascual, se inserta en una de las líneas de trabajo del SELITEN@T, junto con la semiótica literaria, la escritura autobiográfica y las relaciones del teatro con las nuevas tecnologías. El Centro de Investigación, cuyas actividades pueden verse en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/>, es

hoy uno de los más fructíferos dentro de los estudios del teatro actual en el ámbito hispánico, entre otras razones por la publicación de numerosos textos teatrales y la edición de la revista *SIGNA*, que puede verse en <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/publisigna.html>. El SELITEN@T se ocupa, además, de la reconstrucción de la vida escénica en España y la presencia del teatro español en Europa e Iberoamérica durante los siglos XIX, XX y XXI, de las que han resultado hasta la fecha, entre otros numerosos trabajos y publicaciones, la defensa de cerca de 50 Tesis Doctorales y 70 Memorias de investigación y Trabajos Fin de Máster, que pueden leerse también en su página web.

Las Actas se presentan divididas en varios apartados: Creadores a escena, Espacio sonoro / Espacio dramático, Ópera y Zarzuela, y Musicales. Todo ello, tras una Introducción, en la que José Romera Castillo repasa las líneas fundamentales del estudio del teatro en el seno del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, que dirige desde el año 1991.

En el apartado de Creadores a escena, Lola Blasco Mena explica hasta qué punto el empleo de códigos musicales es determinante en su teatro político, para lo que repasa algunas de sus obras, como *Pieza paisaje en un prólogo y un acto* o *Proyecto Milgram*, en las que la relación entre palabra y música ha ido variando. José Ramón Fernández habla también sobre la presencia de la música en algunas de sus obras, como *Para quemar la memoria*, *Las Mujeres Fragantes* o *La Tierra*, con especial detenimiento en *Mi piedra Rosetta*. Itziar Pascual centra su atención en el género de las nanas y las canciones de cuna, cargado de sencillez y lirismo, presente tanto en el teatro contemporáneo como en sus obras, en particular *Fuga*, *Eudy*, *Varadas* y *Princesas olvidadas o desconocidas*. Alicia Lázaro Cadena describe la investigación musical y la práctica teatral de dos compañías de teatro clásico, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Nao d'Amores Teatro, de cara al espectador del siglo XXI, para lo que analiza algunas de sus producciones más significativas, como *Tragicomedia de Don Duardos* o *Auto de los Reyes Magos*. Cerrando esta sección, Pablo Iglesias Simón refiere y describe la función y el proceso de trabajo del diseñador de sonido en la creación del espacio sonoro de una obra de teatro, el concepto de la «sonoturgia», los principios fundamentales y la planificación del diseño del



espacio sonoro, así como los planteamientos, herramientas y procedimientos desarrollados en la preproducción, la producción, la postproducción y el diseño en sala.

En el apartado Espacio sonoro / Espacio dramático, Guillermo Heras se remonta a finales del siglo XX para reflexionar sobre la evolución y el presente del teatro musical, mediante el análisis de varias experiencias iberoamericanas y algunas aportaciones personales en torno a la integración de lenguajes teatrales y musicales. José Ignacio Lorente defiende la idea de que el teatro ha incorporado los conceptos de hallazgo, apropiación y ensamblaje en la puesta en escena de las obras, en cuyo camino la música se ha erigido como uno de los grandes componentes del espectáculo, en constante interacción con otros elementos como el espacio, el cuerpo o el movimiento escénicos. Francisco Gutiérrez Carbajo recupera la influencia de los cantos litúrgicos griego y bizantino, sinagogales judíos, de la música popular mozárabe y de las coplas gitanas y andaluzas en la conformación del flamenco, como queda patente en el trabajo de los dramaturgos y grupos de teatro españoles más influyentes. Por su parte, Manuel F. Vieites describe las funciones que la música puede desempeñar en el teatro, así como diferentes líneas de estudio en torno al asunto, especialmente en el contexto de la escena gallega, entre otros los espectáculos musicales, los festivales, la calle, los músicos y el teatro radiofónico. Miguel Ángel Jiménez Aguilar informa del éxito que el teatro musical -las óperas, las zarzuelas y los musicales- goza en la ciudad Málaga en el siglo XXI, entre otras razones gracias a que uno de sus teatros, el Teatro Cervantes, es productor musical de varios espectáculos cada año. Jesús Ángel Arcega Morales hace un recorrido similar por el teatro musical representado en Zaragoza en los inicios del siglo XXI, a pesar de que la ciudad no dispone aún de un espacio escénico apropiado, lo que imposibilita, a su juicio, que exista una temporada estable de teatro lírico-musical. Esther Maseda aborda las diferentes funciones de la música en el teatro, ya en directo, ya «enlatada», desde el punto de vista del director escénico, para lo que estudia su importancia en diferentes espectáculos musicales. Berta Muñoz Cáliz se centra en el análisis del teatro para niños, en el que la música está presente en la mayor parte de los casos, con una fuerte carga de significación, en sus más diversos formatos, géneros y opciones estéticas. Juan José Montijano



Ruiz esboza un panorama del estado actual en que se encuentra el supragénero formado por las variedades, la revista, la opereta y la comedia musical española, actualmente «en un estado de hibernación debido a la cuasi total carencia de artífices». Francisco Javier Bravo Ramón se refiere a un caso concreto, la puesta en escena de la zarzuela *Viento es la dicha de amor*, con música de José de Nebra y libreto de Antonio de Zamora, que realizaron Andrés Lima y Alan Curtis en 2013 en el Teatro de la Zarzuela, en la que, a su juicio, se realizaron algunos desajustes en lo que respecta al texto, la escenografía y la partitura. Cristina Oñoro Otero estudia el papel desempeñado por el elemento musical en el teatro contemporáneo, la naturaleza y función de la música en la puesta en escena, en general, y en el caso de *El triángulo azul*, de Laila Ripoll, en particular, representada por el Centro Dramático Nacional en abril de 2014, a propósito de la cual analiza la relación del teatro con el silencio, lo inaudible y lo impensable. Simone Trecca analiza la presencia, función y significación de la música en la escritura y la dirección escénica de Laila Ripoll y, más concretamente, en *Cancionero republicano* y *El triángulo azul*, ambas escritas en colaboración con Mariano Llorente. Ana Prieto Nadal centra su estudio en la trayectoria dramática de Lluïsa Cunillé, para quien la música juega un papel destacado tanto en sus producciones en solitario, como en colaboración con Xavier Albertí y Paco Zarzoso. Helen Freear-Papio, por su parte, analiza cómo el sonido sirve para desarrollar los personajes, profundizar en la trama y desafiar la relación entre el actor y el espectador en *NN 12*, de Gracia Morales, y *Espérame en el cielo... o, mejor, no*, de Diana M. de Paco Serrano. Josep Lluís Sirera estudia la obra del dramaturgo catalán Rodolf Sirera, desde los «songs» brechtianos hasta el desarrollo dramático de sus creaciones de forma análoga a los libretos de ópera, en los que recoge además numerosas referencias al mundo de la música. Jereilyn Johnson analiza pormenorizadamente el papel que desempeña la canción de cuna en *Himmelweg*, de Juan Mayorga, su carga apaciguadora y desasosegadora al mismo tiempo. María Jesús Orozco Vera profundiza en la función de hilo conductor de la recreación artística metafictiva que tiene la música en *Daaalí*, de Albert Boadella, y *El inframundo*, de José Moreno Arenas, las cuales muestran algunos aspectos de la figura de Federico García Lorca que aún hoy siguen siendo un misterio. Mariángeles Rodríguez Alonso centra su



atención en la obra *En un lugar del Quijote*, de Ron Lalá, compañía que sustenta sus espectáculos habitualmente en tres pilares fundamentales: el humor, la música y el teatro. Álex Ruiz-Pastor articula su investigación en torno al espectáculo *Hacia la luz (Victoria Kamhi habla de Joaquín Rodrigo)*, que combina música, teatro e investigación escénica. Giovanna Manola profundiza en la tendencia de los dramaturgos contemporáneos italianos a combinar de forma personal el teatro y la música en sus creaciones, como en el caso de Tony Cucchiara o en *Diario di una compagnia* (2014), de la propia Giovanna Manola. José Sánchez Sanz se sumerge en la obra de Carles Santos, cargada de experimentación y renovación escénicas, sobre todo en lo referente a la relación entre el teatro y la música, como en el caso de *To-ca-ti-co-to-ca-tá* (1978). Juan Pérez Andrés se acerca a la dramaturgia de Marco Paolini, examinando el uso de la música desde la década de los ochenta, cuando comenzó su trayectoria como narrador-*perforer*. Julio Provencio Pérez incide en la influencia que ha ejercido la formación en el ámbito de la composición musical del director Heiner Goebbels en la construcción de su dramaturgia, que desencadena en su caso, entre otras cosas, «una particular estética de la ausencia».

El apartado dedicado a la Ópera y Zarzuela lo abre María Victoria Soriano García, quien repasa las disparidades y similitudes de los estrenos mundiales de ópera en el Teatro Real en el siglo XXI. José María Lucas, Rosa Pedrero Sancho y Helena Guzmán relacionan y describen las óperas de tema clásico estrenadas también en el siglo XXI, partiendo de la necesidad del análisis de los libretos desde un punto de vista filológico y literario. Xoán M. Carreira, por su parte, describe los componentes dramáticos y musicales de *El público*, de Mauricio Sotelo y Andrés Ibáñez, basado en el drama homónimo de Lorca, cuyo estreno tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid, el 24 de febrero de 2015. Breatrice Bottin estudia las obras de la compañía La Fura dels Baus que adaptan diferentes óperas de Wagner. Olivia Nieto Yusta profundiza en la obra de Tomás Marco, uno de los compositores más importante en la actualidad, sobre todo en el terreno de la ópera y el teatro musical. Miguel Ribagorda Lobera reivindica la ópera en la educación desde la etapa infantil, causa a la que contribuye, desde su esfera, la empresa dedicada a la ópera familiar Ópera Divertimento. El equipo formado por María Pilar Espín Templado, Gerardo Fernández San Emeterio,



Alicia Mariño Espuelas y Pilar de Vega Martínez ofrece una reconstrucción de la cartelera de las obras dramático-líricas de autores españoles, que han sido representadas en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en el siglo XXI, desde un punto de vista de los temas y los géneros. Sergio Camacho Fernández defiende la construcción de una «zarzuela contemporánea», partiendo de la adaptabilidad y la flexibilidad de los formatos, o la accesibilidad y permeabilidad al uso de las nuevas tecnologías, entre otras vías.

En el último apartado, el de los Musicales, Fernando Doménech Rico repasa la historia del teatro musical angloamericano en España desde 1975, algunos títulos relevantes y el denominado «teatro de franquicia». Alberto Fernández Torres analiza el comportamiento del teatro musical en Madrid de 2004-2007, años de prosperidad económica, con objeto de sacar conclusiones sobre la influencia que este ha ejercido en el mercado teatral de la misma ciudad. José Romera Castillo, por su parte, analiza la situación de diferentes empresas tanto nacionales como multinacionales, tras ofrecer una relación bibliográfica, impresa y en red. Michel-Yves Essissima recupera los musicales adaptados al cine en España, por una parte, y, por otra, algunas de las películas convertidas en musicales. Por último, Paloma González-Blanch estudia el origen y consolidación del proyecto *Microteatro por dinero* de Madrid, así como su expansión en franquicias por España y América, entre cuyas actividades se encuentran los micromusicales.

El volumen concluye con una relación que contiene las Publicaciones del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías, SELITEN@T.

