

TEATRO Y MÚSICA EN LOS INICIOS DEL SIGLO XXI

José ROMERA CASTILLO (ed.)
(Madrid: Verbum, 2016, 558 págs.)

Como el propio José Romera Castillo señala, desde sus orígenes ha existido una fuerte ligazón entre el teatro y la música, que ha ido cumpliendo diferentes finalidades a lo largo de la historia, aunque no será hasta el siglo XX cuando la funcionalidad de la música en la escena se incremente hasta límites insospechados, de lo que se desprende la necesidad de estudiar, hoy más que nunca, el presente del teatro musical, fruto de esta imparable evolución, como ha hecho el Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías SELITEN@T a través de tres géneros o modalidades artísticas tan diferenciadas como relacionadas entre sí, la ópera, la zarzuela y los musicales, además de la presencia de la música en las obras y los espectáculos teatrales, en el XXIV Seminario Internacional titulado *Teatro y música en los inicios del siglo XXI*, dirigido un año más por José Romera Castillo, con la colaboración de Francisco Gutiérrez Carbajo y Raquel García-Pascual, que tuvo lugar en Madrid, en la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), del 24 al 26 de junio de 2015. Son ya una muy amplia y larga cadena de Seminarios Internacionales, dedicada al examen, tanto de la literatura y la teoría literaria actual, como, sobre todo, al estudio del teatro (quince encuentros) en la segunda mitad del siglo XX (cuatro) e inicios del XXI (once). Todo un récord. No hay centro de estudios en el hispanismo internacional que haya producido tantos y granados frutos sobre este ámbito artístico.

El volumen recoge las sesiones plenarias y las comunicaciones presentadas en el Congreso, tras previa selección, divididas en cuatro apartados: "Creadores a escena", "Espacio sonoro / Espacio dramático", "Ópera y Zarzuela" y "Musicales". En la "Introducción", el doctor Romera Castillo menciona las numerosas líneas de investigación en torno al teatro, la escritura (auto)biográfica, la relación entre las nuevas tecnologías y la literatura, la labor de la revista *Signa* -en cuyo número 25 (2016) el profesor recoge todo lo publicado en esta tan prestigiosa publicación, altamente indexada-, así como constata los estados de la cuestión generales y parciales en torno al hecho teatral, los Seminarios Internacionales, la publicación de textos teatrales actuales, la reconstrucción de la vida escénica en los siglos XIX, XX y XXI, la presencia del teatro español en América y Europa, así como otras investigaciones teatrales que el SELITEN@T viene realizando bajo su dirección desde 1991.

En el apartado de "Creadores a escena", cuatro dramaturgos y una musicóloga reflexionan sobre el sentido de la música en la escena contemporánea, tanto en obras de

autores coetáneos como de siglos anteriores. Lola Blasco Mena y José Ramón Fernández explican la importancia y significación de los códigos musicales en su producción dramática. Itziar Pascual desentraña el valor de las nanas y las canciones de cuna en el teatro contemporáneo y en algunas de sus obras. Alicia Lázaro Cadena describe la investigación musical y la práctica teatral de su labor en la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Nao d'Amores Teatro, así como se detiene en algunas de sus producciones más significativas. Cerrando la sección, Pablo Iglesias Simón comenta pormenorizadamente, entre otras cuestiones, los principios fundamentales y la planificación del diseño del espacio sonoro, y el concepto de la "sonoturgia".

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 y sus relaciones con la música, mediante el análisis de varias experiencias iberoamericanas y algunas aportaciones personales. José Ignacio Lorente defiende que el teatro ha incorporado los conceptos de hallazgo, apropiación y ensamblaje en la puesta en escena, en cuyo camino la música se ha erigido como uno de los grandes componentes del espectáculo, en interacción con 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 y su presencia en el teatro de hoy. 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. Miguel Ángel Jiménez Aguilar informa del éxito que el teatro musical -las óperas, las zarzuelas y los musicales- goza en Málaga en el siglo XXI. Y Jesús Ángel Arcega Morales hace un recorrido similar por el teatro musical representado en Zaragoza en el mencionado siglo.

Esther Maseda aborda las funciones de la música en el teatro, ya en directo, ya "enlatada", desde el punto de vista del director escénico. 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 "de hibernación" en que se encuentra el supragénero formado por las variedades, la revista, la opereta y la comedia musical española. Francisco Javier Bravo Ramón se refiere a 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. 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 2014. Simone Trecca analiza

la presencia, función y significación de la música en la escritura y dirección escénica de Laila Ripoll 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 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 (tristemente fallecido) 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. Jerelyn Johnson analiza 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. Mariángeles Rodríguez Alonso centra su atención en la obra *En un lugar del Quijote*, de Ron Lalá, compañía que habitualmente sustenta sus espectáculos en 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 (sicilianos) a combinar de forma personal el teatro y la música en sus creaciones. José Sánchez Sanz se sumerge en la obra de Carles Santos, cargada de experimentación y renovación escénicas. Juan Pérez Andrés se acerca a la dramaturgia de Marco Paolini, examinando el uso de la música desde la década de los ochenta. 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 con un repaso por los estrenos mundiales de ópera en el Teatro Real de Madrid en el siglo XXI. José María Lucas, Rosa Pedrero Sancho y Helena Guzmán describen las óperas de tema clásico estrenadas también en el siglo XXI, partiendo de la necesidad del análisis filológico y literario de los libretos. Xoán M. Carreira describe los componentes dramáticos y musicales de *El público*, de Mauricio Sotelo y Andrés Ibáñez, basado en el drama homónimo de Lorca, estrenado en el Teatro Real de Madrid, el 24 de febrero de 2015. Beatrice Bottin estudia las obras de La Fura dels Baus que adaptan diferentes óperas de Wagner. Olivia Nieto Yusta profundiza en la obra de Tomás Marco, 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 Ópera Divertimento. María Pilar Espín Templado, Gerardo Fernández San Emeterio, Alicia Mariño Espuelas y Pilar de Vega Martínez ofrecen una reconstrucción de la cartelera de las obras dramático-líricas de autores españoles, representadas en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en el siglo XXI, por temas y 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.

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 teatro musical en Madrid de 2004-2007, años de prosperidad económica, y su influencia en el mercado teatral de la ciudad. José Romera Castillo, por su parte, ofrece una relación bibliográfica, impresa y en red, de las empresas nacionales y multinacionales dedicadas al sector y analiza su situación actual, como fenómeno sociológico y empresarial. Michel-Yves Essissima recupera los musicales adaptados al cine en España y algunas de las películas convertidas en musicales. Por último, Paloma González-Blanch describe el 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.

En definitiva, dado que la presencia de la música en la escena y el teatro musical, en el siglo XXI, no había sido abordada aún en el mundo académico español con la amplitud y el rigor que se merece, sobre todo en el terreno de los musicales, las Actas del Seminario se convierten en un instrumento de investigación y de conocimiento fundamental para entender un fenómeno tan extendido y de tanto éxito en la actualidad como el del teatro musical, así como la relación entre la música y el teatro, en el contexto del mundo globalizado en que vivimos.

Miguel Ángel Jiménez Aguilar
Grupo de Investigación del SELITEN@T