



Don Galán

REVISTA DE INVESTIGACIÓN TEATRAL

Centro de  
Documentación  
Teatral

◀ PORTADA

◀ SUMARIO

DG  
NÚM 8

## 7. RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS



Reseñas  
BIBLIOGRÁFICAS

**7.8 · DELGADO, María M., «Otro» teatro español. Supresión e inscripción en la escena española de los siglos XX y XXI, Madrid, Iberoamericana – Vervuert, 2017, 666 pp.**

Por Begoña Gómez Sánchez



**DELGADO, María M., «Otro» teatro español. Supresión e inscripción en la escena española de los siglos XX y XXI, Madrid, Iberoamericana – Vervuert, 2017, 666 pp.**

La profesora, crítica e investigadora María M. Delgado, catedrática de Teatro y Artes Cinematográficas en The Royal Central School of Speech and Drama de la University of London, recoge en esta publicación uno de sus principales temas de investigación: la escena teatral española de los siglos XX y XXI.

«Otro» teatro español. *Supresión e inscripción en la escena española de los siglos XX y XXI* es una revisión, ampliación y adecuada traducción al castellano de una anterior publicación de 2003, *Theatres: Erasure and Inscription on the Twentieth-Century Spanish Stage*, presentada ahora en una cuidada edición por Iberoamericana – Vervuert.

La obra ha sido estructurada en seis capítulos, cada uno de los cuales se destina a una figura o compañía teatral de la escena española del periodo seleccionado por la autora: Margarita Xirgu, Enrique Rambal, María Casares, Nuria Espert, Lluís Pasqual y La Cubana. Por medio de una interesante perspectiva que relaciona los recorridos personales y profesionales con los acontecimientos políticos y sociales de la reciente historia de España, la Segunda República, la Guerra Civil, la Dictadura Franquista, la Transición y la Democracia, María Delgado aborda lo que considera la laguna de los estudios internacionales, exclusivos de la literatura dramática española. Es por ello que la autora con esta publicación se ocupa de dar luz a los partícipes del efímero hecho teatral a partir de aquellos creadores que se han establecido fuera de los cánones escénicos convencionales y de la centralización teatral del Estado español.

El primer capítulo se asigna a la actriz catalana Margarita Xirgu (1888-1969) y se justifica su adhesión dentro del «otro» teatro español a través de un recorrido de su carrera artística que muestra cómo Xirgu generó reservas tanto en Cataluña como en el resto de España. Los motivos globales que se exponen son no haber divulgado la dramaturgia catalana y, a pesar de dedicarse a la interpretación de textos escritos en castellano, su republicanismo que además marcó su definitivo exilio.

Si bien María Delgado también señala el papel de la actriz como pedagoga teatral y como pantalla de la literatura internacional, esta destaca la profundidad con que Margarita Xirgu encarnó los personajes que interpretó, tanto en España como en el exilio, de obras dramáticas de autores españoles coetáneos tales como Rafael Alberti, Alejandro Casona y Ramón María del Valle-Inclán. No obstante, lo más esencial del capítulo es la argumentación de que la actriz fue esencial en la evolución teatral de Federico García Lorca y, tras el asesinato del poeta, en el comienzo de la difusión “del culto a Lorca” (p. 105).

El capítulo 2 se centra en Enrique Rambal (1889-1956), la siguiente personalidad adoptada por María Delgado como miembro integrante del “otro” teatro español. Actor, empresario, escritor y director con gran éxito comercial en sus espectáculos dirigidos hacia el público general, incluso durante la posguerra, su actividad teatral estuvo desvinculada de los escenarios de Madrid y Barcelona para representarse, principalmente, en el Teatro Principal de Valencia. Los triunfos escénicos se debatieron entre géneros como la comedia de magia, los dramas policíacos y las adaptaciones de célebres novelas en tono de melodrama en los que configuró grandes espectáculos con un número elevado de actores. Con una estética muy característica cuya influencia ha sido reconocida por los creadores Carlos Saura y Fernando Fernán-Gómez, esta se caracterizó por la profusión de efectos visuales y fusión del lenguaje teatral con el incipiente cinematógrafo.

El sucesivo capítulo 3 versa sobre María Casares (1922-1996), actriz española nacida en A Coruña y exiliada en Francia a comienzos de la Guerra Civil. Republicana comprometida, gran parte de su carrera profesional fue desarrollada en el país galo bajo unos patrones interpretativos que desterraban el naturalismo de posguerra para abogar por un compromiso social en sus proyectos.

Pareja sentimental de Albert Camus y protagonista de algunos de los estrenos de sus textos dramáticos, María Casares no se caracterizó por la promoción del teatro escrito en lengua española durante el exilio aunque sí integró temas relacionados con lo español en un número considerable de sus producciones. Es por ello, que su debut en castellano no se produjo hasta 1963 en Argentina con la puesta en escena dirigida por Margarita Xirgu del texto lorquiano *Yerma*. En definitiva, y en palabras de la autora de esta publicación, María

Casares ocupó "un lugar, nada cómodo, entre lo francés y lo español, el teatro y el cine, residente y extranjera" (p. 185) que la enclava en el «otro» teatro español.

El capítulo 4 despliega un recorrido detallado de la trayectoria nacional e internacional de la segunda actriz catalana que se trata en este estudio, Nuria Espert (n. 1935). Vinculada a relevantes directores de escena de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, se subrayan los papeles protagonistas en los espectáculos de Víctor García y Lluís Pasqual. Igualmente, se contempla la labor progresista de su compañía dentro del panorama teatral durante la censura franquista ya que la Compañía Nuria Espert asumió el riesgo de promocionar a los autores dramáticos europeos y americanos más controvertidos del siglo XX.

Por otra parte, Nuria Espert no se ha caracterizado por abordar textos escritos en catalán o de autores nacionales contemporáneos, a excepción de Federico García Lorca, y sí por participar de la convicción de la no politización de la cultura. Estas circunstancias la integran dentro de la marginalidad que caracteriza al «otro» teatro español que se estudia en esta publicación. Por último, María Delgado examina aquellas producciones teatrales y operísticas en las que se muestra la no menos interesante faceta de Nuria Espert como directora de escena.

La figura del director de escena del «otro» teatro español se refleja en el capítulo 5 dedicado a Lluís Pasqual (n. 1951). Director de teatro y ópera catalán esencial en la escena contemporánea tanto nacional como internacional y con irrefutable influencia en gran parte de los directores de escena españoles actuales más innovadores como Calixto Bieito o Àlex Rigola.

Lluís Pasqual fue miembro fundador del Teatre Lliure de Barcelona y, en varias ocasiones, director artístico del mismo. Con una poética que se ha sumergido en textos dramáticos no convencionales, como los dramas imposibles de Federico García Lorca, y recreados por medio de una estética conceptual en la que el escenógrafo Fabià Puigserver se describe como vital en su trayectoria profesional. Además, según María Delgado, las "credenciales políticas" de Pasqual "afiliadas a un modelo socialista vinculado concretamente al PSOE" (p. 349) y alejadas del nacionalismo catalán han sido factores determinantes que lo han vinculado a la dirección artística de instituciones españolas, Centro Dramático Nacional, y europeas, Odéon-Théâtre de l'Europe de París como espejo de la función que la cultura y el arte deben ejercer sobre la sociedad.

El grupo teatral catalán La Cubana se comenta en el último capítulo. Surgido en 1980, su repercusión internacional ha sido escasa en comparación con otras compañías coetáneas del joven teatro de la democracia española como, por ejemplo, La Fura dels Baus. Por el contrario, el éxito comercial ha acompañado a La Cubana dentro del territorio nacional con espectáculos en los que lo popular los ha alejado de la élite tradicional teatral para enmarcarlos en el «otro» teatro español estudiado por María Delgado. Representaciones tanto en espacios teatrales convencionales como absolutamente alejados de esta naturaleza, La Cubana se ha colocado a la vanguardia de las propuestas escénicas. Algunas de las características que se apuntan en este capítulo para justificar esta afirmación son la gran teatralidad de sus montajes generada por medio de un proceso colectivo en el que lo metateatral, la influencia del cabaré, la improvisación y lo efímero y diferenciador de cada función se entrelazan con momentos musicales e interrupciones de los actores cuyo objetivo final es la ruptura de la confortabilidad del público.

En otra vertiente, merece especial atención la introducción que incluye María Delgado en este estudio y en la que expone con claridad los motivos que la han llevado a realizar esta investigación para, igualmente, ofrecer un panorama general de los motivos culturales, sociales y políticos que desde comienzos del siglo XX han precedido a la situación actual de la escena española. Así mismo indicar la gran utilidad que posee el "Índice onomástico y conceptual" y el "Índice de obras" que se incluyen tras los capítulos descritos y que refuerza el planteamiento de esta publicación como "libro de consulta" (p. 20).

En cuanto a las fuentes que se emplean para corroborar cada afirmación, la autora inserta, de manera rigurosa y sin perjuicio del estilo ágil del discurso, un número elevado de aclaraciones en las notas a pie y en el cuerpo del escrito. También incluye, entre otras, abundante información sobre la recepción crítica de los espectáculos. Finalmente, en las "Obras citadas" aparece una completa y extensa relación de las fuentes referenciadas, muy útil, para el investigador de esta materia.

No obstante, cabría mencionar que debido a que se trata de un libro que reivindica el análisis de la puesta en escena, se podría haber incluido un mayor número de imágenes fotográficas y, en el citado apartado de "Obras citadas", las referencias concretas al fondo audiovisual consultado.

Para finalizar, esta reciente ampliación y traducción en castellano es un paradigma del conocimiento y recuperación de la historia de la sociedad española contemporánea vinculada a la escena teatral puesto que va más allá de la centralización del Estado para integrar todos los territorios que gozan de una lengua cooficial anexa al castellano. Sin duda, esta publicación sobre el «otro» teatro español abre puertas y motiva al estudio científico de la heterogeneidad en la puesta en escena actual.



Don Galán. Revista audiovisual de investigación teatral. | cdt@inaem.mecd.es | ISSN: 2174-713X | NIPO:  
035160842

2018 Centro de Documentación Teatral. INAEM. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Gobierno de España. |  
Diseño Web: Toma10

**Inicio** | **Consejo de Redacción** | **Comité Científico** | **Normas de Publicación** | **Contacto** |  
**Enlaces**