



**Universidad de Valladolid**

**Facultad de Filosofía y Letras**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

Grado en Español: Lengua y Literatura

**Lope de Vega en los  
festivales de teatro clásico  
del S. XXI**

Autora:

**D. Andrea González Toquero**

Tutor:

**D. Germán Vega García-Luengos**

## ÍNDICE

-Introducción.....	2
-Lope de Vega en los festivales de teatro clásico.....	3
- <i>Fuenteovejuna</i> .....	5
- <i>El caballero de Olmedo</i> .....	11
- <i>El perro del hortelano</i> .....	16
-Otras obras.....	20
-Conclusiones.....	25
-Bibliografía.....	26
-Anexo I: Lista de obras representadas por año.....	29
-Anexo II: Cómputo de obras más representadas.....	35

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo trata de ser un análisis general de la presencia de Lope de Vega en el panorama teatral actual en España. Para ello hemos analizado la programación de los festivales de teatro clásico de Olmedo y Almagro en el periodo comprendido entre 2005 y 2015.

La elección de este periodo se ha debido a que se trata de una franja significativa. Supone una buena representación de lo que se está haciendo en la actualidad, en el S.XXI. Incluye además el denominado “año de Lope” junto con los años anteriores y posteriores para poder estudiar la relevancia del autor tanto antes como después del año en el que se conmemoraba la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

Si nos basamos para la búsqueda de datos a analizar en estos festivales, es porque en ellos se reúnen la mayor parte de propuestas que se están llevando a cabo en cada momento. Son además dos certámenes muy representativos cada uno por sus propias razones por lo que sus propuestas dramáticas resultan muy significativas.

Realizar este análisis era importante para generar una reflexión sobre la actualidad de los textos de uno de los mayores dramaturgos del Siglo de Oro. Si hoy en día se siguen programando espectáculos basados en sus obras es porque continúan resultando atractivos para el público, ya que no se programarían si no fuesen a generar beneficios económicos a las compañías.

Era también necesario un análisis que nos llevara a descubrir cuáles son las obras más representadas y qué razones esgrimen los directores de cada montaje para llevarlas a cabo. El objetivo principal era descubrir cómo están actualmente las preferencias en relación con la pertenencia al canon de las obras de este autor.

Por último, todo esto tiene mucho que ver con la filología puesto que el teatro tiene dos claras vertientes que se complementan y ayudan mutuamente: la parte académica y la escénica.

## LOPE DE VEGA EN LOS FESTIVALES DE TEATRO CLÁSICO

Tras realizar un análisis de los datos obtenidos mediante la consulta de los catálogos de los festivales de Almagro y Olmedo pertenecientes al periodo comprendido entre 2005 y 2015, se puede observar que hay algunas obras de Lope de Vega que suscitan un especial interés. Este interés se ve reflejado en la cantidad de montajes diferentes de una misma obra que se han realizado durante este periodo.

La lista de espectáculos basados en textos teatrales de Lope de Vega es amplia y en ella podemos encontrar más de treinta títulos diferentes. La mayoría de ellos aparecen una sola vez, lo cual puede deberse a diversos motivos.

Con frecuencia se trata de títulos poco conocidos por el público general como *Las dos bandoleras* (un montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en colaboración con Factoría Escénica Internacional, dirigido por Carme Portaceli en 2014) que se intentan recuperar por algún motivo. El caso concreto de la obra anteriormente mencionada es una reivindicación de los personajes femeninos del autor. En palabras de Carme Portaceli y Marc Rosich: «Hemos querido rendir homenaje a todas las mujeres fuertes, heroínas llenas de sagacidad y determinación que transitan por la obra de Lope».<sup>1</sup>

Pero no todas las obras poco conocidas se llevan a escena para enfatizar alguno de sus elementos (una reivindicación de los personajes femeninos fuertes como la del ejemplo anterior no deja de ser una relectura en clave feminista de una obra clásica). Otras representaciones tienen objetivos completamente diferentes, menos reivindicativos y más académicos. Sería el caso de *Mujeres y criados* (montaje de la Fundación Siglo de Oro Rakatá dirigido por Rodrigo Arribas y Laurence Boswell en 2015).

Esta obra subió de nuevo a las tablas tras casi cuatro siglos gracias a esta compañía. Se trataba de una obra desaparecida de la que tan solo se conocía el título. En 2014, Alejandro García Reidy halló el manuscrito de esta comedia gracias a herramientas de investigación digitales. El texto fue estudiado y el grupo PROLOPE se encargó de la realización de una edición crítica del mismo.

---

<sup>1</sup> Carme Portaceli y Marc Roch en *Almagro: 37 Festival Internacional de Teatro Clásico 3/27 de Julio 2014*, p.54

Es esta edición crítica la que toma como referencia la Fundación Siglo de Oro Rakatá para su puesta en escena. Lo más destacable de este proceso es que el propio Alejandro García Reidy se involucra en él. También lo hace Prolope, el equipo de investigación que dirige Alberto Blecua. Habría que destacar también el papel de Ramón Valdés (coordinador de Prolope), sobre todo en la relevancia que gracias a él tuvo el hallazgo en los medios de comunicación.

Es una interesante muestra del hermanamiento existente entre la filología y el mundo del teatro profesional. A pesar de que ambas disciplinas están íntimamente relacionadas, durante mucho tiempo no han colaborado activamente. *Mujeres y criados* es un claro ejemplo de cómo se está revirtiendo esta tendencia en los últimos años. El éxito de la comedia es un buen indicador de los beneficios de esta fórmula que combina la escena con el ámbito académico.

Muchos son los motivos que llevan a unos y otros directores a decantarse por un texto y no por otro. Sin duda resultaría interesante realizar un estudio al respecto, indicando las razones de cada uno de los directores para escoger el texto llevado a escena. Sin embargo no es este el propósito del presente trabajo por lo que no ahondaremos más en esta cuestión.

Volviendo de nuevo al listado de espectáculos en el que nos hemos basado, encontramos una serie de obras cuya frecuencia de representación es notablemente superior al resto. Las más representadas son, con diferencia, *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo* y *El perro del hortelano* en ese orden. Otras obras como *El castigo sin venganza*, *La dama boba* y *La gatomaquia* (que no es una obra teatral sino un poema épico burlesco) presentan también un número notable de representaciones. Por último, encontramos al menos dos puestas en escena diferentes (siempre refiriéndonos al periodo anteriormente mencionado) de *La estrella de Sevilla* (atribuida tradicionalmente a Lope), *Los locos de Valencia*, *La hermosa fea*, *La noche de San Juan*, *La viuda valenciana* y *Lo fingido verdadero*.

A continuación analizaremos las diferentes puestas en escena de las obras mencionadas anteriormente. Nos centraremos principalmente en las tres más representadas aunque también realizaremos una pequeña selección de espectáculos entre aquellas menos populares para comentar rasgos interesantes de sus puestas en escena.

## **FUENTEOVEJUNA**

*Fuenteovejuna* es la obra que cuenta con más puestas en escena diferentes en el periodo estudiado. Si consideramos solamente los montajes puramente teatrales en los que se mantienen tanto el título como el texto original, tenemos nueve propuestas diferentes. Si sumamos otros espectáculos basados en esta obra de Lope, la cifra asciende a doce. Teniendo en cuenta que el periodo que estudiamos comprende un lapso de diez años estamos hablando de una media de al menos una representación de *Fuenteovejuna* al año.

Sin embargo, los montajes no se reparten uniformemente en el periodo, sino que ha habido algunos años donde se ha concentrado la mayor cantidad de ellos. En 2009 podemos encontrar cuatro propuestas diferentes, cada una con sus peculiaridades. No es de extrañar que la mayor concentración de obras se encuentre precisamente en este año puesto que se trataba del “año de Lope” al cumplirse cuatro siglos de la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

Cabría preguntarse por qué es esta obra y no otra la que más llama la atención de compañías y público (puesto que sin duda no se representaría tanto si los espectadores no siguieran estando dispuestos a ir al teatro a ver una nueva propuesta escénica sobre el mismo texto). Joaquín de Entrambasaguas<sup>2</sup> nos da la siguiente explicación:

*Fuente Ovejuna* es, a no dudar, la precursora de los teatros de ahora, llamados “de masas”, porque sus mensajes, en su totalidad, como a un solo espectador, han de llegar al pueblo de todos los tiempos y todas las razas, pero en ninguno se ha alcanzado la perfección de esta comedia del dramaturgo español, quien supo penetrar hondamente en la psicología de esas masas y en su sentido humano universal.

Lo cierto es que la historia que el autor nos cuenta en esta obra, ese enfrentamiento del pueblo contra la autoridad ante una injusticia, es universal y eso la convierte en un verdadero clásico. Esta actualidad queda patente en puestas en escena como *De Fuente Ovejuna a Ciudad Juárez* de The Cross Border Project (EEUU y España), dirigida por Lucía Rodríguez Miranda. Se trata de una actualización del texto, de una transposición a otro lugar y otro tiempo de la misma historia relatada por Lope de Vega hace cuatro

---

<sup>2</sup> Joaquín de Entrambasaguas (ed.) Lope de Vega *Fuenteovejuna/ El caballero de Olmedo*, Barcelona, Salvat, 1982, p.12

siglos. Quien mejor puede explicar dónde se sitúan los paralelismos encontrados entre lo sucedido en Fuente Ovejuna y lo que cada día ocurre en Ciudad Juárez es precisamente la directora de esta versión<sup>3</sup>:

*Fuente Ovejuna* simboliza no solo el reconocimiento de la voz femenina frente a la opresión, sino la asimilación de la culpa colectiva, del drama social que es el silencio. Por eso, en nuestra versión las labradoras lopescas se convierten en trabajadoras de maquiladora, los músicos son mariachis mujeres con las que el público bebe tequila y el Comendador es un narco sin escrúpulos. La figura de los monarcas se sustituye por la voz de Felipe Calderón, presidente de México, que todo lo ve y lo calla.

El paralelismo se puede establecer fácilmente y funciona escénicamente. El público es capaz de entender la universalidad de la historia al verla trasladada a la actualidad. Las críticas a este montaje fueron muy positivas y se centraron principalmente en su mensaje crítico y en su faceta de teatro social.

Siguiendo con el tema de la universalidad es especialmente destacable uno de los montajes que se presentaron en el festival de Almagro en el mencionado “año de Lope”. Se trata del montaje llevado a cabo por la compañía japonesa Ksec Act bajo la dirección de Kei Jinguji.

Es importante destacar que no es solamente una obra española realizada por una compañía japonesa sino que el texto también está traducido a esta lengua. La representación se realizó con sobretítulos en español para hacerla más accesible al público de los festivales de Almagro y Olmedo (pues esta obra se pudo ver en ambos).

El montaje añade también elementos originales como «el humor y la ironía, que no están presentes en la obra original»<sup>4</sup> y lleva a cabo cambios en la estructura de la obra, pues comienza y termina con el juicio.

La versión de *Fuenteovejuna* de Ksec Act tiene muchas peculiaridades. Cabe destacar que se trata de una puesta en escena muy expresionista, un rasgo bastante habitual en el teatro japonés. Pero de todas las características de la obra, sin duda la más llamativa es

---

<sup>3</sup> Lucía Rodríguez Miranda en *Almagro: 34 Festival Internacional de Teatro Clásico 1/24 de Julio 2011*, p.73

<sup>4</sup> EFE, *Los japoneses de Ksec Act estrenan en Almagro una versión de «Fuente Ovejuna»*, Diario Público, 16/7/2009

el uso del coro, al modo del teatro clásico griego. Así explica la unidad de producción de Ksec Act el rasgo más significativo de la compañía<sup>5</sup>:

La *Fuenteovejuna* de este año tiene como protagonista al pueblo. El coro, representando al mismo tiempo al pueblo de Fuenteovejuna y a sus habitantes, recrea un incidente que quedará marcado en la historia. Precisamente en este caso se utiliza el característico coro de Ksec para hacer aparecer a los distintos personajes de la obra. Esto es lo que el director Kei Jinguji denomina “teatro de coros”, que es una práctica peculiar también en el mundo del teatro.

El montaje resultó muy innovador para el público español, poco acostumbrado a este tipo de teatro, pero tuvo una buena acogida entre la crítica.

Una propuesta innovadora es también la realizada por SamarKanda Teatro bajo la dirección de José Carlos Plaza que se pudo ver en 2008 en el festival de Almagro. Cabe destacar que el título con el que la compañía mueve la obra es *Crónica de Fuenteovejuna* aunque no es así como aparece en el programa del festival, donde mantiene el de la obra en la que está basada.

Su rasgo más innovador es precisamente el que justifica este cambio de título. Cuando comienza el espectáculo nos encontramos con la última escena de la obra de Lope y, justo en el momento en el que debería terminar, los propios actores comienzan a discutir sobre la obra. Es en ese instante en el que el espectador se da cuenta de lo que está viendo no es una simple representación de *Fuenteovejuna*. Se trata de metateatro, un recurso muy utilizado en la posmodernidad que da pie a plantear reflexiones sobre la propia obra al tiempo que se muestra al público.

La propuesta escénica intercala las escenas de la obra de Lope con las reflexiones del grupo de actores que supuestamente está decidiendo si va a representar la obra. Se aprovecha esta excusa para introducir el contexto histórico, realizar críticas a la sociedad actual y explicar los rasgos de la obra de Lope que podrían resultar extraños al espectador de hoy en día. Quizás lo más interesante sea precisamente que los actores plantean posturas muy diferentes. Unos defienden el texto originalmente escrito y otros critican los rasgos que se alejan del naturalismo. Al fin y al cabo se trata de posturas que

---

<sup>5</sup> Ksec Act Unidad de Producción, *Fuenteovejuna*, Marzo de 2009 (Traducción de Nao Sawada)

realmente se pueden encontrar en un grupo de actores y que pueden suponer conflictos a la hora de decantarse por una manera u otra de enfrentarse al texto.

Este conflicto entre posturas es precisamente lo que nos lleva a poder hablar en este trabajo de puestas en escena tan diversas. Algunas son más innovadoras que otras, las hay que pretenden sembrar en el espectador reflexiones mientras que otras simplemente quieren acercarse lo máximo posible al texto original escrito hace cuatro siglos.

Esta última es la postura que toma la Fundación Siglo de Oro Rakatá en su propuesta escénica dirigida por Lawrence Boswell que se pudo ver en Almagro en 2009. Es un proyecto diferente a los anteriores, más cerca del ámbito académico debido al apoyo del grupo Prolope. Según la propia compañía<sup>6</sup>:

Este proyecto tiene una clara vocación de descubrimiento a los jóvenes, y al público en general de la realidad de teatro clásico y de su vigencia en la época actual, tanto desde el punto de vista del entretenimiento, como desde el punto de vista de la realidad humana que se repite a lo largo de la historia.

Con una postura más cercana a la representación arqueológica (sin llegar a serlo, puesto que lo que realmente les interesa es el acercamiento del público a un texto clásico y eso sería difícil de conseguir con una representación de ese tipo), Rakatá se sitúa en el extremo opuesto de la propuesta escénica de SamarKanda pero más cerca de las expectativas habituales de los espectadores cuando se sientan a ver una obra considerada clásica.

Respecto a las diferentes propuestas escénicas sobre *Fuenteovejuna* que se presentaron en los festivales en el periodo estudiado, quedan por mencionar dos tipos de representación con algo en común: no son llevadas a cabo por actores profesionales. Se trata por tanto de dos vertientes teatrales que no han sido tan ampliamente estudiadas pero que son de vital importancia en el mantenimiento del público teatral de un país: las aulas de teatro de las universidades y las representaciones populares.

Es interesante que el festival de Almagro haya decidido introducir en su programación este tipo de espectáculos que se salen de lo que en un principio puede parecer que busca el público en un evento de estas características. La organización de este festival ha

---

<sup>6</sup> Compañía Rakatá en *Almagro: 32 Festival Internacional de Teatro Clásico 2/26 de Julio 2009*, p.56

permitido que se amplíe la oferta notablemente al contar con espacios muy diferentes y extenderse tanto en el tiempo (dura casi un mes, frente al festival de Olmedo cuya duración es de poco más de una semana).

En cuanto a las representaciones populares, encontramos dentro de la programación de Almagro 2015 una a cargo de los propios habitantes de Fuente Obejuna bajo la dirección de Ángel Luis Martín Fernández. Es una actividad que se realiza periódicamente en este pueblo desde los años treinta del siglo pasado y que se utiliza como método de promoción turística. Resulta muy interesante comprobar cómo el pueblo se siente identificado con las palabras escritas por Lope de Vega siglos atrás y se enorgullece del hecho histórico en el que este se basó para la composición de la obra.

En referencia a las aulas de teatro, contamos en este periodo con dos representaciones. Una de ellas procede de lo que se considera propiamente un aula de teatro universitaria. Se trata de la propuesta del aula de teatro de la Universidad de Murcia del año 2006 dirigida por Concha Lavella, César Oliva y Manolo Ortín. La otra propuesta, si bien no puede considerarse como proveniente de un aula de teatro, sí tiene muchos rasgos en común. Nos referimos a la propuesta escénica a la que se llega como resultado de un proyecto educativo en el que, en 2009, colaboraron la Compañía Joven del Sur y el ayuntamiento de Parla contando con la dirección de José Luis Arellano. Él mismo es quien mejor explica en qué consistió dicho proyecto<sup>7</sup>:

Lo que vamos a ver sobre el escenario es el resultado de un año de trabajo riguroso y conjunto entre un grupo de chavales de centros públicos de enseñanza de la zona sur de Madrid y una serie de profesionales solventes del mundo de las artes escénicas.

[...] Nuestros chicos y chicas no solo han recibido clases de interpretación, acrobacia, lucha escénica, verso, expresión corporal y teoría histórico-literaria, sino que también se han formado en valores como la satisfacción del trabajo en equipo, la convivencia en diversidad, la igualdad de género, la comunicación, la tolerancia, el rigor intelectual y la disciplina.

Por lo tanto, nos encontramos ante un proyecto destinado a los jóvenes que utiliza el teatro como un medio para tratar temas importantes en su formación. Estamos hablando

---

<sup>7</sup> José Luis Arellano en *Almagro: 32 Festival Internacional de Teatro Clásico 2/26 de Julio 2009*, p.38

de edades diferentes a las de las aulas de teatro pero estas serían su continuación lógica. Un porcentaje alto de esos jóvenes con interés por el teatro a la par que formado en valores tan importantes para la sociedad como los que menciona Arellano, se incorporará al sistema universitario y engrosará las filas de las aulas de teatro.

Este tipo de proyectos, al igual que las aulas, tienen un gran valor. Además de ser el punto de partida de muchos futuros profesionales del ámbito teatral (tanto de la parte académica como de la escénica), cumplen una función importantísima: crean público. Los espectadores son un elemento imprescindible para que el teatro siga vivo. En el caso del teatro clásico, esos espectadores deben contar con cierta preparación (es muy difícil que el público que nunca se ha interesado por el teatro disfrute de *La vida es sueño*).

Es destacable el hecho de que haya sido *Fuenteovejuna* y no otra la elegida en ambos casos. En realidad se trata de una de las obras más conocidas (hasta el punto de encabezar la lista de las más representadas en el periodo que estamos estudiando) de uno de los autores más conocidos del Siglo de Oro por lo que no es difícil comprender que se seleccione para acercar al alumnado a esta época.

Pero ¿qué es lo que hace que sea esta la obra más representada? A juzgar por las palabras de aquellos que seleccionan el texto para realizar un montaje teatral, su universalidad. En *Fuenteovejuna* encontramos un pueblo que se levanta contra una injusticia y para el espectador resulta catártico ver cómo se toman la justicia por su mano. El público puede ver trasladada la trama con facilidad al mundo actual y eso hace que, aún cuatro siglos después de su escritura, *Fuenteovejuna* siga llenando teatros.

## ***EL CABALLERO DE OLMEDO***

En segundo lugar en la lista de obras de Lope más representadas en el periodo que nos ocupa nos encontramos con *El caballero de Olmedo*. Podemos contar un total de nueve montajes diferentes, aunque uno de ellos es más bien un espectáculo basado en la obra. Encontramos entre estos montajes muchas diferencias. Algunos optan por una propuesta más clásica mientras que otras compañías se decantan por puestas en escena más innovadoras. A continuación analizaremos cada una de ellas, empezando por aquellas que se acercan más a la visión tradicional del teatro y dando paso progresivamente a las que más innovaciones introducen.

No hemos podido recabar mucha información respecto a la propuesta del Aula de Teatro de la Universidad de Santiago dirigida por Roberto Salgueiro que se pudo ver en Almagro en 2006. Sin embargo, las palabras del director<sup>8</sup> «nuestra propuesta centra el trabajo [...] en la manera de contar la historia» y «en este SXXI su estructura dramática sigue funcionando a la perfección» nos hacen pensar en una propuesta más tradicional. El texto incluido en el programa de Almagro no habla en ningún momento de innovaciones sino que defiende la consistencia de la obra tal y como la escribió Lope en su día. Esta es una visión muy habitual en las Aulas de Teatro que con frecuencia eligen basarse en el texto y llevar a cabo puestas en escena tradicionales. Las grandes innovaciones escénicas es lógico que vengan de la mano de profesionales, mucho más formados que los alumnos de una universidad.

Sin embargo, también desde un aula de teatro, en este caso desde la de la Universidad de Murcia, nos llega una propuesta diferente. En 2011 Fernando Vidal y César Oliva Bernal dirigieron una versión de *El caballero de Olmedo* con títeres. Estos títeres se manipulaban a la vista del público y en la puesta en escena tenían mucha importancia las luces y las sombras. Si bien se trata de una propuesta distinta, no se puede decir que sea una gran innovación. De cualquier modo siempre es loable que desde un aula de teatro se interesen por diferentes tipos de teatro, en este caso el de títeres reivindicando su utilización más allá del público infantil.

---

<sup>8</sup> Roberto Salgueiro en *Almagro: 29 Festival Internacional de Teatro Clásico 23 de Junio a 23 de Julio 2006*, p.74

La primera propuesta profesional a la que vamos a referirnos es la realizada por Teatro Corsario en 2009. De la mano de Fernando Urdiales, la compañía vallisoletana representó *El caballero de Olmedo* tanto en Almagro como en Olmedo. La puesta en escena, aunque de escenografía minimalista (unos bancos que los actores iban cambiando de posición para crear distintos espacios y unas escobas a modo de árboles en las escenas del pinar) fue bastante clásica. El texto se ceñía al original y el vestuario también remitía a la época en la que ocurrieron los hechos.

El cambio más destacable se puede encontrar al principio de la obra. Fernando Urdiales «tenía muy claro que el personaje de Don Alonso debía aparecer muerto en la primera escena, pues todos los espectadores que acudían a ver *El caballero de Olmedo*, ya sabían que el protagonista moría».<sup>9</sup> Otro rasgo importante es que la escenografía está inspirada directamente en el lugar en el que Lope sitúa la acción de la obra. La cercanía entre la sede de esta compañía y Olmedo permitió al director realizar viajes para inspirarse y tomar fotografías de los pinares de la zona.

Fue el primer montaje de la obra que se pudo ver en el festival. Si bien resultaba arriesgado representarlo en ese lugar «pues los habitantes de la villa tenían cada uno de ellos en su cabeza su propia versión, muchos incluso se sabían el texto»<sup>10</sup> la obra tuvo muy buena acogida tanto entre el público olmedano como entre la crítica.

En cuanto al montaje de Secuencia 3 que llevó tanto a Almagro como a Olmedo en 2013 el director Mariano de Paco Serrano, la propia compañía la define como «Una tragicomedia clásica con un ritmo vertiginoso, para un público contemporáneo»<sup>11</sup>. Si bien en cuanto al texto y al diseño de vestuario nos encontramos con un montaje más bien clásico, sí podemos observar en la escenografía elementos innovadores como las cabezas de toro (que proyectan sobre toda la obra uno de los motivos principales, el de la corrida), las lanzas o las telas rojas para simbolizar el destino trágico (tema fundamental de la obra). También encontramos elementos coreográficos

---

<sup>9</sup> Benjamín Sevilla «Conversaciones sobre un montaje» en *Un hombre llamado teatro* Gatón de campos, Gatón editores S.L., 2012, p. 185

<sup>10</sup> Benjamín Sevilla «Conversaciones sobre un montaje» en *Un hombre llamado teatro* Gatón de campos, Gatón editores S.L., 2012, p. 186

<sup>11</sup> Secuencia 3, «*El Caballero de Olmedo*» *Promo*, 2013, Minuto 1:13

contemporáneos en ciertas ocasiones y se potencia el componente trágico reduciendo el texto de Tello, el personaje cómico.

La Compañía Nacional de Teatro Clásico realizó en 2014 un montaje de *El Caballero de Olmedo* bajo la dirección de Lluís Pasqual. En cuanto al texto, sigue la edición de Francisco Rico introduciendo tan solo cambios al final, recortando la parte de exaltación del rey. La innovación en este caso viene en la parte de la puesta en escena<sup>12</sup>:

Ha sido un trabajo muy abierto del que se puede decir que no hay decorado ni vestuario más que el propio de una sala de ensayos. Utilizamos algunos elementos que no son propios de nuestra época como espadas o alguna capa, pero el resto de elementos son contemporáneos. En realidad utilizamos el “canon” estético que usa el flamenco, con sus sillas colocadas en círculo o paralelas al espectador.

Es interesante el hecho de que los actores permanezcan todo el tiempo en escena. Las mencionadas sillas paralelas al espectador son los lugares en los que los actores esperan su turno. Se trata de un rasgo bastante habitual en el teatro contemporáneo (que podemos ver también en la versión de Mariano de Paco que acabamos de comentar). Los actores tienen que estar todo el tiempo manteniendo la presencia escénica y escuchando a sus compañeros sin la posibilidad de meterse entre patas. Hay que destacar que el director quiso contar con actores jóvenes para que las edades de personajes e intérpretes coincidieran. Esta manera de ocupar permanentemente el espacio escénico es muy habitual en las escuelas por lo que este tipo de actores está muy habituado a ella, no así los más veteranos. El montaje integra por tanto varias generaciones actorales en perfecta sincronía.

En 2013 la compañía mexicana Shake & Falstaff presentó en Almagro su propia versión de *El caballero de Olmedo* dirigida por Abril Mayett. Con esta propuesta entramos de lleno en los montajes innovadores. Para empezar, la obra no se sitúa en Olmedo sino en el México rural de 1930, lo que condiciona escenografía, vestuario, iluminación y música (en directo). Esta transposición de la obra tanto en el tiempo como en el espacio

---

<sup>12</sup> Lluís Pasqual, «Entrevista a Lluís Pasqual» en Mar Zubieta «*El Caballero de Olmedo*» de Lope de Vega, dirección de Lluís Pasqual: *cuadernos pedagógicos n°46*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura. INAEM – CNTC, 2014, p.54

nos da una idea de la universalidad de los temas tratados. Es destacable también la reducción de actores en escena: tan solo cuatro actores encarnan a todos los personajes. Este recurso es muy habitual hoy en día. Independientemente de las motivaciones estéticas y dramáticas, la razón principal de las propuestas reductivas es de índole económica. Tan solo las compañías muy grandes y apoyadas económicamente por instituciones pueden permitirse mantener elencos tan amplios como los que se necesitarían para representar una obra clásica tal y como fue escrita. En los últimos años se están viendo muchas compañías formadas por un número muy limitado de actores que tienen que utilizar diferentes recursos para poder llevar a cabo una obra de este tipo. Estas adaptaciones son necesarias y suponen innovaciones importantes pues en muchos casos es necesario cambiar el texto para que su representación sea materialmente posible.

Resulta innovadora la versión de la obra llevada a cabo por la compañía Actually Theatre en colaboración con Valquiria teatro en 2015 de la mano de Juan Carlos Sanz. Se trata de una visión contemporánea en clave minimalista. El vestuario es actual, monocromático (negro) y la escenografía una estructura metálica con la que los actores van jugando. La iluminación tiene también un papel fundamental. En cuanto al texto, sí presenta algunos cambios como describe el propio director<sup>13</sup>:

La pureza del texto del Siglo de Oro sigue brillando en nuestros tiempos. Sin perder la grandeza del mismo, se han eliminado desde la dramaturgia las alusiones religiosas, adaptado los significados al contexto actual y al sentido de las palabras y las expresiones. [...] El lenguaje suena en su máxima expresión, respetando la convención, tanto en su forma como en su contenido, el cual no se intenta romper ni prosificar, sino que mantiene su esencia a través del cuidado interpretativo de los actores.

En cuanto a la puesta en escena, el montaje que más puede llamar la atención de todos, es el de la compañía japonesa Ksec act, dirigida por Kei Jinguji. Presentó en el festival de Olmedo en 2014 (la única programación de esta obra que se hizo en España) su particular versión de la obra que, al igual que el montaje de *Fuenteovejuna* que comentábamos en el apartado anterior, se representó en japonés con sobretítulos en español. Ambos montajes comparten los rasgos más característicos del teatro de esta

---

<sup>13</sup> Juan Carlos Sanz «*El Caballero de Olmedo*». *Sobre el texto*, Actually Theatre

compañía: el expresionismo (procedente de la propia tradición japonesa) y el uso del coro. En este caso el coro «interpreta a estos muertos que se introducen en el retorcido conflicto psicológico que lleva al amor, a los celos, al sufrimiento, al odio y a la muerte»<sup>14</sup>.

Pero quizás el elemento que más llamó la atención del público fue la elección del reparto. El personaje de Doña Inés no estaba encarnado por una mujer sino por un hombre cuya altura superaba los dos metros. Se trataba de una propuesta muy arriesgada que la compañía nipona supo defender sobre el escenario. Consiguieron no dejar indiferentes ni al público del festival ni a la crítica.

Por último, es necesario hablar de esa “novena propuesta” que mencionábamos al comienzo del apartado. Se trata de un espectáculo basado en la obra de Lope pero que en realidad ni siquiera lleva el mismo título. Estamos hablando del espectáculo de Microteatro por dinero titulado *Olmedo caballero el de*. Este montaje, coordinado por Miguel Alcantud, se pudo ver en el festival de Almagro en 2013 y estaba compuesto de cinco partes, cada una con su propio director.

El espectáculo es en realidad una deconstrucción de la obra de Lope (incluso el título permite ver esta intención) en cinco tramas distintas sobre las que cada director desarrolla su idea escénica. La única regla es que el texto debe ser el del autor sin añadir ninguna línea de diálogo. Las tramas son las siguientes *La pasión*, *El objeto de deseo*, *El subterráneo*, *Testosterona* y *Los celos*. Cada una se centra en unos personajes de la obra con la intención de que «cada una de las partes funcione como una obra independiente de quince minutos. El espectador que vea las cinco podrá armarse la obra entera en la cabeza de un modo personal y único para cada persona»<sup>15</sup>.

En conclusión, durante los diez años que comprende el periodo estudiado se han podido ver en los festivales de Almagro y Olmedo nueve propuestas relacionadas con *El caballero de Olmedo* muy diferentes entre sí. Aunque algunas resultan más innovadoras que otras respecto a su puesta en escena, todas mantienen un gran respeto al texto clásico reconociendo así su calidad y su importancia aún a día de hoy.

---

<sup>14</sup> Hoyesarte.com *El caballero de Olmedo japonés*, Hoyesarte.com, 2014

<sup>15</sup> Microteatro por dinero en *Almagro: 36 Festival Internacional de Teatro Clásico 4/28 de Julio 2013*, p.60

## ***EL PERRO DEL HORTELANO***

La tercera obra más representada en el periodo estudiado es la comedia palatina *El perro del hortelano*. Es uno de los textos más conocidos de Lope de Vega, lo que sin duda tiene una gran influencia a la hora de situarla en este puesto. También debe reconocerse la posible influencia de la versión cinematográfica de Pilar Miró, sin duda la incursión más interesante del teatro clásico español en el cine. En total podemos encontrar seis representaciones distintas, a las que habría que sumar una retransmisión radiofónica en directo a la que se pudo asistir en el festival de Almagro en 2009. A continuación hablaremos brevemente de cada una de ellas, en este caso por orden cronológico.

En 2006 se pudo ver en Almagro una versión de la compañía 2RC Teatro dirigida por Rafael Rodríguez. Esta compañía fundada en 2003, que se autodenomina “de repertorio”, trabaja fundamentalmente con textos clásicos procedentes de la literatura universal (no solo española). Por lo general se centran en obras menos conocidas, o más bien en obras que no se han llevado a escena en su comunidad autónoma: Canarias.

*El perro del hortelano* fue el tercer montaje de la compañía y estuvo nominado en diversas categorías (entre las que se encuentran “mejor espectáculo” y “mejor director”) en los premios Réplica de las Artes Escénicas Canarias 2009, donde finalmente se llevó el de mejor vestuario.

En 2008, la compañía Fundación Siglo de Oro Rakatá llevó al festival de Almagro su montaje de *El perro del hortelano*, de la mano de Lawrence Boswell, director asociado a la Royal Shakespeare Company. El mismo director explicó en una entrevista que la elección de esta obra y no otra no había sido casual<sup>16</sup>:

Es una buena obra que conozco bien, del derecho y del revés, y que dirigí cuando era estudiante en la Universidad. Me abrió las puertas a la Royal Shakespeare Company. Lo esencial para mí ha sido enfrentarme con el verso de Lope.

El montaje se sitúa en la misma época en la que lo hacía el autor. Sería difícil hacer funcionar una obra de este tipo, en la que tienen tanta importancia conceptos como el

---

<sup>16</sup> Lawrence Boswell en B. Abad, *Reportaje «El perro del hortelano»*, Teatro Albéniz

honor, trasladándola a la época actual. Esto nos lleva a reflexionar sobre la universalidad del texto.

Es destacable que en 2009, el “año de Lope” debido a la conmemoración del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, solo encontremos una representación de esta obra. Se trata de la ofrecida por la Asociación amigos del teatro en el festival de Almagro. El grupo había ganado el primer premio del certamen “Muestra Provincial de Teatro de la Diputación de Ciudad Real 2008”, lo que les dio la oportunidad de subirse a las tablas de este festival.

La directora, Carmen Ocaña<sup>17</sup>, compara la trama de la obra con la de una telenovela actual debido a la cantidad de enredos y la rápida resolución de la trama. También habla de las dificultades que tiene un grupo amateur al enfrentarse a una obra clásica. La principal traba siempre es el verso, que supone una dificultad añadida pues se necesita práctica para poder llegar a dominarlo. Otro de los problemas que menciona es el gran reparto necesario. Sin embargo expresa también su satisfacción con los resultados obtenidos así como la de los actores al superar el reto que en principio suponía para ellos.

El año 2011 fue la mismísima Compañía Nacional de Teatro Clásico quien se atrevió con el texto bajo la dirección de Eduardo Vasco. Este fue de hecho el último montaje de este director al frente de la compañía pues ya era su séptimo año con este cargo y es el límite que estipula el Código de buenas prácticas de la compañía.

El montaje resume las aportaciones del director a la Compañía Nacional durante los años que la dirigió. Él fue el creador de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico y en este montaje participan varios actores que ya habían pasado por este proyecto que combina formación y profesión. Algunos ejemplos serían los actores que encarnan a la pareja protagonista, Eva Rufo en el papel de Diana y David Boceta en el de Teodoro.

La elección del texto, versionado por Eduardo Vasco, la justifica él mismo de la siguiente manera<sup>18</sup>:

---

<sup>17</sup> Carmen Ocaña en *Almagro: 32 Festival Internacional de Teatro Clásico 2/26 de Julio 2009*, p.29

<sup>18</sup> Eduardo Vasco en Julio Bravo «*El perro del hortelano*», *canto del cisne de Eduardo Vasco*, ABC digital, 17/9/2011

He elegido esta pieza porque contiene lo mejor de Lope: su mirada optimista sobre la vida, el inconformismo descarado ante la adversidad, la natural elegancia que embellece cada situación y la lírica, sobre todo, señalando con su huella sublime e imperecedera cómo el amor reina sobre todo.

Cabe destacar que la obra fue estrenada en el festival de Almagro y tuvo un gran éxito. La propia compañía quiso volver sobre el mismo texto más adelante, aunque esta vez en versión de Álvaro Tato y bajo la dirección de Helena Pimenta. Esto sucedió en 2016 así que queda fuera del periodo al que nos estamos refiriendo.

En 2012, la compañía 300 pistolas se atrevió con una propuesta diferente. Bajo la dirección de Álvaro Monte, quiso darle un enfoque distinto al texto. Se plantearon cómo se habría realizado el espectáculo en una compañía de la época con pocos medios. Basándose en los recursos de la comedia del arte italiana, pues esta tuvo una gran influencia en el teatro europeo de la época de Lope, esta compañía logra sacar adelante el texto del autor con tan solo cuatro actores. El propio Álvaro Monte explica cómo habría sido esa imaginada versión en la que se basan para su puesta en escena<sup>19</sup>:

No hubieran tenido un teatro donde representarlo, lo hubieran hecho en mitad de la calle o en una plaza; con una escenografía muy escueta; intentando llegar a todo tipo de público, desde mendigos y mercaderes a cortesanos; cambiando vertiginosamente de vestuario y usando complementos y máscaras para poder representar todos los personajes de la obra con tan sólo cuatro actores... Y sobre todo, sin remilgos ni tapujos, hablándoles directamente y haciéndoles partícipes de la acción. Un teatro directo, cercano al espectador...

Es una propuesta original que es capaz de actualizar la obra y darle un matiz distinto más cercano a lo que se está haciendo actualmente (con menos actores y puestas en escena más arriesgadas) pero salvando los problemas que puede tener realizar una actualización de un texto tan situado en una época concreta.

La última versión de *El perro del hortelano* que encontramos en el periodo estudiado por orden cronológico es la realizada en 2014 por la Fundación Siglo de Oro Rakatá. Se trata de la misma compañía a la que nos referimos anteriormente aunque el montaje no es exactamente el mismo. Mientras que en 2008 estuvo dirigido por Lawrence Boswell,

---

<sup>19</sup> Álvaro Monte en *Almagro: 35 Festival Internacional de Teatro Clásico 5/29 de Julio 2012*, p.78

la versión de 2014 tuvo al mando a Rafael Díez-Labín. Sin embargo quisieron también contar con el director del montaje anterior como parte del proceso creativo. En palabras de Lawrence Boswell<sup>20</sup>:

Fundación Siglo de Oro (RAKATá) está ahora volviendo a montar la obra y yo estoy encantado de ser parte del proceso de nuevo. Así, la compañía está usando mi idea original como punto de apoyo y, de la mano de Rafael Díez-Labín, están haciendo un espectáculo absolutamente propio, un proceso que a mí me parece bello de admirar.

Llama la atención ver que hay dos compañías (La Compañía Nacional y esta) que, en un periodo relativamente corto, han decidido reponer esta obra. Además en ambos casos ha sido un cambio de director lo que ha propiciado esta nueva aproximación. Resultaría interesante ver las modificaciones que se han producido de una versión a otra. En el caso de Fundación Siglo de Oro es destacable el hecho de que no aparezca en la función ninguno de los actores del montaje original.

Esto nos lleva a pensar que quizás sean solo las grandes compañías las que puedan permitirse algo así. Si se mantuviera el mismo reparto sería difícil hacer un montaje totalmente nuevo porque se estaría recurriendo constantemente al proceso de creación del anterior. Para que una compañía haga dos montajes diferentes de una misma obra es necesario que se haya renovado por completo el elenco.

Tras haber estudiado brevemente cada una de las propuestas que se vieron en los festivales en los años que nos ocupan podemos percibir que se trata en su inmensa mayoría de montajes clásicos. Tan solo el de 300 pistolas introduce algún tipo de innovación y no se trata de una actualización de la obra puesto que la continúa situando en la misma época.

Es probable que sea el tema de la obra lo que no permita que se lleve a nuestros días. El conflicto se basa en una estructura social y unos conceptos como el del honor que no se mantienen hoy en día. Por esa razón no se trata de una obra de contenido tan universal como el de *Fuenteovejuna* o *El caballero de Olmedo*. Lo más probable es que esta sea la razón por la que ocupa el tercer puesto entre las más representadas y no uno más alto.

---

<sup>20</sup> Lawrence Boswell en *Almagro: 37 Festival Internacional de Teatro Clásico 3/27 de Julio 2014*, p.43

## OTRAS OBRAS

Al hacer la lista de obras de Lope más representadas nos encontramos con que, a partir del cuarto puesto, el número de montajes diferentes no es tan representativo. Esta es la razón de que hayamos decidido reunir todas las demás obras en este apartado.

Hablaremos de ellas por orden pero centrándonos solamente en aquellos aspectos que susciten un especial interés.

*El castigo sin venganza* es la cuarta obra más representada. Podemos contar cuatro propuestas diferentes. La primera de ellas es de la Compañía Nacional de Teatro Clásico y, bajo la dirección de Eduardo Vasco, se pudo ver en Almagro en 2005. El propio director defiende la actualidad del tema de la obra<sup>21</sup>:

En nuestra realidad no estamos tan lejos de estos gobernantes oscuros, maestros en ocultar la verdad, ni de la preocupación por las apariencias, ni de la envidia, ni de las guerras religioso-económicas.

Es algo muy similar a lo que dirá seis años más tarde Francisco Civit, el director de la compañía argentina La Sudestada. Su montaje de esta obra de Lope se pudo ver en Almagro en 2011<sup>22</sup>:

En este punto vemos una extrema contemporaneidad del asunto, los medios son justificados por la finalidad de la acción. No es necesaria la moral, sino un realismo práctico, no lo que debe ser, lo que es en realidad. Esta pieza deja en claro que política y moral son dos ámbitos distintos e incluso contradictorios.

Como podemos ver en las declaraciones de ambos directores, lo que les interesa destacar es precisamente la actualidad del tema de la obra. La intención es que el espectador vea estos paralelismos, aunque solo Eduardo Vasco utiliza el recurso de cambiar la historia de momento temporal (en este caso a la Italia de Mussolini) mediante la escenografía y el vestuario. En el caso de Francisco Civit la acción se sigue manteniendo de la misma manera en la que fue planteada por Lope.

---

<sup>21</sup> Eduardo Vasco en *Almagro: 28 Festival Internacional de Teatro Clásico 29 de Junio a 24 de Julio 2005*, p.33

<sup>22</sup> Francisco Civit en *Almagro: 34 Festival Internacional de Teatro Clásico 1/24 de Julio 2011*, p.24

Las otras dos propuestas escénicas no hacen hincapié en la actualidad del tema. En 2012 Antonio Rojas dirige a la compañía mexicana Seres comunes y presenta su espectáculo en el festival de Almagro. Su propuesta se basa en lo que ellos denominan “formato crudo”. El grupo de actores realizó lo que se denomina un laboratorio reflexionando sobre la configuración espacial en las obras del Siglo de Oro<sup>23</sup>:

Nuestra intención es aludir siempre a la imaginación del espectador sin mostrarle casi nada. Sugerir atmósferas, situaciones, elementos de utilería, pero nunca mostrárselos. El reto consiste en intervenir el espacio en las condiciones en que éste se encuentre. De algún modo se trata de un no-espacio que nos recuerda más a un ensayo teatral que a una puesta en escena terminada.

Por lo tanto, nos encontramos con una propuesta que, a diferencia de las anteriores, se centra más en la forma que en el contenido. Para ellos es más importante el reto que supone escénicamente trabajar esta forma de intervenir en el espacio que el texto utilizado como excusa para esta investigación.

La última puesta en escena de *El castigo sin venganza* que encontramos en este periodo es la de la Fundación Siglo de Oro Rakatá. En 2014 y bajo la dirección de Ernesto Arias la compañía muestra en Almagro su nuevo montaje de la obra, puesto que en 2010 ya se habían atrevido con este texto aunque no se realizó ninguna representación en los festivales de Almagro y Olmedo.

A pesar de que era la segunda vez que se abordaba el mismo texto y que incluso algunos de los actores repetían papel, el director realizó un esfuerzo por conseguir que ambos montajes se distinguiesen el uno del otro y que volviesen a trabajar los personajes desde cero. Es destacable el hecho de que no es esta la única obra que esta compañía ha decidido montar en dos ocasiones distintas. También comentamos un caso similar en la sección dedicada a *El perro del hortelano*.

Otra obra de Lope de la que podemos ver varias representaciones es *La dama boba*. Nos encontramos también con cuatro propuestas diferentes. Lo que llama la atención es que todas ellas tienen un rasgo en común: están incluidas dentro de la programación familiar de los festivales. Al contrario de lo que sucedía con el resto de obras de las que hemos

---

<sup>23</sup> Antonio Rojas en *Almagro: 35 Festival Internacional de Teatro Clásico 5/29 de Julio 2012*, p.83

hablado hasta el momento, esta parece ser idónea para introducir los clásicos del teatro español al público infantil.

El primer espectáculo al que nos vamos a referir es al de la compañía Pie Izquierdo. Bajo la dirección del Esther Pérez Arribas, se pudo ver en el festival de Olmedo tanto en 2008 como en 2015 además de pasar por Almagro en 2009. Es por tanto la obra que más veces se ha programado de todas las que han entrado en este estudio. Si bien el reparto no ha sido el mismo en todas las ocasiones debido a los cambios de la compañía, sí lo ha sido la dramaturgia por lo que podemos considerar que se trata de un mismo montaje.

Respecto a la razón por la que es esta obra y no cualquier otra la que se adapta para un público infantil nos encontramos con las siguientes palabras de la directora<sup>24</sup>:

Es la oportunidad de que los más pequeños puedan disfrutar de las divertidas ocurrencias de *La dama boba*, una niña como ellos, con la que se pueden identificar, una niña a la que le interesan mucho los gatos pero no es capaz de aprender las letras y su evolución no es otra que la natural: Acabar entendiendo la utilidad de las materias que aprende y disfrutar de dicho aprendizaje.

También se dirige de forma explícita al público infantil la propuesta de la compañía chilena La Calderona. Ramón Gutiérrez Rojas dirige *La dama boba (versión animal)*, que ya desde el título nos hace pensar en que se trata de una adaptación. La idea de esta versión es situar la acción en una granja y convertir a los personajes en animales, lo cual acerca el montaje a los dibujos animados que suelen ver los niños y facilita el logro de que se interesen por el teatro. En definitiva, lo que hace esta compañía es cambiar el código en el que se presenta el texto de Lope para hacerlo atractivo a un público más joven que no está acostumbrado al teatro clásico.

Los otros dos espectáculos basados en este texto no tienen una intención tan clara de acercarse al público infantil. Sin embargo ambos están programados en la sección del festival de Almagro que se reserva para este tipo de espectáculos. Estamos hablando del montaje de Réplika Teatro dirigido por Jaraoslaw Bielski incluido en la programación

---

<sup>24</sup> Esther Pérez Arribas en *Almagro: 32 Festival Internacional de Teatro Clásico 2/26 de Julio 2009*, p.65

de Almagro 2011 y de la versión de Laila Ripoll al frente de Micomicón que se vio tanto en Almagro 2012 como en Olmedo 2013.

Si bien ninguno de estos espectáculos manifiesta una clara intención de dirigirse al público infantil, lo cierto es que tampoco hacen lo contrario. No son versiones enfocadas claramente a un público adulto y la trama, como ya hemos visto, puede ser entendida por un espectador más joven. Esa es seguramente la razón por la que siempre encontramos *La dama boba* en las secciones de los festivales dedicadas a este tipo de público. Puede que sea la mejor opción para introducir a los niños en el mundo teatral y comenzar a formar nuevos espectadores de teatro clásico.

El siguiente título más representado tiene una particularidad que hace que resulte interesante analizar este fenómeno. No se trata de una obra teatral sino de un poema épico burlesco que se ha adaptado a las tablas. Nos referimos a *La gatomaquia*, título de tres espectáculos diferentes que se han podido ver en este periodo.

No parece haber ninguna razón más allá de la casualidad que justifique las tres adaptaciones diferentes de un mismo texto poco conocido en un periodo tan breve, pues todas se pudieron ver entre 2008 y 2009. Los montajes a los que nos referimos son el de La Ensemble, dirigida por Goyo Pastor, que se pudo ver en Almagro y Olmedo en 2008, el de la compañía uruguaya La Cuarta, dirigido por Héctor Manuel Vidal y el que dirigió José Félix Gómez de las Universidades de Murcia y Puerto Rico, ambos programados en 2009 en Almagro.

El resto de obras programadas en estos años cuentan con tan solo una o dos puestas en escena diferentes. De entre todas ellas hay una que consideramos que merece una mención especial debido a la originalidad de su propuesta. Se trata del espectáculo que ganó el premio Ágora 2010 a la Mejor Puesta en Escena en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro: *Lo fingido verdadero* de La Máquina Real.

La obra en sí, tal cual la escribió Lope, resulta especialmente interesante de analizar. Se trata de una comedia de santos en la que se narra la historia de San Ginés, el patrón de los actores. Este tipo de comedias parecen no tener cabida en nuestra época, puesto que ya hace siglos que concluyó la época de la contrarreforma, contexto en el cual se escribieron este tipo de obras. Sin embargo *Lo fingido verdadero* cuenta con un

elemento que inmediatamente relacionamos con una puesta en escena moderna: hay teatro dentro del teatro y se juega continuamente con lo que sucede en la realidad frente a lo que sucede en escena.

Se trata de algo poco habitual en el teatro de la época que propicia una reflexión filosófica sobre los límites entre la interpretación y la realidad. Esto es algo plenamente contemporáneo como explica Pablo Perera Velazamán<sup>25</sup>:

Todo este juego de espejos donde tanto la ficción como la realidad se deconstruyen en el tránsito continuo que se da entre una y la otra, donde el orden en que se tendría que restituir el valor de verosimilitud de la obra él mismo se da como una ficción, provoca un desconcierto en el espectador que cuestiona su posición habitual, conclusión que no es habitual en el conjunto de la obra de Lope de Vega. [...] Alcanzaría a tocar con ello su más estricta contemporaneidad.

La propuesta escénica que la compañía La Máquina Real hace de este texto utiliza una serie de recursos que facilitan la separación entre el ámbito de la realidad y el de la ficción, haciendo que la obra sea fácil de entender y más accesible para el público. Nos encontramos con varios planos de acción que se superponen: el de los actores y el de los títeres que estos manejan. Todo sucede al mismo tiempo y el espectador tiene que enfocar su atención en ambas direcciones, lo que puede resultar un reto y aumentar la satisfacción del público al terminar el espectáculo.

Técnicamente, nos encontramos con la reproducción de una máquina teatral del S.XVII así como con títeres inspirados en los utilizados en la época. Todo está a la vista, lo que supone una experiencia distinta para los espectadores, un acercamiento original y sorprendente a un texto clásico poco conocido.

En definitiva, muchas son las propuestas escénicas de textos de Lope que se han podido ver en los festivales de Almagro y Olmedo en estos años y todas ellas resultan interesantes y tienen algún aspecto que comentar. Sin embargo hemos querido centrarnos tan solo en aquellas más representadas para no convertir este trabajo en una mera lista de espectáculos.

---

<sup>25</sup> Perera Velamazán, Pablo «La contemporaneidad de Lope de Vega. Instrucciones de uso» en V.V.A.A. *Lope de Vega en la escenografía teatral*, Madrid, Casa Museo Lope de Vega, 2017, p.57

## CONCLUSIONES

Tras realizar un análisis de los datos obtenidos en la investigación, ha sido posible llegar a las siguientes conclusiones:

Primeramente, que Lope de Vega es uno de los autores más representados en el panorama teatral español pues cada año se encuentran en gira una media de ocho espectáculos diferentes basados en algún texto suyo.

Que las obras más representadas son, en este orden, *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo* y *El perro del hortelano*, destacando notablemente en número de representaciones frente al resto. También se ha concluido que esto se debe a que se trata de las obras más universales y contemporáneas y que por ello dan pie a más relecturas y propuestas diferentes.

Que es frecuente que una misma compañía incluya en su repertorio más de un montaje basado en un texto de Lope debido a la importancia del autor y a su amplia producción. Algunas compañías incluso reponen una misma obra en diferentes momentos, lo que da a entender que no hay una sola lectura posible de los textos.

Que la mayor concentración de espectáculos relacionados con este autor se encuentra en el año 2009 debido a la conmemoración de la publicación de *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* y por esa misma razón el año siguiente es uno de los que menos montajes tuvo en cartel.

Que el segundo año que más concentración de espectáculos tiene es 2014 y que por esta razón Ramón Valdés lo quiso llamar también “año de Lope” a pesar de que no se conmemoraba ninguna efeméride. Simplemente coincidieron en un mismo momento los resultados de los esfuerzos de distintos proyectos científicos y culturales llevados a cabo desde distintos ámbitos.

Por último, concluimos que los festivales de Olmedo y Almagro ofrecen una gran muestra del panorama teatral español en lo que respecta al teatro clásico puesto que centrándonos tan solo en las programaciones de estos festivales hemos podido llegar a conclusiones significativas.

## BIBLIOGRAFÍA

- 2RC Teatro, *La compañía*, 2rcteatro.es, Disponible en: <https://www.2rcteatro.es/la-compa%C3%B1a>
- Abad, B. *Reportaje «El perro del hortelano»*, Teatro Albéniz, Disponible en: <http://fuso.iceberg.studio/wp-content/gallery/el-perro-del-hortelano-prensa/2.jpg>
- Bravo, Julio *«El perro del hortelano», canto del cisne de Eduardo Vasco*, ABC digital, 17/9/2011, Disponible en: <http://www.abc.es/20110916/cultura/abcm-perro-hortelano-canto-cisne-201109162019.html>
- EFE, *Los japoneses de Ksec Act estrenan en Almagro una versión de «Fuente Ovejuna»*, Diario Público, 16/7/2009, Disponible en: <http://www.publico.es/actualidad/japoneses-ksec-act-estrenan-almagro.html>
- Entrambasaguas, Joaquín de (ed.) Lope de Vega *Fuenteovejuna/ El caballero de Olmedo*, Barcelona, Salvat, 1982
- Festival de Almagro, *Almagro: 28 Festival Internacional de Teatro Clásico 29 de Junio a 24 de Julio 2005*, 2005
- Festival de Almagro, *Almagro: 29 Festival Internacional de Teatro Clásico 23 de Junio a 23 de Julio 2006*, 2006
- Festival de Almagro, *Almagro: 30 Festival Internacional de Teatro Clásico 28 de Junio a 22 de Julio 2007*, 2007
- Festival de Almagro, *Almagro: 31 Festival Internacional de Teatro Clásico 26 de Junio a 20 de Julio 2008*, 2008
- Festival de Almagro, *Almagro: 32 Festival Internacional de Teatro Clásico 2/26 de Julio 2009*, 2009
- Festival de Almagro, *Almagro: 33 Festival Internacional de Teatro Clásico 1/25 de Julio 2010*, 2010
- Festival de Almagro, *Almagro: 34 Festival Internacional de Teatro Clásico 1/24 de Julio 2011*, 2011

- Festival de Almagro, *Almagro: 35 Festival Internacional de Teatro Clásico 5/29 de Julio 2012*, 2012
- Festival de Almagro, *Almagro: 36 Festival Internacional de Teatro Clásico 4/28 de Julio 2013*, 2013
- Festival de Almagro, *Almagro: 37 Festival Internacional de Teatro Clásico 3/27 de Julio 2014*, 2014
- Festival de Almagro, *Almagro: 38 Festival Internacional de Teatro Clásico 2/26 de Julio 2014*, 2015
- Hoyesarte.com *El caballero de Olmedo japonés*, Hoyesarte.com, 2014, Disponible en: <http://www.hoyesarte.com/evento/2014/07/el-caballero-de-olmedo-japones/>
- Ksec Act Unidad de Producción, *Fuenteovejuna*, Marzo de 2009, Disponible en: <https://www.ksec-act.com/single-post/2009/05/01/>
- Perera Velamazán, Pablo «La contemporaneidad de Lope de Vega. Instrucciones de uso» en V.V.A.A. *Lope de Vega en la escenografía teatral*, Madrid, Casa Museo Lope de Vega, 2017
- Olmedo Clásico, *Programación*, Disponible en: <http://www.olmedo.es/olmedoclasico/espectaculos>
- PROLOPE, «*Mujeres y criados*». *Edición en línea*, Disponible en: [http://prolope.uab.cat/archivo/bibliografia/mujeres\\_y\\_criados\\_edicion\\_en\\_linea\\_2014.html](http://prolope.uab.cat/archivo/bibliografia/mujeres_y_criados_edicion_en_linea_2014.html)
- PROLOPE, *La famosa comedia de «Mujeres y criados». El hallazgo*, Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZeHdUKJIJdU&feature=youtu.be>
- Sanz, Juan Carlos «*El Caballero de Olmedo*». *Sobre el texto*, Actually Theatre, Disponible en: <https://www.actuallytheatre.com/obras/el-caballero-de-olmedo/>
- Secuencia 3, «*El Caballero de Olmedo*» *Promo*, 2013, Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TOPtZmSSUQo>
- V.V.A.A. *Un hombre llamado teatro*, Gatón de campos, Gatón editores S.L., 2012

-Zubieta, Mar «*El Caballero de Olmedo*» de Lope de Vega, dirección de Lluís Pasqual: *cuadernos pedagógicos nº46*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Secretaría de Estado de Cultura. INAEM – CNTC, 2014

## ANEXO I: LISTA DE OBRAS REPRESENTADAS POR AÑO

### 2005

*El Castigo sin venganza*, Compañía nacional, Eduardo Vasco: Almagro

### 2006

*Fuenteovejuna en el frente, 1936*, Adaptación radiofónica, RNE: Almagro

*El perro del hortelano*, 2RC Teatro Compañía de repertorio, Rafael Rodríguez:  
Almagro

*El caballero de Olmedo*, Aula de Teatro de la Universidad de Santiago, Roberto  
Salgueiro: Almagro

*Fuenteovejuna*, Aula de Teatro de la Universidad de Murcia, Concha Lavella, César  
Oliva y Manolo Ortín: Almagro

### 2007

*Las bizarrías de Belisa*, La Joven Compañía Nacional, Eduardo Vasco: Almagro

*Los locos de Valencia*, Teatro Corsario, Fernando Urdiales: Almagro y Olmedo

### 2008

*El perro del hortelano*, Rakatá, Laurence Boswell: Almagro

*Fuenteovejuna*, SamarKanda Teatro, José Carlos Plaza: Almagro

*Basta que me escuchen las estrellas*, Basado en Lope de Vega, Micomicón, Laila  
Ripoll: Almagro

*La gatomaquia*, La Ensemble, Goyo Pastor: Almagro y Olmedo

*La noche de San Juan*, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Helena Pimenta:  
Almagro y Olmedo

*El cuerdo loco*, Teatro en Tránsito, Carlos Aladro: Almagro y Olmedo

*Los comendadores de Córdoba*, AlmaViva Teatro, César Barló: Almagro

*Quien lo probó lo sabe* (sobre la vida y obra de Lope), Los del verso, Mariano Moro: Olmedo

*La dama boba*, Pie Izquierdo, Esther Pérez Arribas: Olmedo

## **2009**

*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Micomicón, Laila Ripoll y Mariano Llorente: Almagro

*El perro del hortelano*, Retransmisión radiofónica en directo, RNE: Almagro

*El perro del hortelano*, Asociación Amigos del Teatro, Carmen Ocaña: Almagro

*¿De cuándo acá nos vimos?*, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Rafael Rodríguez: Almagro y Olmedo

*La estrella de Sevilla* (atribuida), Compañía Nacional de Teatro Clásico, Eduardo Vasco: Almagro

*Fuenteovejuna*, Compañía Joven del Sur/ Ayto. de Parla, proyecto educativo, José Luis Arellano García: Almagro

*Fuenteovejuna*, Ksec Act (Japón), Kei Jinguji: Almagro y Olmedo

*El caballero de Olmedo*, Teatro Corsario, Fernando Urdiales: Almagro y Olmedo

*Gatomaquia*, La Cuarta (Uruguay), Héctor Manuel Vidal: Almagro

*Fuenteovejuna*, Rakatá, Laurence Boswell: Almagro

*Fuenteovejuna*, Producción de Arte Promociones Artísticas y Co-producción del Ministerio de Cultura, la Cñía. Mefisto Teatro y el Consejo Nacional de las Artes Escénicas de Cuba (Cuba), Liuba Cid: Almagro

*La dama boba*, Pie Izquierdo, Esther Pérez Arribas: Almagro

*La niña de plata*, Compañía de Teatro de la Universidad de Alcalá: Almagro

*Quien todo lo quiere*, Asoc. Cultural Teatro Universitario de Alicante con la colaboración del Teatro Universitario de Alicante: Almagro

*La hermosa fea*, Compañía de la RESAD, Beatriz Cobo: Almagro

*El desdichado por la honra. Cuento trágico*, Grupo de Teatro Universidad de Granada, Rafael Ruiz Álvarez: Almagro

*La gatomaquia*, Universidades de Murcia y Puerto Rico, José Félix Gómez: Almagro

*La Villana de Getafe*, Aula de Teatro Universidad Carlos III de Madrid, Domingo Ortega: Almagro

*La viuda valenciana*, Teatres de la Generalitat, Vicente Genovés: Olmedo

## **2010**

*La moza de cántaro*, Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, Eduardo Vasco: Almagro

*Lo fingido verdadero* (títeres), La Máquina Real, Claudio Hochman: Almagro

*El maestro de danzar*, Teatro de fondo, Vanessa Martínez: Almagro

*Fuenteovejuna*, Mefisto Teatro, Liuba Cid: Olmedo

## **2011**

*El galán de la Membrilla*, Cachivaches, Antonio Malonda: Almagro

*El castigo sin venganza*, La sudestada (Argentina), Francisco Civit: Almagro

*El perro del Hortelano*, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Eduardo Vasco: Almagro

*La dama boba*, Réplika Teatro, Jaraoslaw Bielski: Almagro

*De Fuente Ovejuna a Ciudad Juárez*, The Cross Border Project (EEUU y España),  
Lucía Rodríguez Miranda: Almagro

*El caballero de Olmedo* (títeres), Aula de Teatro Universidad de Murcia, Fernando  
Vidal y César Oliva Bernal: Almagro

*Los locos de Valencia*, Centre Teatral de la Generalitat, Antoni Tordera: Olmedo

*Las almenas de Toro*, Aula de teatro de la Universidad Carlos III, Abel González Melo:  
Olmedo

## **2012**

*Fingido y verdadero*, Teatro da Cornucópia (Portugal), Luis Miguel Cintra: Almagro

*La hermosa fea*, Diagoras Producciones, Juan Manuel Casero: Almagro

*Peribáñez*, Los Barracos, Amaya Curieses: Almagro

*La dama boba*, Micomicón, Laila Ripoll: Almagro

*El perro del hortelano*, 300 pistolas, Álvaro Morte: Almagro

*La noche de San Juan*, INBA y UNAM (México), Ricardo Zárraga: Almagro

*El castigo sin venganza*, Seres comunes (México), Antonio Rojas: Almagro

*El bobo del colegio*, Aula de Teatro de Antropología de la Universidad de Sevilla en  
colaboración con In Vitro Teatro de la Universidad de Jaén, José Luis Fernández  
Puentes: Almagro

## **2013**

*El caballero de Olmedo*, Secuencia 3, Mariano de Paco Serrano: Almagro y Olmedo

*La noche toledana*, Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, Carlos Marchena:  
Almagro

*Olmedo caballero el de* (cinco espectáculos de microteatro), Microteatro por dinero: Almagro

*Fuenteovejuna. Breve tratado sobre las ovejas domésticas*, Obskené, Ricard Soler i Mallol: Almagro

*La vengadora de las mujeres*, De la nada... Teatro (México), Carla Soto: Almagro

*El caballero de Olmedo*, Shake & Falstaff (México), Abril Mayett: Almagro

*La malcasada*, Estudio 1 (1973): Almagro

*La viuda valenciana*, Estudio 1 (2010): Almagro

*La dama boba*, Micomicón/A priori, Laila Ripoll: Olmedo

## **2014**

*El caballero de Olmedo*, Compañía Nacional de Teatro Clásico y Teatro Lliure, Lluís Pasqual: Almagro

*La cortesía de España*, Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, Josep María Mestres: Almagro y Olmedo

*El castigo sin venganza*, Rakatá, Ernesto Arias: Almagro

*El perro del hortelano*, Rakatá, Laurence Boswell y Rafael Díez-Labín: Almagro

*Las dos bandoleras*, Compañía Nacional de Teatro Clásico y FEI Factoría Escénica Internacional, Carme Portaceli: Almagro

*La discreta enamorada*, Factoría Teatro, Gonzala Martín Scherman: Almagro

*Fuenteovejuna*, Compañía José Estruch-RESAD, Pedro Casas: Almagro

*El amor enamorado*, Taller fin de curso Escuela Superior de Arte Dramático, Eduardo Navarro: Olmedo

*El caballero de Olmedo*, Ksec act, Kei Jinguji: Olmedo

*La boba para otros y discreta para sí*, Lafinea Teatro, Rebeca Sanz-Conde: Olmedo

*La estrella de Sevilla*, Teatro Clásico de Sevilla, Alfonso Zurro: Olmedo

## **2015**

*Mujeres y criados*, Rakatá, Rodrigo Arribas y Laurence Boswell: Almagro y Olmedo

*La boba para los otros y discreta para sí*, Lafinea teatro, Rebeca Sanz-Conde: Almagro

*La dama boba (versión animal)*, Compañía de Teatro La Calderona (Chile), Ramón Gutiérrez Rojas: Almagro

*El príncipe ynocente*, EFE TRES (México), Fernando Memije, Fernando Villa y Allan Flores: Almagro

*Fuenteovejuna*, Vecinos de Fuente Ovejuna, Ángel Luis Martín Fernández: Almagro

*La dama boba*, Pie Izquierdo Teatro, Esther Pérez Arribas: Olmedo

*El caballero de Olmedo*, Actually Theatre en colaboración con Valquiria teatro, Juan Carlos Sanz: Olmedo

## ANEXO II: CÓMPUTO DE OBRAS MÁS REPRESENTADAS

### ***Fuenteovejuna (9 + 3)***

**2006** Aula de Teatro de la Universidad de Murcia, Concha Lavella, César Oliva y Manolo Ortín: Almagro

**2008** SamarKanda Teatro, José Carlos Plaza: Almagro

**2009** Compañía Joven del Sur/ Ayto. de Parla, proyecto educativo, José Luis Arellano García: Almagro

Ksec Act (Japón), Kei Jinguji: Almagro y Olmedo

Rakatá, Laurence Boswell: Almagro

Producción de Arte Promociones Artísticas y Co-producción del Ministerio de Cultura, la Cñía. Mefisto Teatro y el Consejo Nacional de las Artes Escénicas de Cuba (Cuba), Liuba Cid: Almagro

**2010** Mefisto Teatro, Liuba Cid: Olmedo

**2014** Compañía José Estruch-RESAD, Pedro Casas: Almagro

**2015** Vecinos de Fuente Ovejuna, Ángel Luis Martín Fernández: Almagro

**2006** *Fuenteovejuna en el frente, 1936*, Adaptación radiofónica, RNE: Almagro

**2011** *De Fuente Ovejuna a Ciudad Juárez*, The Cross Border Project (EEUU y España), Lucía Rodríguez Miranda: Almagro

**2013** *Fuenteovejuna. Breve tratado sobre las ovejas domésticas*, Obskené, Ricard Soler i Mallol: Almagro

### ***El caballero de Olmedo (8 + 1)***

**2006** Aula de Teatro de la Universidad de Santiago, Roberto Salgueiro: Almagro

**2009** Teatro Corsario, Fernando Urdiales: Almagro y Olmedo

**2011** Aula de Teatro Universidad de Murcia, Fernando Vidal y César Oliva Bernal:  
Almagro (títeres)

**2013** Secuencia 3, Mariano de Paco Serrano: Almagro y Olmedo

Shake & Falstaff (México), Abril Mayett: Almagro

**2014** Compañía Nacional de Teatro Clásico y Teatro Lliure, Lluís Pasqual: Almagro

Ksec act, Kei Jinguji: Olmedo

**2015** Actually Theatre en colaboración con Valquiria teatro, Juan Carlos Sanz: Olmedo

**2013** *Olmedo caballero el de* (cinco espectáculos de microteatro), Microteatro por  
dinero: Almagro

***El perro del hortelano (6 + 1)***

**2006** 2RC Teatro Compañía de repertorio, Rafael Rodríguez: Almagro

**2008** Rakatá, Laurence Boswell: Almagro

**2009** Asociación Amigos del Teatro, Carmen Ocaña: Almagro

**2011** Compañía Nacional de Teatro Clásico, Eduardo Vasco: Almagro

**2012** 300 pistolas, Álvaro Morte: Almagro

**2014** Rakatá, Laurence Boswell y Rafael Díez-Labín: Almagro

**2009** *El perro del hortelano*, Retransmisión radiofónica en directo, RNE: Almagro

***El castigo sin venganza (4)***

**2005** Compañía nacional, Eduardo Vasco: Almagro

**2011** La sudestada (Argentina), Francisco Civit: Almagro

**2012** Seres comunes (México), Antonio Rojas: Almagro

**2014** Rakatá, Ernesto Arias: Almagro

***La dama boba (3 + 1)***

**2008** Pie Izquierdo, Esther Pérez Arribas: Olmedo (repite en Almagro 2009 y Olmedo 2015)

**2011** Réplika Teatro, Jaraoslaw Bielski: Almagro

**2012** Micomicón, Laila Ripoll: Almagro (repite en Olmedo 2013)

**2015** *La dama boba (versión animal)*, Compañía de Teatro La Calderona (Chile), Ramón Gutiérrez Rojas: Almagro

***La gatomaquia (3)***

**2008** La Ensemble, Goyo Pastor: Almagro y Olmedo

**2009** La Cuarta (Uruguay), Héctor Manuel Vidal: Almagro

Universidades de Murcia y Puerto Rico, José Félix Gómez: Almagro

***La estrella de Sevilla (2)***

**2009** Compañía Nacional de Teatro Clásico, Eduardo Vasco: Almagro

**2014** Teatro Clásico de Sevilla, Alfonso Zurro: Olmedo

***La hermosa fea (2)***

**2009** Compañía de la RESAD, Beatriz Cobo: Almagro

**2012** Diagoras Producciones, Juan Manuel Casero: Almagro

***Los locos de Valencia (2)***

**2007** Teatro Corsario, Fernando Urdiales: Almagro y Olmedo

**2011** Centre Teatral de la Generalitat, Antoni Tordera: Olmedo

***La noche de San Juan (2)***

**2008** Compañía Nacional de Teatro Clásico, Helena Pimenta: Almagro y Olmedo

**2012** INBA y UNAM (México), Ricardo Zárraga: Almagro

***Lo fingido verdadero (2)***

**2010** La Máquina Real, Claudio Hochman: Almagro (títeres)

**2012** Teatro da Cornucópia (Portugal), Luis Miguel Cintra: Almagro

***La viuda valenciana (1 + 1)***

**2009** Teatres de la Generalitat, Vicente Genovés: Olmedo

**2013** *La viuda valenciana*, Estudio 1 (2010): Almagro