



Avisos de Viena

Los clásicos y el mundo contemporáneo El Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro 2025*

Birgit Mertz-Baumgartner

Universität Innsbruck

✉ Birgit.Mertz-Baumgartner@uibk.ac.at

👤 0000-0002-1064-1413



© 2025 by the author(s)

Abstract: Report of the 48th edition of the Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, which took place in July 2025.

Keywords: Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, festival, performance

Resumen: Informe de la 48^a edición del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, que tuvo lugar en julio de 2025.

Palabras clave: Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, festival, performance

Es *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, una de las obras teatrales más versionadas, con la que se inauguró el Festival Internacional de Teatro Clásico 2025 en Almagro, una pequeña localidad en Castilla-La Mancha de unos 9.000 habitantes a media hora de Ciudad Real. Pero por pequeña que sea la ciudad, tiene un pasado ilustre remontándose al siglo XIII cuando la Orden de Calatrava la eligió como lugar de residencia y centro gubernativo.

Desde la fundación del Festival en 1978, la pequeña ciudad se transforma cada mes de julio en la capital del teatro clásico, atrayendo a aficionados de todo el ámbito nacional

* Revisado por Fernando Sanz-Lázaro.

y de diversos países europeos. Durante este periodo, toda Almagro se convierte en teatro: no solo el muy célebre Corral de Comedias del siglo XVII y el Teatro Municipal acogen a compañías españolas e internacionales, sino también la antigua Universidad Renacentista, el Palacio-Teatro Adolfo Marsillach y la Casa Palacio de los Villareal; incluso la Plaza Mayor se transforma en teatro y acoge en su escenario —a partir de las nueve de la tarde— compañías que practican formas de teatro menor y callejero. También se pueden disfrutar estas funciones desde las innumerables terrazas que rodean la Plaza Mayor —tapeando y tomándose un tinto de verano fresco—.

¿Qué nos dicen los textos clásicos hoy en día? ¿Cómo pueden entrar en un diálogo con el mundo contemporáneo? Son estas las preguntas que —a mi parecer— motivaron la programación de la 48.^a edición del Festival, en la que, junto a obras maestras del canon español, como *Fuenteovejuna*, de Lope, o *Don Gil de las calzas verdes*, de Tirso de Molina, se incluyeron también piezas contemporáneas que entablan un diálogo con el teatro clásico: ejemplos de ello son *Casting Lear* de Andrea Jiménez (un diálogo con el *King Lear* de Shakespeare), y *La fortaleza* de Lucía Carballal (diálogo inspirado de *El castillo de Lindabridis*, de Calderón).

La versión de *Fuenteovejuna*, dirigida por Rakel Camacho y estrenada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico el primer día del Festival es contemporánea, pese a que la directora no haya modificado los versos de Lope ni trasladado la acción a la actualidad. Su contemporaneidad radica en el uso de un lenguaje escénico original y novedoso y destaca por su inmensa fuerza visual, la intensa fisicidad del trabajo actoral y una simbología desarrollada a través del vestuario y los (pocos) objetos escénicos (como, por ejemplo, el gigantesco cuerno de res sin función propia, pero que gira, se levanta y queda en el escenario hasta el final). Además, la música utilizada en la producción establece un vínculo entre lo tradicional y lo moderno, con Raquel Molano como directora musical, apoyándose en dos de las cabezas de la música experimental española, Pablo Peña y Darío Moral, del grupo Pony Bravo.

En lo que se refiere al contenido, Camacho trata de equilibrar las dos tramas principales de la obra: la política y la privada, dando visibilidad e importancia a la guerra entre la vieja aristocracia, representada por el Comendador, y el nuevo poder central, encarnado por los Reyes Católicos. También pone el foco en el abuso de poder del Comendador y en su machismo desbordante, resaltando tanto la rebeldía individual (de la protagonista femenina Laurencia y su amiga Pascuala) como la colectiva de las mujeres. El momento en que Laurencia aparece en escena tras su rapto y violación es estremecedor: con la ropa hecha jirones, desnuda y ensangrentada, comienza a declamar su largo monólogo pidiendo venganza con desesperación, rabia y determinación. Todo el pueblo aparece en escena, todos vestidos con trajes de color

beige manchados de sangre, y el público comprende de inmediato que la venganza será colectiva.

En las palabras de Chani Martín, quien interpreta al Comendador, «[el] *Fuenteovejuna* de Rakel Camacho es violencia». Violencia de guerra, violencia de género, pero también violencia en la venganza del pueblo. La ejecución colectiva del Comendador y su *crucifixión*, así como los interrogatorios bajo tortura de los aldeanos, son escenas de gran crudeza, ya por el simple hecho de que se representan sobre el escenario. En esos momentos, los aldeanos se trasforman gracias a una escenografía impresionante —uso de cencerros y cuernos, danza tribal y fricción de cuerpos— en unas *bestias* que no saben responder a la violencia recibida sino con violencia.

Esta versión de *Fuenteovejuna* inaugurará también la temporada 2025-2026 de la CNTC en Madrid, acompañada —en la sala pequeña— por *Laurencia*, obra contemporánea de Alberto Conejero. Como él mismo explica, surgió «de la fascinación que me despierta el personaje [Laurencia] de Lope de Vega y de preguntas que me acompañan desde que realicé una versión del original en 2017: ¿por qué la ausencia de la madre de Laurencia durante toda la obra? Y ¿cómo sería la vida de este personaje después de los sucesos contados en *Fuenteovejuna*?». (<https://teatroclasico.inaem.gob.es/2025/06/10/laurencia/>) No cabe la menor duda de que merece la pena apreciar el diálogo que surge entre ambas funciones.

Entre las piezas teatrales contemporáneas presentadas en Almagro, tuve la ocasión de asistir a *Casting Lear*, de Andrea Jiménez, quien no solo dirigió la obra, sino que también interpretó el papel de la protagonista: una joven mujer repudiada por su padre por no haber cumplido con las expectativas profesionales que él tenía para ella. Solo hay un actor más en escena —que varía en cada función— al que se le encomienda encarnar al rey Lear sin información previa sobre lo que ocurrirá durante la representación: repite —teatralizando, por supuesto— las palabras que el apuntador le dicta por pinganillo, y ejecuta las indicaciones de la directora, entrando así progresivamente en el rol de Lear.

A través del personaje shakespeariano, el actor experimenta la fragilidad del rey, quien pierde no solo a su hija, sino también su poder, y vive las dificultades que el protagonista tiene para pedir perdón. Las experiencias con el padre (¿imaginadas o reales?) contadas por la protagonista, o por Andrea, se entrelazan con extractos y distintas versiones de *King Lear*, creando un diálogo entre el drama de Shakespeare y él de Jiménez. A este nivel intertextual se suma, además, una canción ampliamente conocida de la cantautora francesa Barbara, «Nantes», en la que se narra la visita de una mujer a la ciudad homónima, donde su padre —con quien rompió años atrás— está agonizando. Los tres padres en cuestión comparten el hecho de haber causado heridas psíquicas terribles a

sus hijas, que marcan tanto el pasado como el presente.

Lo que Andrea Jiménez ofrece al público evoca una auténtica sesión de psicoterapia dirigida a su personaje principal femenino. Durante la función la que asistí, esta dinámica fue transformándose progresivamente hasta convertirse en un momento de catarsis inesperada protagonizado por el actor que interpretaba a Lear. ¿Qué es el teatro para nosotros? ¿Qué puede contribuir a la comprensión del ser humano? ¿Cómo puede hacernos comprender nuestras acciones y relaciones? Estas parecen ser las preguntas fundamentales de *Casting Lear*, abordadas también en el monólogo final de la protagonista o de Andrea, con el que se cierra una función profundamente emotiva.

Tras haber experimentado estos días en el Festival de Almagro —el momento casi sagrado de entrar por primera vez en el Corral de Comedias para presenciar una función en este lugar tan histórico para el teatro español, las muy diferentes adaptaciones de los clásicos por la CNTC y el Teatro Morboria, las reacciones eufóricas del público, la animada vida nocturna en la Plaza Mayor, el calor...— comprendo bien por qué tantos regresan cada julio para experimentar la magia del lugar y del teatro. Percibo también con toda claridad la dimensión *contemporánea* de las obras clásicas del teatro español que plantean preguntas y temas que siguen siendo válidos y relevantes en la actualidad. Entre los interrogantes destacan los siguientes: ¿Qué significa tener poder? ¿Cómo puede ejercerse este con responsabilidad y respeto quien lo ostenta? ¿Qué implican el abuso de poder y el abuso sexual para las mujeres, y qué posibilidades tienen para enfrentarse a ello? ¿Qué consecuencias tiene la ruptura entre un padre y su hija, y cómo se puede pedir perdón?

Es cierto que todas estas interrogantes ya atraviesan los textos de Lope, Calderón, Tirso y otros, y que podemos afrontarlas en nuestras lecturas individuales. Sin embargo, es en la escena donde los versos de los autores clásicos cobran vida: a través de las voces y los cuerpos en acción, a través de la actuación física en espacios concretos o simbólicos, de las emociones que se transmiten al público no solo con palabras, sino también con vestuarios, objetos, música y luz.