

# Teatro en español en Alemania: historia y estrategias de producción

## Underground theater in spanish in Germany: history and production strategies

Antonio César MORÓN

### Autoría:

Antonio César Morón  
Universidad de Granada, España  
acemores@ugr.es  
<https://orcid.org/0000-0001-9595-6328>

### Citación:

MORÓN, Antonio César (2024). «Teatro en español en Alemania: historia y estrategias de producción», *Anales de Literatura Española* (41), pp. 187-211. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.26302>

### Financiación:

Este artículo es el resultado del trabajo de campo realizado durante una estancia de investigación en la Universidad de Colonia, financiada mediante una Beca de Recualificación del Profesorado Universitario, concedida por la Universidad de Granada –a través del Ministerio de Universidades– con fondos *Next Generation* de la Unión Europea.

Fecha de recepción: 30/10/2023

Fecha de aceptación: 11/01/2024

El autor declara que no hay conflictos de intereses.

© 2024 Antonio César Morón

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



### Resumen

El artículo tiene el objetivo de analizar tanto la recepción como el uso del teatro español en distintas ciudades alemanas, donde se ha venido desarrollando habitualmente un fenómeno como el analizado, que prueba el interés por el teatro hispánico por parte de agrupaciones teatrales alemanas. Las mismas, paso a paso y fundamentalmente durante la última década, han ido perfilando un espacio autónomo y reconocible tanto a nivel público, principalmente en universidades, como mediante iniciativas privadas de teatros y agrupaciones.

**Palabras clave:** Migración; Teatro; Alemania; Español; Covid.

### Abstract

The objective of this work is to analyze both the reception and the use of theater in Spanish in different German cities in which a phenomenon like this has been regularly developing, of interest in Hispanic theater by German theater groups, which, step by step, step, they have been outlining, fundamentally in the last decade, an autonomous and recognizable space both at the public level, mainly in universities, and through private initiatives of theaters and groups.

**Keywords:** Migration; Theater; Germany; Spanish; Covid.

## Introducción

Desde un punto de vista metodológico, es necesario adelantar que este artículo supone un estudio de campo y su carácter descriptivo responde al tratamiento de una temática completamente novedosa dentro de la investigación en el hispanismo. Esta circunstancia condiciona su redacción, dejando de un lado el análisis hermenéutico profundo en favor de una prolija elucidación de datos acerca de un fenómeno que académicamente no había sido descrito hasta ahora. La información ha sido articulada en torno a una división de carácter generalista derivada de dos estrategias de producción: el teatro hecho en la universidad frente a la iniciativa privada.

A lo largo de estas páginas se van a generar diversas preguntas que giran en torno a tres ejes fundamentales: cuáles son los espacios de recepción del teatro escrito en español más allá de las fronteras estatales de países hispanohablantes; quiénes implementan la existencia de espacios para el arraigo de sus diferentes formatos; y si existen diversos intereses de uso de la dramaturgia escrita en español desde perspectivas académicas, económicas y/o sociales. A tal fin, se ha centrado en Alemania el ámbito de estudio debido al fuerte arraigo de una migración hispanohablante que consigue visibilizar socialmente su idioma materno –convirtiéndolo en una de las lenguas extranjeras con más demanda–, lo que conlleva, a su vez, un interés relevante por impulsar movimientos de diversa índole cultural realizados en español.

Por otro lado, corresponde a cualquier tipo de estudio en humanidades lanzado en este tiempo tener en cuenta –como factor que afecta al análisis– la pandemia de Covid y las distintas etapas de confinamiento que afectaron de manera muy profunda a las artes escénicas (Morón, 2021; Romera Castillo, 2021; 2022), convirtiendo el cierre de los teatros y la prohibición incluso de los ensayos en una losa para las agrupaciones, que se vieron obligadas a reinventarse de una u otra forma para subsistir dentro de un ambiente de hostilidad radical, que privó al teatro del espacio de comunicación que por su naturaleza misma le corresponde.

## Universidad y teatro en español en Alemania

Comencemos por tratar las iniciativas vinculadas al sector público a través de una institución de carácter formativo como la universidad, dado que la misma supone uno de los espacios más propicios para la experimentación teatral. Dentro de estas agrupaciones se combinan, de un lado, interés pedagógico por la implementación en el aprendizaje de una lengua y una cultura determinada; de otro, anhelo de experimentación teatral a modo de actividad extracurricular,

a la que la mayoría del alumnado participante quedará vinculado por un corto espacio de tiempo. Uno de los grandes hándicaps del teatro universitario reside, pues, en el abandono, por parte de los intérpretes formados durante años, del teatro cuando abandonan la universidad. Normalmente estas agrupaciones se mantienen gracias al sostenimiento en el tiempo de una actividad voluntaria y no remunerada planteada por parte de uno o varios miembros del equipo docente del departamento de romanística. El público al que va dirigido suele ser en gran parte el universitario, si bien con el tiempo este tipo de agrupaciones han encontrado otras vías de exhibición y otros públicos fuera de la propia universidad. Teniendo en cuenta el principio pedagógico de estas agrupaciones esperaríamos encontrar autorías clásicas como base de su trabajo; sin embargo, muchos de estos grupos han desarrollado un interés creciente por el teatro más contemporáneo en español, mostrando temáticas de vinculación política o sociológica actuales.

#### *Los Mutantes (Saarbrücken)*

Este es el grupo más antiguo de todos los que están en activo haciendo teatro en español en Alemania. Fue creado en 1999 con vocación de contribuir al encuentro intercultural en una interfaz originada entre la enseñanza universitaria y la práctica del teatro independiente. En sus inicios se servían de manera más frecuente del estudiantado universitario de la ciudad, pero es cierto que actualmente se sirven de un elenco que forma la base más estable del grupo, lo cual garantiza su éxito en cuanto a continuidad. Podríamos decir que Los Mutantes han logrado convertirse en una entidad reconocible dentro de la propia institución universitaria a modo de escuela de teatro en español. El español se convierte pues en un elemento integrador dentro de un trabajo escénico intercultural. Incluso han intentado abrirse al público ajeno al idioma a través de distintas iniciativas de integración: desde la configuración de material didáctico (preparación de resúmenes en alemán o explicación del vocabulario más complejo y específico), a la utilización de subtítulos que acompañan los diálogos del montaje.

En cuanto a los autores por los que se han venido interesando desde sus inicios, encontramos una combinación muy dinámica entre obras procedentes de uno y otro lado del Atlántico, centrándose fundamentalmente en las dramaturgias contemporáneas e intentando guardar un equilibrio entre las clásicas del siglo XX y aquellas mucho más cercanas en el tiempo –ya en pleno siglo XXI–, lo cual podemos considerar parte de ese rasgo pedagógico universitario que –como ya hemos podido destacar– preside la formación del grupo.

Atendiendo a los datos que se muestran en la propia biografía de la agrupación (Los Mutantes, 2022), encontramos a: Federico García Lorca con *Bodas de sangre*; José Ruibal, Alejandro Casona y –de nuevo– Lorca en una obra preparada por el grupo que llevó por título *Una noche triangular*; Enrique Jardiel Poncela con *Los ladrones somos gente honrada*; Sergi Belbel con varias obras montadas a lo largo del recorrido de la agrupación: *Después de la lluvia*, *Morir y Caricias*; José Sanchis Sinisterra con *Los figurantes*; Miguel de Unamuno, con una adaptación de su novela homónima *Niebla*; Gerardo Mancebo del Castillo con *Las tremendas aventuras de la Capitana Gazpacho*; Ernesto Caballero con *Auto*; Aristides Vargas con dos obras: *Nuestra señora de las nubes* y *La historia del Lazarillo, ¡el Lázaro!*; Rodolfo Usigli con *El gesticulador*; Roberto Cossa con *No hay que llorar*; Pompeyo v. H. con su ópera prima *¿Me has pensado?*; José Luis Alonso de Santos con *Cuadros de amor y humor al fresco*; Hugo Salcedo con *El viaje de los cantores*; nuevamente Alejandro Casona con *Prohibido suicidarse en primavera*; e Ignacio del Moral y Verónica Fernández con *Presas*. Por otro lado, realizaron una traducción al español de *Macario*, de Bruno Travençolo; y una adaptación de la película de Gilberto Martínez Solares, *El rey del barrio*.

El ser un grupo de teatro universitario les ha abierto las puertas de espacios académicos en diferentes ciudades de Alemania (Jena, Potsdam, Heidelberg, Bonn, Trier, Frankfurt, Nuremberg); de otras ciudades vecinas europeas (Luxemburgo); e incluso de España (Cádiz) y México (Toluca y Puebla).

### *Los Locodrilos (Jena)*

Ligado al Instituto de Estudios Románicos de la Universidad Friedrich Schiller de Jena, Los Locodrilos nace como agrupación en el año 2004 de la mano de Esther Morales-Cañadas, una española que desarrolló su carrera académica y musical –como musicóloga especialista en el clavicémbalo– entre España y Alemania (Rodríguez Espinosa, 2020). En el año académico 2016-2017 hay un cambio en la dirección del grupo, pasando a manos de una de las personas más ligadas al mismo desde el principio, Antje Bollmann (Los Locodrilos, 2022). A lo largo de sus casi veinte años de historia, han llevado un ritmo bastante sorprendente de representaciones, con dos montajes por año –uno por cada semestre académico–, que han tenido acogida desde el principio en el Café Wagner de la ciudad.

Han trabajado diversidad de autorías, si bien la procedencia de la fundadora ha determinado la balanza en favor de autores españoles, tanto clásicos como modernos, intentando amoldar siempre la elección del texto a la preparación e integrantes del elenco con el que se podía contar en cada momento.

Todo empezó entonces, en la primavera de 2004, con *El dragoncillo*, un entremés de Calderón de la Barca. Interpretaciones como *Eloisa está debajo de un almendro*, de Enrique Jardiel Poncela, *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca, extractos de *Don Quijote*, de Miguel de Cervantes o *La dama del alba*, de Alejandro Casona, *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca, *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente, *Señora Tártara* y *El baile de los ardientes*, de Francisco Nieva, *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura y mucho más en todas las épocas (Los Locodrilos, 2022).

Siguiendo con los montajes del grupo que no aparecen en esta cita, constatamos: *El zapatero filósofo*, de Carlos Arniches, en 2007; *Nosotros, ellas y el duende*, de Carlos Llopis, en 2012. En 2014, tres montajes: *Vamos a contar mentiras*, de Alfonso Paso; *Hubo una vez un Locodrilo*, de Esther Morales-Cañadas; y Jardiel Poncela –que, como podremos observar, es el autor más montado por esta agrupación– con *Los habitantes de la casa deshabitada*. El año 2015 es el turno nuevamente de Lorca con *Mariana Pineda*; y de Enrique Jardiel Poncela con *Agua, aceite y gasolina*. En 2016 montan una obra de Antonio Buero Vallejo, *La tejedora de sueños*; y de Jardiel Poncela, *Tú y yo somos tres*. Como ya hemos advertido, a partir del año 2017 el grupo inicia de facto una nueva etapa con la dirección de Antje Bollmann, lo que supone dos cosas: un pronunciado interés por los clásicos del barroco español y la búsqueda de textos de autores más contemporáneos –persiguiendo temáticas más relacionadas con la actualidad política y social–, y no solo de procedencia española. Así, 2017 será el año de montaje de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega; y *El color de nuestra piel*, de Celestino Gorostiza. El año 2018 ofrecen un montaje de la obra de Luis Alberto García, *I took Panamá*; y de Héctor Quintero, *El premio flaco*. El año 2019 vuelven al barroco español con *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega; y se interesan por la obra del autor croata-chileno Sergio Voldanovic, *Perdón... ¡estamos en guerra!* El año 2020 logran todavía montar otra obra de Lorca, esta vez más interesados por una dramaturgia simbolista, *El maleficio de la mariposa*.

El parón obligatorio de todo lo que supusieran reuniones presenciales, tanto en lo académico como en lo artístico, lleva al grupo a cesar su actividad dentro del teatro en vivo, si bien continuarían elaborando contenido para internet, distribuido a través de su perfil en redes sociales como Facebook, Instagram y Youtube. Este es el momento en que cambian de nombre, pasando a llamarse Coronadrilos. El contenido distribuido a través de estas plataformas presenta escenas cotidianas llevadas al absurdo hilarante –aquí conviene recordar la influencia sobre el grupo de los autores de la *otra Generación del 27* (López Rubio, 2003)–, en el que la presencia del coronavirus se convierte en la temática central de los sketches realizados bien al aire libre bien concebidos

como videoconferencia<sup>1</sup>. Casi todos ellos tienen un matiz cómico y un formato de teatro grabado con cámara fija o viodeocámara, con títulos como *Zoom Cárcel*, *Coronaterapia*, *CoronaYoga*, *Bill Gates inventó el corona* y *Viaje astral*. Por otro lado, también grabaron un corto firmado por la propia directora titulado *2020* –que utiliza muchas de las técnicas del teatro del absurdo, como la repetición de secuencias, pero con carácter mucho más dramático–, analizando la degradación de un joven y de toda una sociedad en el comienzo de la pandemia. En el año 2021 volvieron con una performance guiada a través del Paradiespark de Jena.

### *La Clínica (Bonn)*

La Clínica es una compañía fundada en el año 2007 en Bonn, por parte del que fuera iniciador de otro de los grupos tratados anteriormente en este artículo, Los Mutantes: Elmar Schmidt. El grupo nace adscrito a la Cátedra de Filología Hispánica de la Universidad de Bonn. Si bien en sus comienzos se interesaron por el montaje de textos de autores clásicos como Federico García Lorca, pronto encuentran un camino que los distingue del resto de grupos de teatro en español de Alemania: la performance de carácter político iniciada a través de un proceso de creación colectiva (Wojcick, 2019). Dentro de esta dinámica de construcción han llevado a cabo cuatro montajes estrenados todos ellos en el marco de la Brotfabrik de Bonn y girados alrededor de diversos festivales de teatro en español tanto en Alemania como en otros países europeos.

Así, en el año 2015 estrenan *PATología flotante*. Para esta creación escénica utilizan como bases fundamentales el texto de Angélica Liddell, *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (Liddell, 2013), y una noticia aparecida en el periódico digital *Sudeutsche Zeitung*, en la que se nos habla de la travesía de veintinueve mil patitos de goma que cayeron al mar en el año 1992 desde un buque que debía trasladarlos desde Hong Kong hasta Seattle; a partir de ahí emprendieron una travesía que interesó a un investigador de las corrientes marinas y gracias a su estudio se han podido perfilar algunos espacios del mar cuyas corrientes estaban mal trazadas. Por ese servicio a la ciencia los patitos fueron denominados como *friendly floatees* (flotadores amistosos) y es a partir de ahí donde comienza a trabajar La Clínica, hablando de los que serían considerados en occidente como *unfriendly floatees* en referencia a los

---

1. Especialmente hilarante resulta –y más teniendo en cuenta que está realizado por estudiantes que tuvieron que recibir innumerables clases obligatorias y otro contenido online durante la pandemia– el sketch titulado *Zoom Cárcel*, en el que se realiza una supuesta terapia a una mujer que ya no puede diferenciar entre realidad de la pantalla y realidad física.

migrantes que llegan cada año a las costas de Europa. En el año 2019 estrenan *Plástico Placeres*: partiendo de un pasaje del texto clásico de Calderón, *El gran teatro del mundo*, reelaboran desde La Clínica la descripción de un entorno en el que «materiales sintéticos nos enredan en formas, colores y experiencias táctiles inconcebibles para las realidades pasadas», donde, habiéndose convertido el plástico en «símbolo del consumo global maximizado», en algo «omnipresente. Microplástico, palabras plásticas, plasticulturas» (La Clínica, 2022), se llega a la propia conversión en plástico de los seres humanos. El plástico como basura eterna transformadora de la antigua naturaleza existe irremediamente porque está vinculado a la propia esencia del consumo de las sociedades de mercado. Desde una conceptualización como esta se produce la denuncia política con carácter de activismo ecologista, que está muy relacionado con la filosofía del posthumanismo que tanta influencia está teniendo en la sociedad y la política alemanas. Con *¡Ojo!*, del año 2021, nos acercamos a las manifestaciones ciudadanas acaecidas en Chile durante 2019, en las que hubo numerosas víctimas con heridas causadas por las balas de goma. La obra es una sucesión de eslóganes de carácter político desde donde se cuestiona la represión estatal haciendo hincapié en el propio discurso de los opresores. La escena gira en torno a unos ojos de goma, símbolo de los ojos perdidos por los manifestantes, con unos intérpretes que llevan adherida una venda ensangrentada como huella de la represión. En el año 2022 estrenan *Miedomotor*, una obra desde cuyo título se puede apreciar claramente la influencia –tanto desde el punto de vista técnico como desde una dimensión estética– de Heiner Müller. En esta línea, la agrupación presenta una serie de divagaciones sobre el miedo, concebido como el desencadenante de muchos de los procesos que implican las dinámicas de funcionamiento del individuo dentro de la sociedad en la que se inserta.

La Clínica utiliza en todas sus obras una dinámica similar: un formato creado a partir de distintas secuencias de carácter onírico, sin una línea de acción continua que nos permita ceñirnos a un argumento determinado, primando una estética del impacto tanto en lo visual como en las palabras lanzadas sobre el escenario. No importa la lógica del discurso; importa conmover al espectador utilizando el lenguaje de manera tan plástica como los distintos elementos escenográficos, con la finalidad de remover la conciencia crítica del público desde el primario impacto físico visual.

### *Candilejas (Paderborn)*

El grupo nace en el año 2008 ligado al Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Paderborn, como proyecto conjunto de las profesoras

Antonieta Sánchez-Llorente y Annegret Thiem, si bien desde el año 2012 es esta última la encargada de dirigir el grupo.

Comienzan su andadura con una obra de Paloma Pedrero titulada *La isla amarilla*, la cual cuestiona los supuestos avances de la sociedad moderna, confrontándolos con una idílica vida en una isla de los Mares del Sur a la que regresa un grupo de isleños después de una expedición por el mundo civilizado. En el año 2009 montan *La casa de Bernarda Alba*, haciendo hincapié en la situación social de la mujer que erige el contexto dramático lorquiano. El año 2010 participan en un montaje trilingüe –inglés, español, alemán– de *El sueño de una noche de verano* con los grupos teatrales respectivos dentro de la misma universidad. *Tejas verdes* es una obra de Fermín Cabal montada en el año 2011: teatro documento –construida a partir de confesiones y testimonios de sobrevivientes– ambientado en la dictadura chilena. En el año 2013, el grupo, de la mano de su directora, se lanza a la creación colectiva de la obra *Monólogos tangueros*, un montaje en el que la música y la palabra vienen a presentar las dicotomías establecidas en torno al género, construida a partir de citas de diferentes autores argentinos con el fin de trasladar al público «las múltiples facetas de las emociones que evoca el tango a través del lenguaje [establecido a partir de monólogos que] oscilan entre la memoria, la referencia contemporánea y la abstracción» (Candilejas, 2022). En el año 2014 montan su primer clásico del teatro barroco español, acercándose al mito de Don Juan con *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina. Y siguen con esta dinámica de teatro clásico en el año 2015 con el Calderón de *La vida es sueño*, llevando a cabo una adaptación en la que generan un recorte sustancial de la complejidad de la trama, con el fin de centrarse en una actualización temática exclusiva acerca de la posibilidad de separación entre realidad y sueño. En el año 2016 vuelven a interesarse por la dictadura chilena y sus consecuencias, muy especialmente por las torturas infligidas bajo la misma a los opositores, esta vez utilizando el texto de Ariel Dorfman, *La muerte y la doncella*, en la que el autor chileno-argentino desarrolla un encuentro entre víctima y victimario retratando el drama en el que se encuentran los estados tras el fin de los regímenes violentos. José Luis Alonso de Santos y una versión abreviada de sus *Cuadros de humor y amor al fresco* dan vida al montaje que lleva a cabo la compañía en el año 2018. En este caso se interesan por trabajar con esta obra el funcionamiento de los encuentros interpersonales cotidianos mostrando las fatales consecuencias de expectativas exageradas (Candilejas, 2022). Y finalmente, el año 2019, nos presentarán de nuevo un Lorca, esta vez con su obra *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, centrandolo de nuevo su interés por un personaje femenino que, en la asunción de unos códigos morales



y psicológicos de una sociedad constreñida por su conservadurismo, se ve condenado a decidir entre aceptar la soledad de la mujer que no ha logrado casarse o la infructuosa espera de un amor que jamás llegará.

### Iniciativas privadas de teatro en español en Alemania

En principio podríamos decir que los integrantes de las agrupaciones de iniciativa privada tienen una vocación de continuidad más firme que la que se producía dentro de la dinámica universitaria, haciendo más sólida la estabilidad del grupo, lo cual beneficiaría a la calidad de las propuestas. Hay que destacar que muchas de estas agrupaciones cuentan con intérpretes que traen una formación previa de carácter amplio. Pero también es cierto que encontraremos entre estas iniciativas algunas agrupaciones que son a un mismo tiempo escuelas de formación teatral en español, donde lo que prima es más aprender un oficio que una lengua o una cultura. Englobamos pues en este punto a todas aquellas agrupaciones cuya gestión se realiza dentro del ámbito privado, si bien hay que tener en cuenta que el carácter no profesional<sup>2</sup> de las mismas hace que se generen una serie de sinergias y vínculos entre las producciones de tipo universitario y las de carácter privado, que incluso lleva a los grupos a compartir en muchas ocasiones unos mismos espacios y dinámicas.

#### *Compañía del Sur (Gießen-Frankfurt)*

Esta compañía se funda en el año 2007 en la ciudad de Gießen de la mano de Juanba Ybáñez, quien ha seguido siendo su director hasta día de hoy. El equipo fundamental de trabajo reside en Frankfurt y desde esta ciudad se crean y proyectan sus montajes. Ha trabajado con autores españoles e hispanoamericanos haciendo representaciones de estos mismos tanto en español original como en su traducción al alemán. Uno de los rasgos característicos de esta compañía es el compromiso con el teatro infantil, al que ha dedicado muchas de sus puestas en escena.

Por otro lado, es gracias a la iniciativa de esta compañía que se crea en el año 2021 el Primer Festival de Teatro Amateur en Español –denominado Bululú–, que fue llevado a cabo en la sede del Instituto Cervantes de Frankfurt. En el año 2022 se produjo la segunda edición de este festival, en la misma ciudad, pero con sede en el complejo teatral que alberga el grupo de teatro callejero Antagon, lo cual aprovecharon para convertir el espacio del festival en

---

2. Entendiendo la profesionalización como medio de vida suficiente para subsistir del arte teatral, que en ningún caso conlleva en su significado referencia alguna a la calidad de la compañía en sí o del espectáculo.

una especie de residencia teatral. No en vano, una de las citas más importantes de este festival es la *mesa redonda* a la que cada grupo envía representantes para debatir acerca del estado y la implementación del teatro en español en Alemania.

Si atendemos al propósito definido por la misma agrupación, Bululú nace con la finalidad tanto de «poner en contacto a los grupos de teatro entre sí como para hacer presente su labor en pro del español y de nuestras culturas»; y dentro de sus objetivos se especifica el de «Crear una red de grupos de teatro» (Compañía del Sur, 2022). Esta última idea los ha llevado desde el año 2020 a ingresar dentro de la confederación Escenamateur, nacida en 2009 con el objetivo de «reivindicar un espacio natural para la alternativa no profesional dotándolo de un discurso propio y de base ideológica sólida», siendo conscientes de que su fuerza reside en gran parte en llegar «a sitios que los profesionales no pueden o no quieren llegar», construyendo así nuevos públicos y trabajando «por y para la Cultura sacándola de los grandes teatros para acercarla al ciudadano menos favorecido» (Escenamateur, 2022). La conciencia sólida del espacio desde y para el que trabajan, fue el acicate para la constitución del citado Festival Bululú, el cual viene marcado semánticamente desde el propio título<sup>3</sup>, dado que existe una conexión definitiva entre el tipo de espectáculos que –al menos en sus comienzos– programó la Compañía del Sur, su ingreso en Escenamateur y el diseño del Festival, como secuencia temporal lógica de un modelo de trabajo perfectamente diseñado.

Se suceden a lo largo de su historia los siguientes montajes: *Cinco lobitos* y *Kami-chi-guay*. Ya habíamos destacado anteriormente la implementación del teatro infantil que esta compañía realiza. El formato *Kami-chi-guay* viene constituido a partir de una derivación del concepto de teatro de papel japonés *Kamishibai* hacia el adjetivo español utilizado desde la infancia para destacar algo agradable o bello –*guay*–, generando un estilo propio –ligado al Bululú– con el que el actor y director Juanba Ybáñez realiza cuentacuentos escenificados procedentes tanto de la literatura clásica española –desde Don Juan Manuel al Lazarillo de Tormes– como de su literatura oral. Este formato se extiende además hacia una serie titulada *Cuentos contra la tragedia del coronavirus*, en los que se parte de una grabación audiovisual con un formato de cámara fija que enfoca un único plano en el que se define como acción la yuxtaposición de distintos paneles que ilustran uno de los cuentos tratados en los diferentes montajes del *Kami-chi-guay*. Se utiliza la misma secuencia de imágenes para

---

3. El Bululú era un tipo de compañía caracterizada por un «Comediante que representaba obras él solo, mudando la voz según la condición de los personajes que interpretaba» (RAE, 2022).

realizar un *cover* del audio en varios idiomas: español, alemán, árabe y ruso. Este formato tenía ya un precedente, algo más rudimentario en su grabación –utilizaba solo una imagen fija del cartel anunciador del espectáculo–, en el que se leían fragmentos de obras para adultos, algunas de las cuales habían tenido un montaje por parte de la compañía y otras no. Dos espectáculos posteriores titulados *Menudo microteatro* –destinado a un público infantil–, *Microteatro I* y *Microteatro II* –especializado para el público adulto– llevan a la compañía a explorar este tipo de formato que, en el apartado infantil tiene mucho que ver con el tipo *cuentacuentos* y en el apartado adulto representaba tres montajes de forma simultánea tres veces seguidas en un espacio común diversificado, de manera que el público podía acceder a ver cada uno de ellos. En este montaje se exhibieron obras de Marc Egea y Rodrigo Sorogoyen, además de una obra de títeres para adultos preparada por el propio director o el Cuento XXXV de *El Conde Lucanor*. A partir de este momento comienzan a producir espectáculos de duración convencional basados en autorías contemporáneas en español; así: *La ramita de hierbabuena*, obra de teatro infantil de Eduardo Zamanillo; y *Pared*, sobre un texto de Itziar Pascual, donde se nos relata la historia de dos mujeres dominadas por el miedo y separadas por una única pared. *Accidente* es una pieza de Lluisa Cunillé y *Radio Cachimba* es un montaje basado en textos del grupo argentino Les Luthiers. Su producción más reciente lleva por título *Voces*, constituida por el ensamblaje de varios textos de la literatura clásica y contemporánea hispánica unidos por una única línea de acción: la situación de diferentes mujeres en su cotidianidad a lo largo de distintos momentos y/o espacios sociohistóricos. Para ello utiliza textos de Tirso de Molina, José Luis Alonso de Santos, Irene Klein Fariya, Diana de Paco Serrano, José Sanchis Sinisterra, Sor Juana Inés de la Cruz, Sergi Belbel, Ernesto Caballero, Federico García Lorca y Fernando de Rojas.

#### *Esquina al Sur (Munich)*

Esquina al Sur representa como grupo el trabajo colectivo desde la dirección escénica, la capacidad de alternar espectáculos de carácter cómico con otros de tipo trágico de tinte social e histórico, y la inclusión de otras artes de carácter performativo en sus espectáculos, especialmente la música y la danza (Montero, 2014; Esquina al Sur, 2022). Su andadura comienza en el año 2008 con una performance basada en el clásico de Calderón, *La vida es sueño*, cuyo título mezclan con la famosa frase de Goya<sup>4</sup> en la etapa de sus pinturas negras: *Segismund@o el sueño de la razón*. Ese mismo año estrenan la obra de Fernando

---

4. «El sueño de la razón produce monstruos».

Arrabal, *Picnic*, una farsa absurda cuyo argumento se desarrolla alrededor de la incomunicación de una familia que decide hacer un picnic en medio de una trinchera de guerra. En 2009 presentan lo que parece ser un protomontaje de *Ni princesas ni esclavas*; y participan en el montaje de *Frida Khalo, Viva la vida*, con el que Subversum –una compañía que trataremos en el siguiente punto– se habría dado a conocer en el año 2010. Parece que hubiera habido un período de confluencia entre ambas agrupaciones y que dicho período hubiera desembocado posteriormente en proyectos diferentes. En 2011 estrenan la obra del dramaturgo peruano Sebastián Salazar Bondy, *Dos viejas van por la calle*, una pieza en la que se cuenta la historia de dos ancianas desahuciadas de su hogar a manos de su propio sobrino, y que habla del abandono y falta de cuidado de las personas de la tercera edad. En el año 2012 estrenan *Criminal*, una obra del argentino Javier Daulte, melodrama sentimental de corte humorístico, en el que lo real y lo aparente se combinan con cierto tipo de absurdo (Pascual Soldevilla, 2012). El año 2014 tratarán el tema de Fausto a través de la obra del español Alberto Miralles, *El trino del diablo. Un Fausto moderno*, donde la imagen de Fausto es encarnada por un actor aburrido buscando encontrar su lugar en el mundo. Entre los años 2015 y 2016, Esquina al Sur se embarca en un proyecto de envergadura: el desarrollo de una trilogía de montajes a partir de piezas de Eduardo Rovner, autor con el que tuvieron además la oportunidad de trabajar activamente. Serán estos también los años en los que la actriz Carmen María Aparici Sendra comience a figurar como directora del grupo. Encontraron en la dramaturgia del argentino la estrategia necesaria para expresar una plástica contraposición de ideas. La primera obra que trabajarán será *Cuarteto*, que acaban titulando para el montaje como *Arte contra Ideales*, en donde dicha contraposición se articula anulando prácticamente el lenguaje verbal en favor de la música y la danza, para trabajar una comunicación centrada en emociones e impulsos, con el fin de reformular las relaciones cotidianas con el espacio de los otros seres humanos y del entorno mismo. *Almas gemelas* –segunda obra de la trilogía– centra su dinámica en la relación que se establece en torno a la institución del matrimonio considerada como una estructura férrea definida por la sociedad, planteando una situación de perversidad con toques de locura, muy dentro de la línea hiperrealista de autores como Edward Albee. La tercera obra de esta *Trilogía de Rovner* lleva por título *Noche de ronda*: como las demás está trazada estableciendo en papel central preponderante el vínculo comunicativo como elemento de unión entre la sociedad y el entorno, adentrándose de forma concreta en el punto de vista de la mujer, indagando así en el mundo femenino y las estructuras coercitivas a las que esta puede encontrarse supe- ditada dentro de la sociedad contemporánea. El año 2018 nos trae la primera

producción como autora y directora de Carmen María Aparici Sendra, con el título de *Entre vosotros y nosotros*, un espectáculo de corte dialéctico centrado en dos figuras desde las que se antagoniza las culturas española y alemana. De las tertulias establecidas desde el año 2013 entre la directora de la agrupación y el músico español Pedro Soriano, surge una colaboración artística que se fraguará en la participación del músico dentro de los espectáculos de la agrupación a partir de la *Trilogía de Rovner*, pero también devendrá en una actividad más relevante, como es la de convertir la vida y obra de este músico en una dramaturgia gestionada por la propia Carmen María Aparici Sendra. Así, en el año 2019, estrenan el montaje titulado *Y nosotros seguimos*, centrado en múltiples conflictos –que tienen su punto de partida en la España fascista–, para cristalizar «la barbarie en la que se encuentra sumergida la humanidad» (Esquina al Sur, 2022) y presentar –utilizando las propias letras y música de Pedro– el enfrentamiento ante la imposición de ideologías totalitarias.

#### *Teatro Subversum (Munich)*

En el año 2010 un grupo de migrantes con estudios de arte dramático realizados en sus diversos países de procedencia fundan, en la ciudad de Munich, Teatro Subversum, una agrupación cuyo objetivo inicial es apostar por autorías contemporáneas del mundo hispanohablante, trayendo al escenario temáticas actuales, fundamentalmente referidas a cuestiones de tipo social, intentando destacar las violencias dentro de las realidades de los diferentes países hispanohablantes y la globalización como fórmula explotadora del centro hacia la periferia. La directora que ha firmado hasta ahora todas las puestas en escena de la agrupación es la mejicana Cecilia Bolaños.

Comenzaron su andadura con tres montajes de Humberto Robles: *Frida Khalo, Viva la vida* (2010), una historia que desarrolla el plano existencial de su protagonista; *Sangre en los tacones* (2011), posee ese mismo tono de farsa cómica combinada con el humor negro inteligente; y *Ni princesas ni esclavas* (2012), que la propia agrupación define como «espectáculo cabaretero, cínico, cáustico» (Teatro Subversum, 2022) para hablar de la situación de la mujer en el mundo occidental. *Contra el progreso* (2012) es una obra de Esteve Soler en la que se presentan «siete retablos donde se habla del progreso que deshumaniza [construyendo un] espejo esperpéntico [...] donde risa y horror se unirán» (Teatro Subversum, 2022). Ese mismo año realizan también un montaje que supone una adaptación de *Rayuela* con características del propio universo del dramaturgo responsable de la pieza, José Sanchis Sinisterra, titulado *Carta de la Maga al bebé Rocamadour*. Le sigue el montaje de *La encrucijada* (2013), de Ana Diosdado, donde se presentan dos parejas en diferentes etapas de sus

vidas, que se verán sometidas a la encrucijada de elegir entre «estatus social o amor, poder y dinero o convicción, ambición o armonía, alegría o amargura, búsqueda o resignación» (Teatro Subversum, 2022). *Con-cierto Desamor* (2014) es una obra de Marisa Saavedra, en la que el monólogo dialogado de una mujer consigo misma trae al escenario una historia de amor y desamor a través de recuerdos con forma de canción. Miguel del Arco es el autor de la obra del siguiente montaje, *El proyecto Youkali* (2015), «un collage de historias construido a partir de testimonios de personas que tienen que abandonar su lugar de origen en busca de una vida mejor y están obligados a vivir otra vida: la vida de un refugiado» (Teatro Subversum, 2022), introduciendo desde el propio formato del texto una reflexión crítica acerca del poder de los medios de comunicación para crear opinión y decidir sobre la imagen que elabora una sociedad ante el hecho concreto de la inmigración. *La llegada* (2017), una obra de creación colectiva construida a partir de textos de José Luis Alonso de Santos, Calderón de la Barca, Noah Harari y Eduardo Galeano, trabaja la concepción en temporalidades diferentes en torno a temáticas como la dominación y el poder del ser humano sobre el propio ser humano a lo largo de la historia. En el año 2018 montan la obra de la dramaturga española Diana de Paco, titulada *Calle de la obsesión*, donde la homofonía entre el sustantivo *calle* y la forma imperativa del verbo *callar*, genera un contexto para hablar del «camino hacia la incomunicación entre los seres de una sociedad que promueve el individualismo, la culpa, la competencia, el juicio» con el fin de desvelar «la falacia que se va construyendo con las palabras como forma de vida, para formar un mundo de opuestos, de desconfianza» (Teatro Subversum, 2022) y de separación efectiva de los demás integrantes del universo social. *Para soñar que no estamos huyendo* es una adaptación de *Ricardo III* a través de la utilización del humor satírico como método de cura con el que enfrentarse a la tragedia de una reina y su criada escapando hacia una frontera para salvar su vida. Tras el periodo de encierro generado por la pandemia, en el que siguieron montando performances exhibidas a través de redes sociales, destacan específicamente las dos últimas. *Entre los mundos, aquí y allá* (2021), que no deja de tener un carácter performativo de colaboración con el público a partir de la cual se invita a reflexionar sobre la migración desde historias íntimas. Y *Medusa* (2022) –centrada en la figura mítica de la sacerdotisa del templo de Atenea violada por Poseidón y castigada a convertirse en un monstruo–, con el objetivo de revisar el arquetipo femenino del mito desde una óptica feminista de empoderamiento.

Los montajes de Teatro Subversum están concebidos con perspectiva de teatro político, de concienciación y cuestionamiento del público acerca de su propia realidad. Quizás sea esa una de las razones por las que para este grupo

es de suma importancia el manejo de los sobretítulos en cada uno de sus espectáculos, cuidando con mucha cautela la traducción al alemán de los textos utilizados para el montaje. Para llevar a cabo con éxito este cuestionamiento crítico, utilizan diferentes fórmulas como el humor negro mezclado con el sarcasmo y toda la tradición existencialista del teatro del absurdo, apostando por imágenes muy plásticas –en las que el uso de máscaras para definir a los personajes a modo de grotesco dentro de la tradición esperpéntica valleinclanesca– y vestuario procedente de las tradiciones ancestrales de rituales chamánicos o muy enraizado dentro del folklore mejicano, que lleva al elenco a combinar la desmesura gestual con la comunicación dancística.

### *Esimpro (Berlín)*

Nacidos inicialmente como agrupación en el año 2014, y después de acumular experiencia a lo largo de decenas de espectáculos, los fundadores de Berlín ES Impro –en cuyo nombre ya se despejan las tres incógnitas del grupo: lugar de residencia, idioma empleado y modalidad teatral–, con Gonzalo Piñán como director, fundaron la escuela de teatro de improvisación Esimpro. Uno de los aspectos fundamentales a destacar es que tanto el propio director, como otro de los docentes del equipo de dirección, Alejandro Goiri, han cursado la carrera de Psicología, y, junto con Paula Galimberti –procedente de la escuela de Cristina Rota y formadora teatral de ambos–, se presentan no solo como profesorado sino también como *coach*. Esto nos lleva a comprender mejor el perfil de la escuela y a poder encajarlo dentro del Teatro Aplicado, en el sentido original de «actividades dramáticas que existen principalmente fuera de las instituciones teatrales convencionales y que están destinadas específicamente a beneficiar a los individuos, las comunidades y las sociedades» (Sedano Solís, 2019: 106), según definición de Helen Nicholson. En efecto, podemos observar cómo tienen un apartado dirigido a empresas, en el que se propone el desarrollo de escucha activa, confianza, autoconocimiento, espontaneidad o resiliencia (Esimpro, 2022), para ser aplicado al espacio de trabajo, así como a las diferentes dinámicas de la vida cotidiana.

El contexto de improvisación está sostenido a través de diferentes formatos, que utilizarán de forma activa a lo largo de sus espectáculos. Así, encontraremos *Historias de un banco* –personajes que pasan a lo largo de un día por un banco callejero–, *Sitcom* –comedia de situación de referentes televisivos como *Friends* o *Big Bang Theory*–, *Una estación* –con dos personas esperando un tren que se vinculan como viajeros para contar escenas de sus vidas–, *Checkpoint* –presentación de costumbres de un país para que el público adivine de cuál se trata–, *Sesión triple* –en la que se trabajan tres estilos cinematográficos de

una misma historia improvisada–, *¿Qué te cuentas?* –que consiste en crear la improvisación a partir de palabras sugeridas de manera azarosa entre el público–, y *Hotel* –donde presentan su formato en inglés adentrándose en la intimidad de las vidas de los huéspedes de un hotel–. A través de una dinámica en la que se aprende metodología teatral de la improvisación, mezclada con psicología derivada hacia las propuestas más innovadoras de *coaching*, Esimpro se nos presenta como un verdadero referente de las inquietudes teatrales que están seduciendo a un público espectador comprendido en su mayoría entre los adolescentes y los jóvenes adultos de las sociedades contemporáneas; un público consumidor de series a través de plataformas, acostumbrado a un ritmo narrativo cargado de velocidad, donde las acciones importan más que los personajes y donde estas mismas acciones parten de un carácter superficial –si bien la improvisación requiere la conexión necesaria entre intérpretes y público utilizando para ello una vasta red de códigos extraídos de esferas compartidas a nivel sociocultural y antropológico–, siendo la *impro* más exitosa e intensa cuantos más códigos compartan intérpretes y público.

#### *Mehrsprachentheater (Colonia)*

El magisterio de la directora y profesora Ewa Hevicke hace realidad en Colonia la existencia de un centro de pedagogía e investigación de la escena teatral de carácter privado: Mehrsprachentheater. Abrió sus puertas en el año 2018. A lo largo de estos años ha llevado a cabo puestas en escena de teatro de autores contemporáneos procedentes del mundo hispánico, pero también traducciones al español de otras procedencias. Su fórmula de trabajo está basada en la escucha de propuestas sugeridas por el alumnado, de manera que sus montajes obedecen en gran medida a proyectos de las distintas promociones, que pueden ser dirigidos tanto por la propia Ewa Hevicke, como por parte del profesorado asociado a la escuela o el propio alumnado.

Comienzan su andadura con la presentación de *Las paredes*, una obra de Griselda Gambaro dirigida por Ewa Hevicke, en la que se examinan las relaciones de poder, los procedimientos de manipulación psicológica y el síndrome de Estocolmo que vincula al victimario y a la víctima. Al año siguiente montan una obra de autoría colectiva basada en un relato de Jean Paul Sartre –*Les jeux sont faits*– titulada *Vivos no nos vimos nunca*, dirigida por Ewa Hevicke y Jimena Paz Lima y estrenada en el Teatro Barnes Crossing de Colonia. La obra habla acerca de las segundas oportunidades, a través de la historia de amor que viven dos personajes, Pierre y Eva, muertos el mismo día y a la misma hora y cuyas almas se conocen en un imaginario paralelo a la realidad tangible (Milagros, 2013). El siguiente montaje procede de una adaptación del texto de Arnold



Wesker, *La cocina* –que se estrenó con el título de *Pastel de Babel*, dirigida por Jimena Paz Lima y estrenada en el Teatro TPZ de Colonia–, una obra de carácter humorístico ambientada en la cocina de un restaurante londinense desde la que se irán mostrando los pedacitos de vida cotidiana de los diferentes personajes. El siguiente montaje posee una creación colectiva y está basado en un trabajo del dramaturgo argentino Federico Polleri, titulado *Ensayo sobre el miedo*, cuya adaptación corrió de parte del alumnado para estrenarlo con el título *No maten al pianista*, dirigido por Ewa Hevicke dentro del propio espacio del Mehrsprachentheater. En la obra, cada intérprete protagoniza una reflexión de su personaje acerca de sus propios miedos, para ser plasmados en un escenario como ejercicio de catarsis interpretativa.

Durante las restricciones generadas por la pandemia, fue la obstinación o la verdadera necesidad del alumnado de comunicarse lo que les llevó a realizar un proyecto de teatro performativo titulado *Intervención urbana #1 Divertimento*, dirigido por Maribel Saldaña Márquez, donde el propio alumnado de la escuela se comunicó digitalmente y en directo a través de *streaming* desde diferentes espacios de la ciudad, trabajando juntos y a distancia, creando una poesía espacial a partir de movimientos coordinados y una caracterización de colorido extremo en el que se intentaba trasladar la idea de transformación usando como símbolo la mariposa. En cuanto se pudieron retomar los ensayos, Mehrsprachentheater acometió un nuevo proyecto: el montaje de la obra *Presas*, de Ignacio del Moral y Verónica Fernández, que después de estar dispuesta para su estreno, tuvo que ser suspendida, quedando de la misma una grabación –que forma parte del archivo interno del propio teatro– y un vídeo documental de carácter público (Mehrsprachentheater, 2020), en el que se muestran al menos algunas escenas acompañadas de reflexiones emotivas y conmovedoras de los integrantes de aquel elenco, estudiantes todos de la escuela.

La recuperación del golpe asestado por la pandemia y la circunstancia de impotencia generada ante la imposibilidad de estrenar un montaje ya preparado, hicieron que durante el año 2021 y gran parte de 2022, desde Mehrsprachentheater se acometiesen proyectos bien de formato más pequeño, bien de formato más flexible. Entre los primeros, denominados como «teatro de escaparate» (Mehrsprachentheater, 2022), ofrecían una muestra de escenas diferentes extraídas de una obra concreta y trabajadas en pequeños grupos para una exhibición dentro de un ambiente cercano al propio alumnado participante; así se hizo con la obra de Samuel Beckett, *Esperando a Godot*. Entre los segundos, encontramos una fórmula que está teniendo un gran éxito a nivel internacional y que está permitiendo volver a conectar con un público masivo: el teatro de improvisación. Cuando hablamos de flexibilidad, se utiliza

el sustantivo para referirnos a un teatro que es distinto cada noche, de manera que lo que el público va a ver sobre la escena es un grupo de actores y actrices formados bajo el magisterio y la dirección de Ewa Hevicke, en vez de un montaje concreto; hecho que genera en el espectador la posibilidad de asistir cuantas veces desee a un espectáculo acerca del cual sabe que cada noche será diferente, lo que convierte al teatro de improvisación en un formato muy atractivo económicamente para cualquier agrupación.

Siguiendo con la promoción e influencia escénica del Mehrsprachentheater en la ciudad de Colonia, no podemos dejar de destacar que son Renata Solleiro y Gerardo Espinoza –egresados ambos de la escuela– quienes crean y dirigen *Bambalinas* –uno de los festivales que se han convertido en referencia para las agrupaciones de teatro en español de todo el país–, llevando a cabo su primera edición en octubre de 2020, que vio su nacimiento en la necesidad de conseguir espacios para exhibir las múltiples propuestas de aquel grupo de antiguos alumnos del Mehrsprachentheater (Drazer, 2020), que diseñaban más proyectos de los que la escuela podía acoger –máxime en un momento en el que la escuela se veía obligada a estar cerrada.

#### *Dúo BipolArt (Bonn)*

Dentro de este grupo encontramos dos nombres relevantes del teatro en español hecho en Alemania: Sergio Lambruschini y Jimena Paz Lima. Ambos vinculados de manera muy activa a los inicios del Mehrsprachentheater.

Sergio Lambruschini se forma en Barcelona y desde el año 2014 se instala en Alemania, convirtiéndose en una pieza clave en la colaboración pedagógica e interpretativa de diferentes proyectos en las primeras etapas del que más tarde acabaría convirtiéndose en el Mehrsprachentheater de Colonia. Por su parte, Jimena Paz Lima se formó en Buenos Aires y Londres y recabó en la ciudad de Bonn en el año 2018. A partir de esa época comienza un período de docencia en dos entidades de carácter privado –el citado Mehrsprachentheater y el Agora Artist Studio de Bonn– (Alternativa Teatral, 2022) que combina con la dirección y la interpretación en varios proyectos a los que ya tuvimos ocasión de acercarnos en un apartado anterior.

La llegada de Jimena a Bonn y su rápida vinculación con los agentes de teatro en español de esta ciudad y de Colonia hace que ambos –Jimena y Sergio– colaboren en diferentes proyectos, hasta que en el año 2019 deciden iniciar una andadura común en forma de grupo teatral en español con el nombre de Dúo BipolArt, afincada como tal compañía en la antigua capital de la RFA. La agrupación tiene una expectativa fulgurante, llegando a realizar en solo tres años cinco espectáculos, lo cual nos habla de una gran acogida y demanda

por parte del público. Así, en el año 2019 estrenan tres obras: *Amantes y otros desconocidos*, de Renée Taylor y Joseph Bologna; *De amor y otros extraños*, de Renée Taylor; y *Cena entre amigos*, de Michel D. Margulies (Lambruschini, 2022). Y en el año 2020 logran estrenar<sup>5</sup> –dentro del marco del Festival de Teatro en Español Bambalinas– *Delirio a dúo*, de Eugène Ionesco, una obra que, en palabras de la propia Jimena Paz Lima, «viene muy bien para estos tiempos, porque es una pareja que vive en su casa, autoconfinados, porque el mundo de afuera se destruye» (Drazer, 2020). La llegada de la pandemia por un lado y la –¿consecuente?– vuelta de Jimena a Buenos Aires, por otro, hacen que el grupo se disuelva como tal en el año 2021.

Sergio Lambruschini, por su parte, ha continuado trabajando a lo largo de estos años, emprendiendo diferentes proyectos de montaje y vinculando alguno de ellos con una iniciativa pedagógica de teatro en español gestionada en Bonn. Durante el confinamiento preparó el montaje del monólogo de Ainhoa Goñi titulado *Máscaras*, que ha sido estrenado en distintas ciudades de Alemania, tanto vinculándolo a festivales como Bambalinas y Bululú, como invitado por universidades u otras entidades con espacios escénicos de diferentes ciudades alemanas, y también exhibido dentro de proyectos como la Kölner Theater Nacht (2022) –organizada por el área de cultura del ayuntamiento de la ciudad–, un espacio en el que todos los teatros y escuelas teatrales de Colonia exhiben parte de sus montajes ante un público masivo que se traslada de sala en sala durante toda la noche. *Máscaras* fue preparada por el propio actor convertido también en (auto)director durante la pandemia. El formato era muy favorable para continuar en activo durante la época del confinamiento y la distancia social; y, por otro lado, la historia<sup>6</sup> establece quizás una consonancia perfecta con el momento histórico que se estaba viviendo durante aquellos meses de cierre obligado de los escenarios de todo el mundo. De su proyecto pedagógico surgió otro montaje en el que Sergio participa exclusivamente como director y que estrena con un nombre genérico de agrupación: Compañía de Teatro en Español de Bonn. La obra escogida en este caso fue *Venecia*, de Jorge Accame, una comedia de múltiples situaciones y enredos generados dentro de

---

5. Tenían programado para mayo del año 2020 el estreno de la obra *Nerium Park*, de Josep María Miró, pero quedó frustrado debido al cierre de los teatros en Alemania a causa de la pandemia por Covid-19.

6. La obra habla acerca de las emociones de un payaso atrapado en la entrega de toda su vida al arte y que siente ahora la frustración de la vejez, de la falta de éxito y de no poder desvincularse de lo único que sabe hacer. El teatro como espacio de vida y muerte a un mismo tiempo para el cuerpo del actor.

la rutina de una casa de citas<sup>7</sup> (Bambalinas, 2022), estrenada en el Consulado de Argentina en Bonn, y posteriormente dentro del Festival Internacional de Teatro en Español de Colonia (FITEC, 2022) –desarrollado en el Centro Antonio Machado de la ciudad– y en Bambalinas.

#### *Karak Art Lab (Colonia)*

Karak Art Lab es en realidad un sello de producción que se presenta como la marca teatral de Karak Art Lab & Galerie, una galería de arte contemporáneo que abrió sus puertas en Colonia en 2019 de la mano de su directora, Gretta Hinojosa, y entre cuyos objetivos se establece el de ser un lugar de intercambio de ideas creativas, ofreciendo además de exposiciones diversos tipos de eventos culturales de otros géneros y disciplinas (Karak Art Lab & Galerie, 2022). Bajo este prisma colaborativo auspicia en el año 2022 el estreno de *Érebo*, una obra de Antonio César Morón –interpretada por la actriz Sonia Rosillo y que contaba con música original para el espacio sonoro a cargo del compositor de estilo Neu Mukik, Matías Cassano–, en la que se realiza una mirada hacia el inicio de la pandemia de Covid utilizando herramientas directamente extraídas del lenguaje homérico y donde personajes de la mitología griega se mezclan con otros de la ficción propia del autor (Colmenares, 2022; Morón, 2021), utilizando una innovación técnica original –elaborada a partir de una mezcla de teatro épico brechtiano con autoficción–, mediante la cual la actriz narra desde su propia entidad performativa las acotaciones que indican textualmente sus movimientos y emociones. La obra fue estrenada en un principio en la propia galería con un formato cercano al microteatro; si bien el montaje fue creciendo tanto en sus dimensiones como en el tiempo escénico a lo largo de sus diferentes estadios de dirección<sup>8</sup>, mientras se estrenaba dentro de festivales especializados como FITEC y Bululú.

---

7. La historia se centra en el intento de las trabajadoras y uno de los clientes de cumplir el deseo de la anciana fundadora del negocio de viajar a la ciudad italiana.

8. Es difícil pues atribuirle una dirección única. El primer diseño corrió a cargo de Pantxi Coves, si bien fue el propio grupo quien se hizo cargo de la posterior andadura del montaje a lo largo de sus distintas funciones. Posteriormente fue la directora panameña Pamela Mesia Icaza quien asumió la dirección del montaje, introduciendo algunas modificaciones con respecto a la idea original. El regreso a sus países de origen de algunos de los integrantes del proyecto inicial y la clausura del espacio físico de Art Lab & Galerie ocasionó el cese de actividad por parte de esta productora.

## Conclusiones

Hemos visto cómo los ámbitos de difusión del teatro en español en Alemania están muy ceñidos a salas o teatros universitarios, cafés teatrales, instituciones de política cultural o festivales que normalmente alquilan un espacio donde desarrollar su actividad. Esta circunstancia se encuentra directamente relacionada con la falta de profesionalización todavía de este teatro –como veníamos destacando en un punto anterior–. Sin embargo, la existencia de algunas escuelas de teatro en español que, a su vez, tienen una sala teatral para exhibiciones, es síntoma de una incipiente industria específica que muy probablemente comenzaremos a ver desarrollarse en los próximos años.

Actualmente existen tres perfiles entre el público que asiste a estas representaciones: por un lado, encontramos emigrantes procedentes de países hispanohablantes, con una alta formación específica –la formación que les permite desarrollarse laboralmente en el país– y, en numerosas ocasiones, vinculados con el teatro u otro tipo de expresiones artísticas desde sus países de origen. Al ser espectáculos llevados a cabo en salas de aforo bastante limitado (con una capacidad generalmente menor de ochenta espectadores), gran parte de ese público está constituido por personas cercanas a los distintos miembros del equipo artístico de la agrupación. En definitiva, este sería el tipo de público que denominaríamos como *natural*, cuya vinculación con el montaje se debe a su pertenencia a lo que podríamos denominar *la comunidad hispana*. Por otro lado, y fruto del interés cada vez más creciente por el aprendizaje del español que se está dando en el país, otro tipo de público está muy vinculado al estudiantado universitario que desea implementar su nivel lingüístico asistiendo a actos (muchas veces promocionados por el propio profesorado) en los que consideran que podrán conocer a hispanohablantes y poner en práctica sus conocimientos. Como tercer perfil encontramos personas que, aun no hablando español o teniendo unos conocimientos muy elementales del idioma, se sienten interesadas por varias razones: bien porque tienen contacto con parte de ese *público natural*, bien porque se sienten atraídas por un título o una autoría concreta; el avance técnico que permite el subtítulo de las obras (que, como hemos visto, algunas compañías utilizan) contribuye a acaparar cada vez más la atención de este último perfil.

En cuanto a los intereses que suponen el anclaje del trabajo con dramaturgias en español, debemos acudir a perspectivas académicas para explicarlo, siendo de nuevo la docencia del español –o realizada en español y relacionada con temas de tipo investigador acerca de las diferentes comunidades y países hispanohablantes– el más característico. Hemos podido percatarnos a lo largo de la exposición de cómo existen tres líneas básicas de interés a la hora de

seleccionar las diversas autorías: el nombre, donde destaca la selección de obras de autores clásicos de la literatura, siendo Calderón de la Barca el más recurrente; o bien de clásicos contemporáneos, donde son Lorca y Enrique Jardiel Poncela los autores más representados. También nombres actuales, donde son Sinisterra y Belbel los autores a los que más acuden las compañías. Sin embargo, se puede apreciar cómo en los últimos años está sucediendo un desplazamiento del interés del nombre hacia la temática, lo que conlleva la incorporación de autorías muy novedosas procedentes de diferentes países del mundo hispanohablante, cuando no nos encontramos con textos elaborados (o reelaborados) por la propia compañía. Sorprende, eso sí, la poca repercusión que tienen las autorías de procedencia lingüística alemana: solo un fenómeno como la inconsciente vinculación del idioma a la identidad –quien hace teatro en español siente que durante el espacio de un ensayo o una representación conecta de algún modo a través del idioma con su *yo* más original, íntimo, identitario– puede explicar este hecho llamativo.

En definitiva, lo que se puede apreciar es la existencia de un magma que conjuga elementos de diversa procedencia y que, unidos, generan la realidad de una industria incipiente de teatro en español y la posibilidad de un desarrollo con amplias perspectivas de éxito y crecimiento en un futuro cercano. La repercusión de los montajes no pasa, por lo general, de artículos alojados en plataformas culturales (periódicos o las propias entidades en las que se exhibe el montaje) o en redes sociales. Y es ahí mismo donde reside su propia difusión, además del *boca a boca* que, hablando de montajes de teatro independiente, suele ser siempre la manera más eficaz de dar a conocer un estreno.

Otro aspecto interesante que debemos mencionar es la distribución geográfica de este fenómeno. Podemos apreciar que se produce teatro en español con más asiduidad en espacios ligados al *boom* de la emigración procedente de países hispanoamericanos, que ha venido sucediendo durante las dos últimas décadas. Esto ha generado, necesariamente, un vínculo entre los focos de interés por el teatro en español y los focos de llegada de dicha emigración. Lo cual implica que el fenómeno del teatro en español hecho en Alemania tenga un carácter eminentemente urbano, por ser la ciudad el foco principal de afluencia y residencia de esta emigración, además de por ser la ciudad el espacio en el que se desarrolla principalmente la vida académica. Podemos considerar que existen cuatro grandes focos de desarrollo: el eje Colonia-Bonn, Frankfurt, Berlín y Múnich. De entre todos ellos, es el eje señalado de Colonia-Bonn donde se viene desarrollando el mayor número de iniciativas, quizás debido al hecho de que Colonia es una de las ciudades universitarias por excelencia de Alemania –una de las que más afluencia de estudiantes Erasmus tiene–, donde

existe un Departamento de Romanística con un polo específico de estudios Latinoamericanos cuyo profesorado, a partir de seminarios, talleres y conferencias, genera una gran actividad cultural en español.

Uno de los requisitos fundamentales para que la industria del teatro en español en Alemania se desarrolle, es que se produzca un contacto continuado por parte de las distintas agrupaciones, con el fin de establecer objetivos de manera conjunta. Si analizamos otros casos similares de teatro en español fuera de las fronteras hispanohablantes (Morón, 2021c; 2015), podremos establecer como conclusión final que solo será posible la definitiva vinculación entre grupos y la solidificación de esta industria cultural específica cuando exista un número suficiente de agrupaciones dispuestas a presentarse como teatro alternativo, generando unos ingresos declarados dentro del régimen fiscal alemán, que les permita solicitar ayudas concretas a los distintos gobiernos –central, regional o local– con las que potenciar su visibilidad, no ya solo entre el que anteriormente habíamos denominado como *público natural*, sino accediendo a un público cada vez más amplio –el tercer perfil–, procedente de ámbitos ajenos al hispanismo.

### Bibliografía citada

- ALTERNATIVA TEATRAL (2022). «Jimena Paz Lima». <http://www.alternivateatral.com/persona364143-jimena-paz-lima> [consulta: 9 noviembre 2022].
- BAMBALINAS (2022). <https://bambalinas.art> [consulta: 24 octubre 2022].
- CANDILEJAS (2022). <https://kw.uni-paderborn.de/institut-fuer-romanistik/prof-dr-annegret-thiem/theater/> [consulta: 15 noviembre 2022].
- CASANUEVA, S. (2020). *No hay orden. Solo destrucción*. <https://www.facebook.com/LaClinicaBonn/videos/286563932421095> [consulta: 7 noviembre 2022].
- COLMENARES, H. (2022). «Una mirada sobre la pandemia de Covid, del granadino Antonio César Morón, causa furor en microteatro en español en Alemania». *Ibero News*. <https://buenosairesenvivo.com/actualidad/erebo-una-mirada-sobre-la-pandemia-de-covid-del-granadino-antonio-cesar-moron-causa-furor-en-microteatro-en-espanol-en-alemania/?fbclid=IwAR0QdbzY9tATXiKA-gCpPS0xHSId05uelkibVC9ftxN02Rxe7TLPiWCUtq8> [consulta: 10 noviembre 2022].
- COMPAÑÍA DEL SUR (2022). <https://del-sur.mozello.com> [consulta: 21 octubre 2022].
- DRAZER, M. (2021a). «Grupos de teatro hispanohablantes en Alemania: encuentro con la creatividad». *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/es/grupos-de-teatro-hispanohablantes-en-alemania-encuentro-con-la-creatividad/a-49383918> [consulta: 18 noviembre 2022].
- DRAZER (2021b). «La nostalgia de migrar sube al escenario: teatro en español en Alemania». *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/>

- es/la-nostalgia-de-migrar-sube-al-escenario-teatro-en-español-en-alemania/a-58911799* [consulta: 24 octubre 2022].
- DRAZER (2020). «Festival de teatro en español: la identidad sobre el escenario». *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/es/festival-de-teatro-en-español-la-identidad-sobre-el-escenario/a-55146870> [consulta: 24 octubre 2022].
- ESZENAMATEUR (2022). <http://escenamateur.org> [consulta: 24 octubre 2022].
- ESIMPRO (2022). <https://www.berlinesimpro.com/school.html> [consulta: 8 noviembre 2022].
- ESQUINA AL SUR (2022). <https://www.facebook.com/esquina.alsur> [consulta: 14 noviembre 2022].
- FITEC (2022). <http://spanischer-verein.com/?author=1&paged=3> [Página de Facebook] [https://www.facebook.com/events/382868723902296/?active\\_tab=discussion](https://www.facebook.com/events/382868723902296/?active_tab=discussion) [consulta: 9 noviembre 2022].
- KARAK ART LAB & GALERIE. <https://karak-galerie.de> [consulta: 10 noviembre 2022].
- KÖLNER THEATER NACHT (2022). <https://www.theaternacht.de/theater-2/> [consulta: 10 noviembre 2022].
- KOTVNEK, M. (2010). «Quietscheentchen auf hoher See» [«Patitos de goma en alta mar»]. *Süddeutsche Zeitung* [consulta: 7 noviembre 2022].
- LA CLÍNICA (2022). <https://www.facebook.com/LaClinicaBonn/> [consulta: 7 noviembre 2022].
- LAMBRUSCHINI, S. (2022). <https://bdd.grupokiu.com/sergiolambruschini.html> [consulta: 18 noviembre 2022].
- LIDDELL, A. (2013). *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*. Artea. Investigación y Creación Teatral. [https://www.academia.edu/36780399/Y\\_los\\_peces\\_salieron\\_a\\_combatir\\_contra\\_los\\_hombres](https://www.academia.edu/36780399/Y_los_peces_salieron_a_combatir_contra_los_hombres) [consulta: 7 noviembre 2022].
- LOS CORONADRILOS (2021). «Zoom Cárcel». <https://www.youtube.com/watch?V=V7Ui30ICLqI> [consulta: 16 noviembre 2022].
- LOS LOCODRILOS (2022). <https://www.romanistik.uni-jena.de/aktivitaeten/theater/los-locodrilos> [consulta: 16 noviembre 2022].
- LOS MUTANTES (2022). <https://www.losmutantes.de/wordpress/> [consulta: 21 octubre 2022].
- LÓPEZ RUBIO, J. (2003). *La otra generación del 27. Discurso y cartas* [Edición, introducción y notas de José María Torrijos], Madrid, CDT.
- MEHRSPRACHENTHEATER (2022). <https://theatro-koeln.de> [consulta: 24 octubre 2022].
- MEHRSPRACHENTHEATER (2020). *Theater auf Spanisch in Pandemiezeiten*. [https://www.facebook.com/watch/?extid=NS-UNK-UNK-UNK-IO5\\_GK0T-GK1C&v=263737715422712](https://www.facebook.com/watch/?extid=NS-UNK-UNK-UNK-IO5_GK0T-GK1C&v=263737715422712) [consulta: 25 octubre 2022].
- MILAGROS, C. de los (2013). «¿Está echada la suerte?». *Rebelión*. <https://rebelion.org/esta-echada-la-suerte/> [consulta: 24 octubre 2022].



- MONTERO, T. (2014). «Esquina al Sur» [Entrevista]. [https://www.youtube.com/watch?V=R3iaw\\_v\\_oSQ](https://www.youtube.com/watch?V=R3iaw_v_oSQ) [consulta: 14 noviembre 2022].
- MORÓN, A. C. (2021a). «Teatro y Estado de alarma en España. Dramaturgias confinadas». <https://www.youtube.com/watch?V=Bfx285JrrRw&t=10s> [consulta: 5 noviembre 2022].
- MORÓN (2021b). *Érebo*. En AA.VV. *Teselas clásicas*, Sevilla, Atopía, pp. 87-99.
- MORÓN (2021c). «La imagen de Donald Trump en la dramaturgia hispanoamericana emergente de Nueva York». *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 50, 295-306.
- MORÓN (2015). «El teatro escrito en español en la ciudad de Nueva York. Búsqueda y generación de identidad(es) desde la dramaturgia». *Latin American Theater Review*, 48, 87-105.
- PASCUAL SOLDEVILLA, J. (2012). «Española en Munich» <https://www.espanolaenmunich.com/2011/09/08/grupo-de-teatro-en-espanol-en-munich-esquina-al-sur/> [consulta: 25 octubre 2022].
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, G. (2020). «Esther Morales-Cañadas, una española dedicada a la música, a la historia del arte y a la literatura». *Hispanvisión*. <https://www.hispanvision.de/esther-morales-canadas-una-espanola-dedicada-a-la-musica-a-la-historia-del-arte-y-a-la-literatura/> [consulta: 25 octubre 2022].
- ROMERA CASTILLO, J. (2022). «Semiótica, pandemias, Covid-19 y teatro». *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 31(31), 27-37.
- ROMERA CASTILLO, J. (2020a). «Teatro y coronavirus». <https://canal.uned.es/video/5f118f8e5578f2562830724e> [consulta: 5 noviembre 2022].
- ROMERA CASTILLO, J. (2020b). «Teatro y desescalada del coronavirus». <https://canal.uned.es/video/5f118f8e5578f25628307248> [consulta: 5 noviembre 2022].
- SCHMIDT, E. (2021). «My factory: Elmar Schmidt». [Brotfabrik Bühne Bonn]. <https://www.youtube.com/watch?V=tInIDWJVY1E> [consulta: 7 noviembre 2022].
- SEDANO-SOLIS, A. S. (2019). «El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales». *Artnodes*, 23, 104-113. [https://www.researchgate.net/publication/330431764\\_El\\_Teatro\\_Aplicado\\_como\\_campo\\_interdisciplinario\\_de\\_investigacion\\_en\\_los\\_Estudios\\_Teatrales](https://www.researchgate.net/publication/330431764_El_Teatro_Aplicado_como_campo_interdisciplinario_de_investigacion_en_los_Estudios_Teatrales) [consulta: 8 noviembre 2022].
- TEATRO SUBVERSUM (2022a). <https://www.teatrosubversum.com> [consulta: 12 noviembre 2022].
- WOJCIK, J. (2019). «Grupos de teatro hispanohablantes en Alemania: encuentro con la creatividad». *Deutsche Welle*. <https://www.dw.com/es/grupos-de-teatro-hispanohablantes-en-alemania-encuentro-con-la-creatividad/a-49383918> [consulta: 7 noviembre 2022].