

El Boletín de Olmedo Clásico



BREDÁ: UN DEDO QUE APUNTA A UN MAPA

Bredá: un dedo que apunta a un mapa es la realización escénica de un proyecto seleccionado por el Vicerrectorado de Calidad de la Universidad Complutense de Madrid en el curso 2023/2024 que desarrolla el Instituto de Teatro de Madrid bajo el título "El Salón de Reinos a escena en el Museo del Prado: *El sitio de Bredá* de Pedro Calderón de la

Barca" y que se enmarca en el programa Innova-Docencia de esa universidad. El objetivo de este proyecto desemboca en la representación de la obra calderoniana *El sitio de Bredá* en el salón de actos del Museo del Prado en julio de 2024 y para ello parte de todo un proceso de trabajo comunitario entre investigadores y profesionales... (p. 2)



JOSÉ Mª ESBE: MIREMOS DONDE MIREMOS EN EL GLOBO, HABRÁ UNA GUERRA. ES UNA PANDEMIA.

POR RAÚL CRESPO

Vuestro proyecto funde dos expresiones artísticas con un idéntico referente histórico, *El sitio de Bredá* de Calderón de la Barca y *La rendición de Bredá* de Diego de Velázquez, es decir, se enmarca en una relación sinérgi-

ca entre la literatura y las artes plásticas. ¿Cómo surge la idea? ¿Cuál es la aportación que queréis ofrecer al público que reciba vuestra propuesta escénica?

JOSÉ Mª ESBE. Ambas propuestas son especulares, no solo en el discurso artístico sino también en el relato psicológico de... (p. 3)

de las artes dramáticas que se sostendrá sobre el desempeño actoral de los alumnos del Máster en Teatro y Artes Escénicas de la UCM. La acción investigadora se centra en dos piezas fundamentales del Barroco español, el mencionado texto de Calderón de la Barca y el cuadro de la *Rendición de Bredá* de Diego de Velázquez. Sendas obras fundamentan y justifican la confluencia de dos disciplinas tan relacionadas con la escena teatral: la literatura y las artes plásticas.

El espacio escénico de esta propuesta queda inundado por la plasticidad y la narratividad visual tan propias de la pintura y de la arquitectura, construyendo una dinámica especular que sitúa en paralelo la trama argumental de Calderón y un contexto reconocible por el espectador actual. Este recurso entreteje una escenografía polisémica en la que el cristal y el metal cobran vida en la relación comunicativa con el público como referentes de la realidad narrada, hecho que se acentúa con el dominio de las oposiciones cromáticas a través del recurso de la luz que evidencia la estructura bímembre de la propuesta a través de la presentación de dos mundos diferentes y diferenciados ante un auditorio que asiste a la constatación del conflicto bélico entre dos estados.

AUTOR Y OBRA

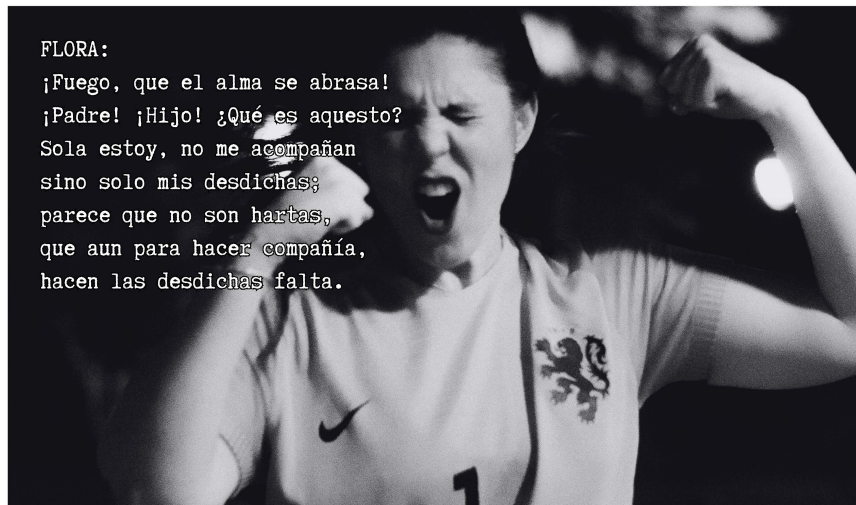
El sitio de Bredá y *La rendición de Bredá* son la expresión artística de uno de los más reconocidos éxitos de la política internacional de Felipe IV de España. Ambas obras se vertebran en torno al hecho histórico que encabezó el capitán general Ambrosio

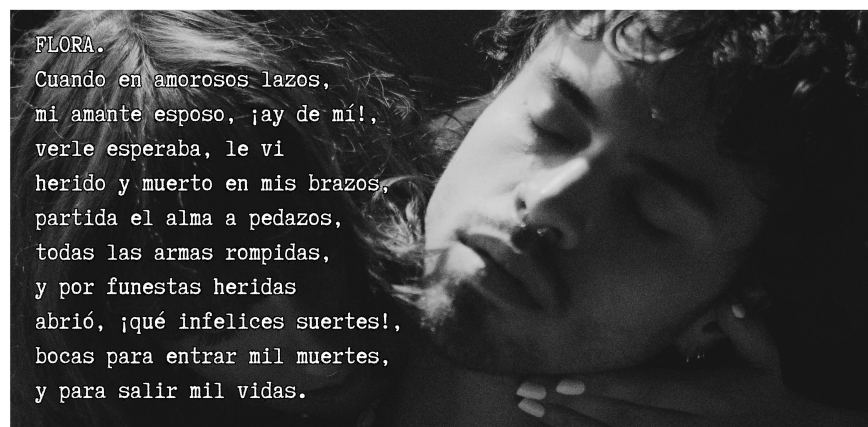
Spínola cuando, tras nueve meses de asedio, la ciudad holandesa de Bredá, liderada por Justino Nassau, se rindió exhausta y hambrienta ante los ejércitos hispánicos. Calderón pudo servirse de esta materia histórica con el fin de asentar su joven fama, o también puede entenderse en la línea de una de las hipótesis que mayor apoyo concitan en el ámbito académico y que reside en la posibilidad de que Calderón tuviera el encargo de redactar esta comedia, con el fin de que su representación alentase el júbilo y el ánimo de victoria de una nación que comenzaba a agudizar sus crisis internas y externas, durante los reinados de los Austrias menores. Esta idea no es baladí en tanto en cuanto el teatro barroco se erigió en herramienta de control político sobre la sociedad, de manera que resulta convincente que el uso de esta comedia pudiera conectar con la exaltación de valores como el esfuerzo, el ímpetu y el honor de los tercios españoles en las guerras de Flandes en defensa de la católica y romana unidad europea.

Sea como fuere, este conflicto bélico engarza con uno de los universales humanos por antonomasia, que recorre los textos de la literatura y de las artes de toda época y condición: la guerra. Un argumento reconocible en el imaginario colectivo del español de entonces y de ahora, en cuya memoria guarda el recuerdo de la historia numantina, dramatizada por Cervantes, de aquella heroica resistencia que sucumbió cercada y que susurró sus ecos en Bredá.

FLORA:

¡Fuego, que el alma se abrasa!
¡Padre! ¡Hijo! ¿Qué es aquesto?
Sola estoy, no me acompañan
sino solo mis desdichas;
parece que no son hartas,
que aun para hacer compañía,
hacen las desdichas falta.





FLORA.

Cuando en amorosos lazos,
mi amante esposo, ¡ay de mí!,
verle esperaba, le vi
herido y muerto en mis brazos,
partida el alma a pedazos,
todas las armas rompidas,
y por funestas heridas
abrió, ¡qué infelices suertes!,
bocas para entrar mil muertes,
y para salir mil vidas.

los protagonistas. En este sentido la idea generadora parte del encargo: ya existe la correlación entre ambas obras de arte desde la simiente del proyecto. Una vez que comenzamos a trabajar hemos pensado mucho si a Calderón le convence lo que escribe y si de haber tenido la oportunidad no hubiera cargado contra la guerra y toda su violencia inherente. De hecho, los últimos versos son dignos de ser revisados pues viene a decir Calderón que no ha podido expresarse por estar sujeto a tantas leyes. De aquí parte nuestro discurso. ¿Puede haber alguna conquista ética en una contienda? Y siempre desde la opinión sopesada, no capciosa, de todos los que formamos parte del equipo artístico. Ese es el sentido de establecer en la escena un discurso contemporáneo y absolutamente vigente: miremos donde miremos en el globo, habrá una guerra. Es una pandemia.

R.C.: La luz, el cristal y el metal son elementos esenciales en el desarrollo de la escenografía. ¿Qué función desempeñan en la comunicación con el público?

J.M.E.: Cuando formulamos estas ideas no eran más que tentativas. En todo caso, se mantienen algunos de estos elementos. En la recepción espectacular, el destinatario no evalúa racionalmente los elementos que constituyen la puesta en escena; pero sí hace una lectura inconsciente de lo que ve. Del mismo modo ocurre cuando vemos a alguien por primera vez: no dejamos de buscar su identidad por lo que desprende visualmente. Así pues, en una búsqueda de la tragedia

—como dice Mouawad, el único género capaz de desestabilizarnos— pretendíamos que de la puesta en escena emanase, a través de formas rígidas, una idea lacerante de lo que acontece. El trabajo con la luz es meridiano en este sentido. Sin ir más lejos con el cristal.

R.C.: En un contexto histórico como el actual en el que los conflictos bélicos cercan el continente europeo, ¿qué importancia pueden tener representaciones como la que planteáis con vuestro proyecto? ¿Existen Bredás del siglo XXI, es decir, busca trasladar una resignificación discursiva de los clásicos de ayer para el mundo de hoy?

J.M.E.: Me alegra que me hagas esta pregunta porque ha sido nuestra pregunta nuclear. Lamentablemente, en la sociedad que vivimos es más útil la guerra que la paz. Es lamentable, pero es así. La violencia no tiene cotas de altura y la empatía se ha puesto en almoneda. Ya somos capaces de convivir, en esta vida medializada, con imágenes aterradoras sin inmutarnos. Y lo que es peor: de forma continua. Nuestra resistencia a la violencia es atroz. El lenguaje abre senderos al discurso y, sin embargo, todo está teñido de un argot belicista que no aparcas esa violencia: en el trabajo, en la enfermedad, en el deporte... Creemos que no, pero todo eso permea en nuestra psique. Ya no podemos hablar con Wittgenstein... Desde luego que hemos resignificado el texto, y aunque conservemos un tanto por ciento a Calderón, nos traemos a nuestras realidades las preguntas... (p.4)

axiales que desde el comienzo nos acompañan. Tratando un texto de estas características hubiera sido irresponsable no hacerlo.

R.C.: Por último, ¿qué dedo es el que apunta y hacia qué mapa se dirige?

J.M.E.: Como entendemos que ninguna guerra tiene justificación, entiéndase bien, ninguna justificación moral o ética, lo vemos como una metonimia. Es el juego que imaginamos cuando alguien tiene que reventar un hospital en Gaza, por ejemplo. ¿Qué pasa por esa cabeza? Lo cierto es que lo veo muy caprichoso...

"Venga, ese mismo, ah!" / "Hay niños, presidente" / "He dicho que ahí. Dispara y mátalos a todos". Quizá es demagógico lo que digo, pero yo es lo que estoy viendo. Creo que está vinculado al aspecto más frívolo y descarnado de quienes tienen que tomar estas decisiones. En la obra de Calderón, se condona la muerte a los vencidos. Aunque el marco ya sea terrible, al menos hay un abrazo al bando perdedor.... aunque exíguo. Creo que Calderón se manifestaba en contra de los excesos de la guerra. Tenía una visión diferente a la mía pero, claro, hay salto secular importante. No en vano, la ha condenado en otras piezas, y véase *Amar después de la muerte*.

FICHA ARTÍSTICO-TÉCNICA

Bredá: un dedo que apunta un mapa

Ficha artístico-técnica

Versión y dirección de escena: José M^a Esbec

Asesoría en la escenografía: Petros Lapas

Dramaturgista: Lucía Cabezas

Ayudantía de dirección:

Giuseppe Verástegui González y Sol Aniapaz Palacios

Asesoría de puesta en escena: Marcela Echeverry

Apoyo en la dramaturgia del texto:

Daniel Valencia y Ariana Vega

Ayudantía de vestuario:

Xavier Carmona y Mar Ruiz Ariza

Ficha académico-literaria e histórica

Director académico de la Compañía de teatro del ITEM:

Julio Vélez

Director científico del programa "El Salón de Reinos a escena en el Museo del Prado": Bernardo J. García García

Reparto:

Paloma Zoé Jiménez, Christopher Khalid Acosta y Gloria Sanvicente Amor



Redacción: Raúl Crespo Valdivieso

Coordinación y diseño de boletines: Félix Blanco e Irene G. Escudero