

José Ramón Fernández,  
Javier García Yagüe y Yolanda Pallín

*Trilogía de la juventud*

*Las manos*

*Imagina*

*24 / 7. Veinticuatro horas al día siete días  
a la semana*

Edición de Fernando Doménech Rico

CÁTEDRA

LETRAS HISPÁNICAS

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	9
Un estreno en los márgenes .....	11
La sala Cuarta Pared y Javier García Yagüe .....	13
Una nueva generación de autores .....	19
José Ramón Fernández .....	22
Yolanda Pallín .....	26
<i>Trilogía de la juventud</i> .....	30
Un mundo en cambio .....	30
<i>Las manos</i> . La tierra .....	35
<i>Imagina</i> . El barrio .....	38
<i>24 / 7</i> . Un mundo virtual .....	42
Las fuentes de la <i>Trilogía</i> .....	45
Miguel Delibes .....	46
John Berger .....	49
El Informe Petras .....	51
Elementos de cohesión textual .....	54
Dialéctica del personaje / actor .....	54
La familia de Juan .....	57
Las manos, un motivo recurrente .....	62
Música y cine .....	64
Escritura de la <i>Trilogía</i> . Un modelo de creación escénica .....	70
Recepción de la <i>Trilogía de la juventud</i> .....	76
ESTA EDICIÓN .....	83
BIBLIOGRAFÍA .....	85

TRILOGÍA DE LA JUVENTUD .....	109
<i>Las manos. Trilogía de la juventud I</i> .....	111
<i>Imagina. Trilogía de la juventud II</i> .....	209
<i>24 / 7. Veinticuatro horas al día siete días a la semana. Tri-     logía de la juventud III</i> .....	295
APÉNDICES .....	375
Apéndice I. Escenas desechadas de la <i>Trilogía de la ju-     ventud</i> .....	377
Apéndice II. Textos de los autores sobre la <i>Trilogía de     la juventud</i> .....	393

## UN ESTRENO EN LOS MÁRGENES

El 23 de febrero de 1999 se producía un estreno en la sala Cuarta Pared de Madrid, una de las salas alternativas que, tras la desaparición del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas en 1993, habían tomado el testigo del teatro independiente, en los márgenes de un sistema teatral que basculaba entre lo comercial y lo institucional.

Se trataba de *Las manos*, primera parte de una trilogía sobre la juventud firmada por Javier García Yagüe, José Ramón Fernández y Yolanda Pallín. Dos jóvenes escritores que comenzaban a despuntar en el panorama teatral madrileño y un joven director que tenía a su cargo la sala donde se produjo el estreno.

Todo apuntaba a que *Las manos* tendría una corta vida escénica, al estilo de lo que sucedía con las producciones de las salas alternativas madrileñas: dos o tres semanas de exhibición, algunas críticas positivas de los medios que seguían —de vez en cuando— la programación de las alternativas, un público joven que se mantendría fiel a la sala... La realidad fue radicalmente distinta y superó las expectativas de todos los que participaban en el montaje. La obra se mantuvo en cartel desde febrero hasta junio, y a partir de entonces comenzó una gira que recorrió toda España. Cuando años más tarde los autores recordaban estos momentos hacían un minucioso recuento, no exento de legítimo orgullo de aquella gira:

Esta obra se estrenó en Madrid, en la sala Cuarta Pared, el 23 de febrero de 1999. Se mantuvo en cartel en esa misma sala hasta julio, para después realizar una gira que visitó Ribadavia, Manzanares, Urones, Villena, Valdemoro, Torrejón, Peñaranda de Bracamonte, Villalba, Toro, Torrelodones, San Sebastián de los Reyes, Logroño, Alcorcón, Getafe, Móstoles, Badajoz, Fuenlabrada, Leganés, Parla, Ávila, Alcalá de Henares, Huesca, Salamanca, Ciudad Rodrigo, Carrión, Lebrija, Alicante, Mieres, Gijón, Santander, Medina de Rioseco, San Fernando, Segovia, Benavente, Villafranca del Bierzo, A Coruña, Talavera de la Reina, Pontevedra, Narón, Almagro, Villacañas, Plasencia, Coria, Vitoria, Barakaldo, Eibar, Avilés, Langreo, Guadalajara, Iniesta, Cáceres, Mérida, de nuevo Madrid, Sitges, Illescas, Higuera, Barcelona y Valencia, donde se despidió el 3 de diciembre de 2000 (Fernández, Pallín y García Yagüe, 2001, pág. 11).

El recuento muestra que la obra había pasado de ser un simple estreno de éxito para convertirse en un auténtico fenómeno sociológico. La combinación de grandes plazas teatrales (Barcelona, Valencia...) con las sedes de festivales de teatro (Ribadavia, Sitges...) y las poblaciones sin tradición teatral revelan la capacidad de *Las manos* para llegar a todos los públicos sin distinción de edad, formación o intereses.

En los años siguientes se sucedieron los estrenos de las otras dos obras de la *Trilogía*. Aunque la sorpresa fue menor y el entusiasmo de la crítica fue decreciendo, cuando, en 2004, la Cuarta Pared repuso las tres obras, dando por cerrado el ciclo de representaciones de las mismas, tanto la sala como los autores habían conseguido lo que un crítico consideraba «el éxito mayor y más duradero del teatro alternativo» (Vallejo, 2004). Habían logrado no solamente un éxito personal, avalado por numerosos premios, sino que habían consolidado el propio movimiento de las salas alternativas como una realidad insoslayable a la hora de comprender el teatro español del nuevo milenio.

## LA SALA CUARTA PARED Y JAVIER GARCÍA YAGÜE

En noviembre de 1992 Rosana Torres informaba en el diario *El País* de la constitución de la Coordinadora Estatal de Salas Alternativas, que en aquel momento incluía a las salas Trapezi y Atelier 24, de Valencia, Pradillo, Teatro Estudio, Cuarta Pared, Triángulo, Ensayo 100 y Artea, de Madrid, Beckett, Malic y La Casona, de Barcelona, La Nave de Cambaleo, de Aranjuez, La imperdible, de Sevilla, Niessen, de Rentería, Taperola, de Fuenlabrada, Arbolé, de Zaragoza, Sans, de Palma de Mallorca, y Geroa, de Durango. El presidente de la Coordinadora, José Sanchis Sinisterra, declaraba a la periodista del diario madrileño:

Para mí es un momento muy importante, ya que con este proyecto estamos poniendo los cimientos de una verdadera alternativa que en ningún momento se la puede considerar como una realidad sustitutoria. [...] El teatro faraónico y monumentalista crea distancia abismal entre espectadores y escenario, y los millones que se utilizan convierten al teatro en feria de las maravillas y de las vanidades, y no esa pulsión que muchos creemos que debe ser el teatro. [...] El público teatral es una entelequia, ya que se crea en función de lo que se le ofrezca; nosotros queremos apelar a ese espectador que no tiene hábitos teatrales y que vive la cultura como una necesidad, no como un artículo de lujo (Torres, 1992).

La fundación de la Coordinadora venía a consolidar un fenómeno que se había empezado a crear desde finales de los años ochenta. En aquellos años, coincidiendo con la llegada al poder de los socialistas en 1982, se había producido un crecimiento extraordinario del teatro público, de acuerdo con la concepción de la cultura como un derecho de los ciudadanos que los poderes públicos debían fomentar, en

contra de la idea, propia del teatro comercial, de que este es simplemente un negocio.

Así, en aquella década, se crean instituciones como el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (1984), la Compañía Nacional de Teatro Clásico (1986) o el Centro Andaluz de Teatro (1988). Una amplia política de remodelación de teatros y de subvenciones a la actividad teatral vino a consolidar la primacía del teatro público por encima del decadente teatro comercial. Sin embargo, esta misma década vio desaparecer el teatro independiente, que durante los últimos años del franquismo había creado un movimiento de renovación —a menudo demolición— de las obsoletas estructuras de la escena tradicional. En palabras de César Oliva, «Con ellos desapareció el último sentido crítico que tenía la escena española. La paradoja está en que este hecho coincide con la llegada y eclosión de la aventura cultural socialista» (Oliva, 2004, pág. 79).

No todo fue tan catastrófico. Algo de ese espíritu renovador se mantuvo gracias al Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, alojado en el Teatro Olimpia, de Madrid, dirigido por el antiguo miembro del grupo Tábano Guillermo Heras. Durante los diez años que se mantuvo activo, el CNNTE, bajo la dirección de Heras, dio cabida a las propuestas más innovadoras del teatro español e internacional del momento. Pero una sola institución no podía recoger toda la variedad de iniciativas y de producciones que se estaban dando en los márgenes de un sistema que había derivado en lo que Sanchis Sinisterra denominaba el «teatro faraónico». Cuando, después de los fastos del año 1992, empezaron los drásticos recortes en cultura, el CNNTE quedó condenado. Cerró sus puertas en 1994, dejando toda la apuesta de riesgo y renovación en manos de las salas alternativas.

Estas habían surgido de la mano de grupos estables, como La Tartana, que dio origen a la sala Pradillo, o de escuelas de teatro, como la sala Mirador. En la mayoría de los

# CUARTA PARED



De izquierda a derecha, Javier García Yagüe, Yolanda Pallín  
y José Ramón Fernández.