

ISABEL GUERRERO y ALBA SAURA-CLARES (EDS.)

Escenas y escenarios: itinerarios de los Estudios Teatrales

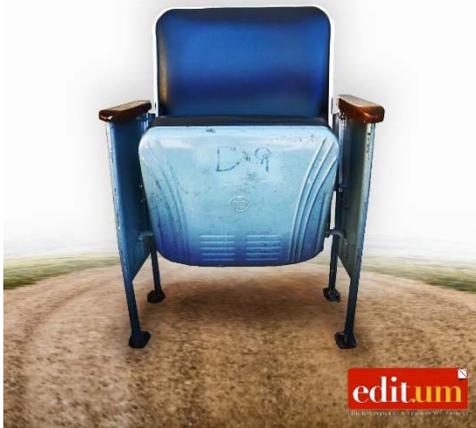
Murcia: EDITUM, 2019

MARIO AZNAR PÉREZ

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Escenas y escenarios:
itinerarios de los
Estudios Teatrales

Isabel Guerrero y Alba Saura-Clares (eds.)



En un momento en el que el teatro – trinchera de la corporalidad y la presencia–, se enfrenta a un reto histórico, este volumen de estudios teatrales irrumpe con fuerza para aportar una mirada renovadora que contribuirá a que las artes escénicas salgan reforzadas, una vez más, del embaite coyuntural de esta crisis sanitaria. Sin quererlo, *Escenas y escenarios: itinerarios de los Estudios Teatrales* (2019), editado por Isabel Guerrero y Alba Saura-Clares, es hoy más que nunca una reivindicación, no ya del teatro, sino del derecho a ser espectador. La mirada expectante –de quien espera observando– se funde con la del espectador –quien mira con atención– en este conjunto de doce ensayos donde múltiples perspectivas de la investigación tea-

tral confluyen para dar cuenta de la amplitud, riqueza y vitalidad de un campo de estudio naturalmente interdisciplinar y fronterizo.

Como advierte Peter Brooks en la cita que abre el texto introductorio “Sobre el investigador teatral”, el acto teatral solo necesita de un espacio vacío y una figura que lo ocupe, que lo transite, que lo avive. Sin embargo, cabe añadir a esto la alteridad que habita el patio de butacas: el espectador. Siguiendo la pre-



misa de Jacques Rancière en *El espectador emancipado*, Guerrero y Saura-Clares señalan que el investigador teatral no solo encarna la definición del espectador activo, “emancipado, agente y productor de significado, sino que además ocupa aquel eslabón del que se vale Rancière para su argumentación: el científico” (4).

El espectador crítico, cuya *expectación* no forma parte ya de una espera pasiva, traza en estas páginas una cartografía compleja que no solo abarca, horizontalmente, escenas y escenarios de todo el mundo, sino que amplía su alcance de modo vertical hacia regiones de la historia cultural tan aparentemente alejadas entre sí como lo están el *Tom Essence* del escultor y dramaturgo inglés Thomas Rawlins o la obra completa del neoyorquino Woody Allen.

Para llevar a buen puerto esta ambiciosa empresa, el libro se divide en dos grandes bloques: “Escenas: del texto clásico a la imagen contemporánea” y “Escenarios: del espectáculo a la teoría”. En el primero de ellos, el lector asistirá a un recorrido que va desde el análisis del texto dramático hasta su proyección en la escena, el cine o la pintura. Este viaje comparatista, dividido en seis capítulos, comienza con el artículo “Antonio Buero Vallejo: de la pintura al teatro” (10-19), Mariano de Paco, donde el catedrático de la Universidad de Murcia traza con rigor y lucidez la biografía y la trayectoria teatral de Buero a través de la pintura, la disciplina artística que desarrolló desde su infancia y que se presenta aquí como una ventana por la que asomarnos con privilegiada perspectiva a la cosmovisión y la poética de este genial dramaturgo español.

A este artículo lo sigue el trabajo de Jerusa Arias Álvarez, “La influencia grecolatina en el teatro musical de Calderón de la Barca: *Celos aun del aire matan*” (20-30), donde la autora ilumina la presencia de las características de la tragedia griega como género en la obra dramática de Pedro Calderón de la Barca, máximo exponente del teatro del Siglo de Oro español, prestando especial atención a aquellos textos de marcado carácter musical, como *Celos aun del aire matan*. Esta arqueología, cuya prospección el propio Calderón protagonizaría con su posterior influencia internacional, será retomada en este mismo marco por Caro Partridge y su estudio sobre la obra de Rawlins.

Si la comparación interartística disfruta de una posición incoativa y relevante en este volumen, el estudio intertextual no se mantiene ajeno, como así lo demuestra el artículo “*Hipólito* de Eurípides y *Fedra* de Domingo Miras, una aproximación comparativa” (31-39), de Sandra Mendoza Vera. Aquí, la investigadora realiza a través del análisis textual comparado una revisión del mito ofrecido en pleno siglo XX por el dramaturgo español Domingo Miras. Las decisiones dramáticas sobre el texto clásico que Mendoza Vera estudia en este trabajo encarnan el arco que sirve para subtítular y presentar esta sección: del texto clásico a la imagen contemporánea.

En esta misma línea, y dotando de indiscutible coherencia al bloque que nos ocupa, en “Sobre la recreación de coros trágicos en el teatro español” (40-47) María Morant-Giner analiza el uso del coro trágico en las obras *Orestes*, de

Arcadio López Casanova, y *Clitemnestra*, de Maria Josep Ragué, indagando los rasgos innovadores que derivan de introducir en el contexto del siglo XX modificaciones del modelo clásico del coro.

Por su parte, el estudio de fuentes e influencias cobra protagonismo a través del ensayo “Inspiración, imitación y apropiación: la creación del *Tom Es- sence* (1677) de Rawlins y sus fuentes francesas y españolas” (48-55), de Eneas Caro Partridge, con el que la autora explora los antecedentes españoles y france- ses de la comedia de la Restauración inglesa escrita por Thomas Rawlins en la segunda mitad del siglo XVII e incide con carácter inédito en la poderosa influen- cia que la comedia del Siglo de Oro español ejerció sobre esta obra.

De forma casi circular, este gran bloque se cierra con una nueva incursión en el arco temporal clásico-contemporáneo. Para ello, el artículo de José Ramón Sánchez-Pujante y Fernández, “Criaturas del horror: la tragedia griega en *La san- gre de las promesas* de Wajdi Mouawad” (56-66), propone el análisis de la afa- mada trilogía *La sangre de las promesas* –iniciada con *Litoral* en 1999–, de uno de los autores más reconocidos del panorama escénico contemporáneo, el dra- maturgo canadiense de origen libanés Wajdi Mouawad.

Si con el trabajo de Sánchez-Pujante y Fernández se confirma la tendencia actual a recuperar poéticas clásicas reinterpretadas con el propósito de interpe- lar al espectador contemporáneo, la segunda sección del libro –“Escenarios: del espectáculo a la teoría”– alumbra ese otro vínculo fundamental para entender los estudios teatrales actuales: el desplazamiento de la teoría al hecho teatral. Como ya expresó Genette en su libro *Palimpsestos*: “la teoría literaria ha de ser moderna y estar vinculada a la modernidad de la literatura o, de lo contrario, no será nada” (1989: 12).

Esta empresa la inaugura Mariángeles Rodríguez Alonso, profesora de la Universidad de Salamanca, aproximándose con extraordinaria inteligencia a los cambios de paradigma que, a lo largo del pasado siglo XX, han tenido lugar en torno al concepto de *representación*. En “Tras las quiebras del concepto de re- presentación en el pensamiento teatral del siglo XX español” (67-78), Rodríguez Alonso nos invita a presenciar tres momentos/acontecimientos de singular rele- vancia: las vanguardias históricas de la primera mitad del siglo XX, la neovan- guardia de los años sesenta y setenta y el teatro postdramático con el que termi- na el siglo y comienza el nuevo milenio. A partir de estos tres enclaves o puntos de referencia, la autora plantea la consecuente evolución de la representación hacia la idea de *presentación*.

Después de este capítulo, que ejerce la función de eje articulador del vo- lumen, asistimos a “Un recorrido por el teatro independiente de Buenos Aires” (79-88), donde con diligencia y gran sentido crítico María Fukelman presenta uno de los circuitos teatrales más influyentes de Latinoamérica. En este artículo, Fu- kelman revisa la bibliografía crítica sobre el tema para reinterpretarla desde una óptica contemporánea y actualizada.

De nuevo la relación intertextual cobra forma en el libro –poniendo de relieve los vasos comunicantes que unen ambas secciones–, pero lo hace desde una perspectiva marcadamente especulativa y teórica en el artículo de Jade López Aledo, “*Wilhelm Meisters Lehrjahre* y metateatralidad en la *Bildungsroman*” (89-98), donde la novela de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* sirve a la autora para investigar la presencia de lo metateatral en la narrativa del autor Alemán y reflexionar, así, sobre las formas en las que el teatro ha sido y es representado mediante otros registros literarios, como la propia narración.

Ahondando en la idea de lo metateatral, María José García Rodríguez investiga la obra dramática de Woody Allen en “*Dios: una comedia en un acto* y el proyecto metaficticio de Woody Allen” (97-105). En este estudio, la autora navega por la producción teatral del cineasta estadounidense, escasamente conocida y aún menos estudiada dentro de nuestras fronteras, para detenerse en la pieza *Dios: una comedia en un acto*, donde, según desarrolla la propia García Rodríguez, la metateatralidad cumpliría una importante función tanto a nivel estructural como a nivel de la construcción del texto.

Si la relación que el teatro mantiene con la pintura y la música abría la primera sección de este libro, vemos ahora cómo su vínculo con el cine determina la cadencia del cierre. De esta forma, el penúltimo trabajo del volumen, titulado, “El observador deseado en *El chico de la última fila* de Juan Mayorga y en *En la casa* de François Ozon”, de Juan Martín Correa, propone un análisis comparativo del texto dramático de Juan Mayorga y su versión cinematográfica a manos del reconocido cineasta francés François Ozon. La construcción de la identidad individual, la rebeldía y el poder transformador de la literatura son, para Martín Correa, algunos de los elementos originales de la obra de Mayorga sobre los que el *film* ofrece una visión complementaria sin limitarse a la mera adaptación o transducción.

Por último, este esforzado recorrido llega a su final con el ensayo de Zoila Schrojel, “Reactualizando lo Oprimido: *El paseíto de los reyes*, una pieza de Teatro Invisible Histórico” (106-114), donde, en consonancia con las citadas palabras de Genette, la autora aborda el tema de su investigación desde ambas esferas, práctica y teórica, recuperando para ello las teorías del Teatro del Oprimido del dramaturgo brasileño Augusto Boal y la fórmula de trabajo del Teatro Foro. Con pertinencia y oportunidad, Schrojel vuelve la vista hacia la historia reciente del teatro para recrear con *El paseíto de los reyes* una fórmula escénica de sentido social y materializar el ya mencionado desplazamiento de la teoría al hecho teatral.

En este libro, como quería Genette, la teoría literaria es moderna y está vinculada a la modernidad de la literatura. En total, doce son los estudios que reúne este volumen crítico. Doce trabajos donde la música, la pintura, el cine, la narración, el mundo clásico y el mundo contemporáneo se dan la mano para celebrar el teatro y, lo que es igualmente importante, la perseverancia y necesidad de los Estudios Teatrales. Este campo de la investigación artístico-literaria

entiende el género teatral en sus dimensiones textual y escénica, pero también como práctica cultural. Por ello, dando cuenta de una disciplina tan rica, abierta y expansiva como es el teatro, los textos que conforman este libro dan cuenta de la vida misma en un siglo como el nuestro –en unos años como estos– donde el teatro tiene por delante el importante desafío de convertir el reto en estímulo.

OBRAS CITADAS

Brook, Peter (1986): *El espacio vacío*. Trad. Ramón Gil Novales. Barcelona: Nexos.

Genette, Gérard (1989): *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. de C. Fernández Prieto. Madrid. Taurus.

Rancière, Jacques (2008): *Le spectateur émancipé*. Paris: La fabrique éditions.