



## PRESENTACIÓN

MANUEL GARCÍA MARTÍNEZ

Universidad de Santiago de Compostela



La velocidad de la vida actual, promovida por la rapidez de los progresos tecnológicos y la aceleración del capitalismo, ha suscitado distintas manifestaciones teatrales en reacción contra dicho cambio temporal, preservando el teatro como una isla en un movimiento general, un lugar casi ajeno a la tendencia general que se instalaba en otras artes audiovisuales. Sin embargo, los teatros con mayores recursos económicos siempre han asimilado los progresos técnicos que les permitían aumentar su calidad estética, y poco a poco estos cambios se extendieron a todos los otros grupos. La disminución de los costes, la informatización y la divulgación de las tecnologías de la comunicación han provocado que la aceleración apareciese en los espectáculos teatrales y en la escritura de los textos dramáticos del XXI de una forma cada vez más frecuente.

No obstante, por diversas razones, este aspecto fundamental de la actuación teatral, de la percepción y la atención del público ha sido escasamente analizada por los estudiosos del teatro. Los artículos reunidos en este número especial abordan varias facetas del fenómeno de la aceleración actual del teatro.

El primer artículo constituye una introducción al fenómeno de la aceleración. Tras abordar las razones por las que el tiempo en el teatro ha sido una faceta poco abordada con respecto al tiempo hasta finales del siglo XIX, este artículo expone cómo, a partir de esa fecha el tiempo se transforma en una cuestión de estética teatral. A principios del siglo XXI, la aceleración está cada vez más presente tanto en la escritura dramática como en los espectáculos teatrales debido a las innovaciones

tecnológicas en particular a las mutaciones en los medios de comunicación, a la aceleración de la vida cotidiana tal como las han analizado la sociología.

El artículo de Patrice Pavis estudia de una manera concreta el problema del tiempo y de la aceleración comparando dos adaptaciones y espectáculos teatrales de *Las Ilusiones perdidas*, novela de Honoré de Balzac, realizados respectivamente por Pauline Bayle (2022) y Léo Cohen-Paperman (2024). Retomando y comparando sistemáticamente distintas facetas del teatro, con su conocido método de análisis –el texto y la dramaturgia, la escenografía, la fábula y el relato, los actores y los personajes, así como la dramaturgia de los vectores– Patrice Pavis resalta cómo las adaptaciones de novelas en el siglo XXI propician una aceleración dramaturgica en las puestas en escena.

La dimensión sonora de la aceleración es tratada por el artículo «La aceleración intensiva en *Avis de tempête* de Georges Aperghis». Considerando que debido al tiempo de un mundo acelerado, este ya está integrado en el conjunto de artes, el artículo plantea la aceleración a partir de los contrapuntos entre los distintos flujos y velocidades de los sonidos, flujo en que «cada milisegundo es primordial para la composición cognitiva». Fundamentando los conceptos temporales en la filosofía de Henri Bergson y en las teorías de Gilles Deleuze, Annita Costa Malufe y Silvio Ferraz explican los mecanismos de la percepción de la aceleración sonora, postulando que la «aceleración intensiva» es una fuerza sensorial capaz de nuevas sensaciones y nuevos mundos imaginarios «más allá del debate entre rapidez o lentitud». La «aceleración intensiva» sensibiliza a lo que es poco sensible en la vida cotidiana, dando «cuerpo sonoro, visual y táctil a lo que tiene un cuerpo distinto»: se trata de «dar color al grito, dar sonido al color del atardecer, dar volumen y tactilidad al tiempo», produciendo transformaciones no solo cuantitativas sino también cualitativas. En la segunda parte del artículo, sus autores ilustran y desarrollan estas y muchas más ideas sobre la aceleración en el análisis minucioso de los aspectos más significativos de la obra escogida.

El artículo de Marga del Hoyo Ventura estudia la forma en la que dos obras del dramaturgo alemán Marius von Mayenburg, *Eldorado* (2024) y *El feo* (2007), plasman la aceleración dramaturgica como reflejo crítico e irónico de los efectos de la aceleración financiera de un mundo capitalista que busca la rentabilidad inmediata, o el reconocimiento

personal inmediato en una sociedad dominada por la búsqueda del éxito personal, económico y social. El artículo expone de un modo detallado y preciso cómo la aceleración está presente en los distintos niveles de la obra, en la fábula, en las acciones, en la construcción de los personajes junto con la velocidad textual, transformándose en uno de los temas centrales de la obra.

Partiendo de los distintos elementos y recursos que sirven para convertir un tiempo acelerado y denso en uno de los ámbitos de la transformación del drama actual, Enrique Bazo Varela estudia con minuciosidad el sorprendente recurso de «tiempo-bala», elaborado en los años 80, pero que surge a nivel del gran público en una forma perfeccionada en 1999, en la película *Matrix* de las hermanas Wachowsky, que ralentizando el desarrollo con un movimiento de cámara lenta que consigue crear el efecto de una aceleración de nuestra percepción. Enrique Bazo Varela demuestra que tres dramaturgos alemanes tan significativos como Roland Schimmelpfennig en *la noche árabe* (2001), Falk Richter en *Siete segundo (In God We Thrust)* (2003) y Anja Hilling en *Animal negro* tristeza (2007), moldean versiones particulares de esta dilatación del tiempo, rechazando la concepción aristotélica de un tiempo escénico lineal y centrado en el presente, en aras a privilegiar la fragmentación, un hipertiempos saturado de estímulos y la compleja aceleración del mundo contemporáneo.

Diego Palacio Enríquez partiendo de las características del espectador actual acostumbrado a la velocidad de la hiperestimulación del consumo televisual, al zapping, estudia cómo Falk Richter, también en su obra de *Sieben Sekunden (In God We Thrust)* introduce las alteraciones temporales, la simultaneidad, la fragmentación del discurso, plasmados en los principales ejes del texto —los temas abordados en la obra como la crítica de los tópicos y de las obsesiones de la sociedad americana, los personajes, la localización de la acción, el diálogo y la estructura y división de las escenas, el uso de las nuevas tecnologías por los personajes—, producen la experiencia de una mayor rapidez.

Con el análisis de la obra *Shopping and Fucking* (1996) de Mark Ravenhill, uno de los más conocidos dramaturgos británicos de los años 90 reagrupados bajo la denominación de «in-yer-face-theatre», por el crítico A. Sierz, Joel Hernández Martín muestra cómo el autor transgrede las convenciones teatrales y de los modelos psicológicos, con el uso de un lenguaje soez, de una violencia y de una sexualidad

explícitas. La celeridad de las réplicas y la condensación de acciones elípticas forman parte del rechazo de las convenciones de una sociedad denostada, reflejando la aceleración de un mundo líquido, resultante del auge de la implantación de un férreo sistema capitalista en la Inglaterra de los años 90.

Finalmente, el artículo de Zoe Martín Valdés presenta un punto de vista diferente, el de la búsqueda y la consecución de una temporalidad ajena a la aceleración. Partiendo de un marco crítico proporcionado por distintos trabajos sobre la rapidez y la lentitud en el teatro contemporáneo, el análisis de la dramaturgia de Juan Mayorga muestra las distintas estrategias utilizadas por el autor para realizar un desarrollo temporal que reacciona contra la aceleración contemporánea mediante el estudio comparativo de tres obras —*Himmelweg*, *El cartógrafo* y *Reikiavik*. El análisis del tiempo examina el tempo y la lentitud en la estructura temporal de la disposición interna de las escenas, la fragmentación y las elipsis, en la dramaturgia del ritmo del desarrollo, y por último en las interrupciones de la acción dramática, los momentos de dilatación de la acción que suponen la desaceleración de la misma. El tiempo dramático detenido, complejo, crea una experiencia temporal diferente, que promueve una reflexión sobre la atención y la memoria través de la relación entre el presente y el pasado y la historia. De este modo, la dramaturgia de Juan Mayorga es percibida como una forma de resistencia a la aceleración contemporánea.