



CERSTIN BAUER-FUNKE (ED.) (2020). *CRISIS Y CREATIVIDAD EN EL TEATRO ESPAÑOL Y LATINOAMERICANO DEL SIGLO XIX AL SIGLO XXI*. HILDESHEIM, ZÜRICH, NEW YORK: GEORG OLMS VERLAG



Tras la lectura de estas páginas que edita Cerstin Bauer-Funke, no cabe duda de que la crisis se perfila como un rasgo inmanente del teatro. Más allá de las continuadas y repetidas quejas del sector profesional desde la tragedia griega hasta la actualidad, los temas que preocupan a la sociedad y el agotamiento de las formas y las estéticas activan el cambio y, por extensión, favorecen la aparición de diversas obras que abren nuevos paradigmas. Sin embargo, esta monografía llega mucho más al situar el proceso creativo y la autoría en un entorno de crisis, sobre todo en las últimas décadas, y ahonda en la relación congénita de los procesos de cambio radical con la idea misma de conflicto dramático. En definitiva, sin la crisis de los valores, de la *forma mentis* de los personajes o la duda de las verdades absolutas no existiría el motor dramático en la obra. La crisis, parecen concluir estos trabajos, define la esencia del hecho escénico, además de rodearlo y nutrirlo.

Los estudios proceden, en parte, del coloquio internacional «Crisis y creatividad del teatro español y latinoamericano del siglo XIX al siglo XXI» celebrado del 7 al 10 de julio de 2016 en Westfälische Wilhelms-Universität Münster, aunque se han complementado con otras aportaciones que enriquecen el volumen. Bauer-Funke lo organiza con un claro criterio cronológico, lo que permite establecer una suerte de progresión del objeto de estudio desde el siglo XIX hasta la actualidad. Sin dejar de ser una probidad, esta tan dilata diacronía se fusiona con el extenso territorio atendido, que abarca las manifestaciones españolas y latinoamericanas. La atención a la escena española sobresale frente al análisis de la realidad latinoamericana, en la que destacan artículos referentes a piezas cubanas, chilenas, colombianas y argentinas. De hecho, como

cabe suponer, algunas décadas y algunas regiones quedan desatendidas, aunque se ha de considerar la propuesta como el punto de partida para futuros estudios. De esta manera, podremos responder a partir de las múltiples posturas sobre las que disertan los autores: la relación teórica de la escena con la crisis; la influencia de las crisis sociopolítica, económica o ecológica en la dramaturgia; la proliferación de nuevos espacios y circuitos fruto de la coyuntura económica; la experimentación estética y formal a raíz de la crisis en un sentido vasto; o la vinculación profesional de los artistas con este concepto.

El artículo que abre la monografía lo firma Maida Watson, la única que se encarga del teatro decimonónico, una realidad que se corresponde con una cierta desatención del hecho escénico en el siglo XIX por parte del hispanismo. Watson parte de algunas piezas de los peruanos Felipe Pardo y Aliaga y Manuel Ascencio Segura para abordar la configuración del personaje militar, que tanta trascendencia tiene en la tradición literaria latinoamericana. A continuación, se produce un sugestivo salto hasta *Las galas del difunto* (1926) incluido en *Martes de carnaval* (1930), de Valle-Inclán. María Asunción Gómez ahonda en el ocultismo para entender la asunción de la crisis finisecular que late en la pieza valleinclanesca y que se convierte en una de las claves descifradas por Bárbara Safille en 2005 para trabajar en su escenificación.

Sin atenderse a las posibilidades de la aplicación de estas interferencias entre la creatividad y la crisis durante la Edad de Plata, se recoge luego el sintético y acertado análisis de Mariano de Paco sobre el teatro de los años cuarenta en el primer franquismo. A pesar de que se ha entendido como época yerma, De Paco resume las divergentes tendencias que van desde el discurso propagandístico a las tentativas de renovación, que darán en la exitosa fórmula de *Historia de una escalera*, de Antonio Buero Vallejo, al final de la década. Además, incide en la trascendente presencia de las dramaturgas españolas, aspecto aún por estudiar y que ofrecería reveladores resultados con respecto a las dificultades del acceso de las dramaturgas a la representación.

Yvonne López-Arenal aborda la producción del chileno Egon Wolff desde los postulados artaudianos para profundizar en los ritos domésticos de la crueldad. Destacan dos estudios en torno a la cuestión del exilio cubano, una problemática fundamental en la crisis migratoria e identitaria cuyas reflexiones son extrapolables, en parte, al exilio republicano de 1936. Alina Rölvér analiza la dramaturgia de Iván Acosta,

mientras que la editora, Bauer-Funke, desentraña minuciosamente algunas piezas, ya en el siglo XXI, de Matías Montes Huidobro, Pedro R. Monge Rafuls, Yvonne López-Arenal y Cristina Rebull con el fin de elaborar un mapa de las claves actuales de este teatro cubano en el exilio.

La perspectiva de Alfonso de Toro resulta de gran interés al problematizar con la crisis y la espectacularidad, la performatividad y la hiperrealidad en la escena argentina, concluyendo que creatividad y crisis son las dos caras de una misma moneda y se nutren en esta relación simbiótica. Con cierta sintonía, Emmanuelle Garnier propone el caso del grupo colombiano Pasarela para profundizar en las claves de la performance. Eduardo Pérez-Rasilla, por su parte, se ocupa de la escena reciente española en aquellos ejemplos en donde la memoria histórica se funde con los discursos contrahegemónicos de diversas corporalidades. Por su estrecho vínculo con la proliferación de nuevos circuitos teatrales, cabe señalar el estudio de Isabelle Reck, pues para las nuevas formas de hacer teatro se generan nuevos itinerarios. Reck establece una cartografía crítica por Madrid y Buenos Aires, en donde se han creado nuevos espacios teatrales tras la crisis económica de 2008.

La aplicación de las técnicas de diversos juegos permiten a Lourdes Bueno profundizar en la polisemia y las posibilidades escénicas de explorar simbólicamente algunos juegos como las cartas o el ajedrez, visible en piezas de Federico García Lorca, Francisco Ruiz Ramón, Antonia Bueno Mingallón, José Ramón Fernández, Gracia Morales, Isabel Carmona, Joaquín Hinojosa y Juan Mayorga. Algunos trabajos que abandonan la visión panorámica en favor de estudios específicos son los de Helen Freear-Papio, que trabaja el metateatro, la violencia y el compromiso en Lluïsa Cunillé; de Francisco Gutiérrez Carbajo, quien se detiene en la producción de Alfonso Vallejo y su vinculación con la crisis, elaborando una relectura de su teatro desde los ochenta; o de Berta Muñoz Cáliz, quien propone la desmesura como paraguas para entender las propuestas de Jesús Campos.

Sin duda alguna, este volumen se hace eco de la gran crisis migratoria que vive el mundo en la actualidad, que ha acaparado la mirada de diversos creadores escénicos y que han sido objeto de numerosos estudios de investigación. Eileen J. Doll realiza un recorrido por algunas de las claves de esta dramaturgia de la inmigración en los primeros años del siglo XXI en España. Wilfred Floeck se centra en una pieza de Angélica Liddell para entender esta cuestión. En otra línea temática,

Virtudes Serrano se centra en las respuestas teatrales que se generaron tras el atentado del 11M en 2004 en Madrid. En conclusión, el teatro responde con diligencia ante algunas crisis que conmocionan a la población, como constatan varios trabajos. Así se puede observar, por ejemplo, en la gestación de obras «de urgencia» durante la Guerra Civil española, una línea de investigación actualmente en boga, y en cierta medida en el teatro documento que ha vivido un auge considerable en las últimas décadas.

Una de las probidades del volumen reside en la aparición de dos artículos firmados por destacados dramaturgos que vienen a testimoniar su propia experiencia de la crisis, en un sentido laxo y abierto. Es más, parece instaurarse en las publicaciones académicas hispánicas esta convivencia entre el análisis científico, las reflexiones teórico-vitales en que los autores revisan su trayectoria y la publicación de algunas piezas, sobre todo en formato minificcional. Se enriquecen, pues, los estudios con esta diversidad de documentos publicados, que adquieren una dimensión especial en la comprensión del arte teatral y pueden convertirse en materiales útiles para la representación.

En esta ocasión, Jerónimo López Mozo aborda su relación con la crisis dentro del contexto del Nuevo Teatro, la neovanguardia o Teatro *Underground*, en palabras del pionero Wellwarth, una promoción dramática consagrada a la renovación de las formas con un fondo político y crítico que acabó sufriendo la censura y, con el pacto del olvido del 78, un ostracismo aún palpable en las publicaciones. Un buen ejemplo resulta la ausencia de algún artículo sobre las múltiples problemáticas de estos autores que, en su mayoría, siguen sin llamar la atención, convertidos en una metáfora descarnada de la crisis. De hecho, en este punto cabría reseñar el artículo de Lourdes Estrada López quien se encarga de ese realismo en descomposición en la dramaturgia de Angélica Liddell, una consecuencia histórica de la larga crisis de los realismos y el derrumbamiento de la representación realista como modelo que ya habían abierto, inexorablemente, para la escena española las vanguardias y, sobre todo, la promoción dramática a la que pertenece López Mozo.

Por su parte, Diana de Paco ahonda en la problemática de la crisis que interfiere en su escritura y se trasvasa al proceso de montaje. Se convierte, así, en un texto fundamental para entender la creación de De Paco y su trabajo con diversos directores de escena. Además, estos dos autores escribieron *ex profeso* dos piezas que sirven como concreción del

debate en torno a la crisis: *Comedia de una tentativa*, de López Mozo, y *Eva a las seis*, de De Paco.

En definitiva, *Crisis y creatividad en el teatro español y latinoamericano del siglo XIX al siglo XXI* se postula como un volumen que abre nuevas perspectivas de análisis para continuar abordando la cuestión de la crisis en su laxa significación. Quedan abiertas, pues, las puertas a diversas décadas, regiones y problemáticas a las que se puede aplicar esta propuesta metodológica y esta postura teórica frente a las artes escénicas con el fin de seguir profundizando en el conocimiento de nuestras artes. La crisis, por tanto, se funde con la creatividad, sin romantizaciones, en estos trabajos que nos vienen a confirmar que, sin duda, los estudios teatrales no están en crisis.

Alejandro Coello Hernández
(IH-CSIC/UCM)

