



CONTEMPORARY THEATRE REVIEW. VOLUME 31 ISSUE 4,  
NOVEMBER 2021



En noviembre de 2021, se abrían las puertas al aforo sin restricciones en los teatros con la tímida esperanza de recuperar públicos, y sacar a flote a gentes y procesos de teatro hundidos tras el confinamiento, tocados por la incertidumbre, el miedo y una acentuada precariedad. En ese intento de avanzar entre el desconcierto, y adivinar las consecuencias de todo lo pasado, se sitúa el número 31 de *Contemporary Theatre Review*, que *Acotaciones* ha tenido a bien compartir ahora con sus lectores. A través de cinco contundentes artículos, una sustanciosa entrevista y una meritoria sección de contraportada, se analiza el impacto que supuso el confinamiento en el teatro y actuación contemporánea. *CTR* pone el foco, no tanto en el pensamiento teatral que se vivió tan activamente durante ese período, sino en los modos de producción: nuevas y/o transitorias formas de hacer, producir y compartir teatro. Nos acerca a la otra cara de las derivaciones teatrales y espectaculares en la creación durante la pandemia: la ética de sus procesos, y no solamente sus temáticas; su confrontación dialéctica con la realidad de la crisis, y la re-evaluación de decisiones, a veces ciertamente polémicas, de situar los límites entre la ficción y lo real uno de los principales sellos del teatro en la actualidad más allá de la convivencia política o social. Este número revela un interés ético creciente y necesario en la búsqueda de nuevos y respetuosos marcos deontológicos en tiempos de crisis.

La intervención de la ética en la práctica artística e investigadora del teatro tras la pandemia, en sus dimensiones social y política, puede responder a muchas causas: al apresurado trasvase del teatro a internet y a las redes sociales durante el confinamiento; a la reevaluación social de los marcos de la praxis escénica comprometida; a cómo cierta transgresión ha hecho necesarias nuevas figuras y eventos de acompañamiento de los procesos; y, por último, a una legítima, no ya apropiación de los

diseños y objetos artísticos, sino de respeto a los medios de producción y valores culturales y humanos de «otros» pueblos, colectivos, razas, realidades sociales. Las reflexiones se realizan mayoritariamente mediante ejemplos de buenas prácticas en la escenificación, recogiendo una sensibilidad ética y política hacia los modos de producción. Esta sensibilidad en el teatro responde con una urgente y necesaria investigación sobre la implicación política, moral y social no sólo de los textos dramáticos, manifiestos performativos y prácticas escénicas que denuncian el sentir, dolor e injusticia de la dura realidad de la migración, las minorías étnicas, los tabús sociales y misoginia, la violencia contra los animales... sino también al cuestionamiento de las propias formas teatrales eurocentristas y patriarcales y sus *modus operandi*; y a las consecuencias que tienen en el hecho de poder convivir y respirar todos, juntos y mejor. ¿Cómo podemos acercarnos a procesos de producción y exhibición más cuidadosos, que atiendan con delicadeza a la comunicación entre el público, y los actores y artistas participantes, a una saludable colaboración entre profesionales, entre culturas, y a un verdadero respeto? La denuncia de la instrumentalización del arte que tan peligrosamente acecha en estos tiempos se hace patente en nuevas formas de escritura escénica, planteamientos poéticos, procesos de conocimiento y empatía.

«Towards an Eighth Fire Approach: Developing Modes of Indigenous-Settler Performance-Making on Turtle Island», de Melissa Poll, encuadra dos estudios de caso que comprometen la ética de la inclusión y reivindican el teatro como un lugar ideal para escuchar y aprender. Para los nativos de la Isla de la Tortuga (Norteamérica), la era del Octavo Fuego significa una nueva época en la que colonos e indígenas puedan vivir juntos en armonía y «de buena manera». Conmueve su descripción de buenas prácticas, cuestionando la capacidad de ir más allá del teatro, de entender lo que no es mera y aparente alianza, de realmente hacer frente a un cambio de paradigma, asumir las fragilidades que conlleva, entre ellas ser capaz de rechazar condiciones laborales que comprometan el tratamiento equitativo entre participantes, visitar los protocolos en la génesis de los proyectos, durante los ensayos y en todas sus niveles de colaboración, dentro del propio espectáculo y fuera, en las actividades y eventos (con y sin público) que implica el tratamiento de material sensible y testimonial. Se trata de responsabilizar consecuentemente al proceso y no sólo al resultado de presentación. Expone las consecuencias a corto,

medio y largo plazo con vistas a garantizar una alternativa a los sistemas productivos eurocéntricos e intentar avanzar juntos en una nueva y más saludable manera de colaborar.

En «Immigration Infrastructure Theatricalised in *Illegalised* and *The Claim*», Ella Parry-Davies analiza la naturaleza performativa de la infraestructura migratoria del Reino Unido en dos obras teatrales estrenadas ambas en el 2019, antes de la pandemia y retransmitidas durante el confinamiento: *Ilegalizados*, del colectivo de teatro político e intervencionista británico-rumano Bézna Theatre, y *La declaración*, una entrevista ficcionada del dramaturgo Tin Cowbury y el director Mark Maughan. Ella Parry-Davies reivindica en el artículo el potencial del ciudadano para cambiar la dañina influencia de las estructuras burocráticas y legislativas en la experiencia que la persona que tiene de su status de migrante y el sistema de control fronterizo. Para España, Melilla y la Comunidad Europea tiene relevancia porque analiza, desde una perspectiva artística, no ya la problemática social de los inmigrantes del continente africano, sino la propia coherencia de las instituciones y la problemática del apoyo humanitario que defienden en sus discursos.

«Playing Slaughter: On Staging Animal Deaths and Entangling Art With Life» reflexiona sobre las paradojas que aparecen cuando el teatro acude a la presencia de animales vivos o muertos en sus puestas en escena, en ocasiones en busca de un efecto extremo que puede resultar contraproducente para el propio manifiesto artístico de quien la propone. La autora, Dorothea Semenowicz, analiza la controversia de las siguientes puestas en escena: *Genet a Tangeri* (1984) de la Compañía Magazzini Criminali representada en un matadero cuando al mismo tiempo los operarios del recinto sacrifican un caballo; *Accidens (Matar para comer)* (2004) de Rodrigo García escenifica la muerte de un bogavante; y, por último, el happening en 2017 de 11 performers ante el campo de concentración de Auschwitz-Birkenau que como protesta contra la guerra degüellan a una oveja. El escándalo y polémica que despiertan estas propuestas sirve para profundizar en el poder del teatro y la estética performativa para cuestionar los límites de la realidad y el acuerdo social; límites, que en momentos como el que rodea esta edición, se vuelven más delicados y susceptibles de impugnación.

Desde un lugar totalmente distinto, Olga Beloborodova y James Little realizan en «Staging Beckettian Minds: *Umwelt* and Cartesian Stage Space in Beckett's Plays» un inteligente estudio del espacio

escénico en las obras de Samuel Beckett, concretamente, de la tensión que surge entre la relación simbiótica que mantiene a los personajes inmersos en su medio ambiente, y, al mismo tiempo, la decisión explícita del autor irlandés de mantener una férrea separación entre el escenario y el público en la puesta en escena. Los autores reflexionan sobre las posibilidades que ofrece el proscenio del teatro cartesiano a Beckett para explorar y cuestionar hasta el límite la visión dualista del mundo e inscribir y desplegar el modelo de la mente que sus obras exploran.

«Power, Perception, and Professionalism: An Empirical Study of Digital Theatre Criticism in Canada» es un artículo de investigación, farragoso en ciertos momentos, que no parece terminar de dar forma a la hipótesis que plantea. Sus autores, Michelle McArthur, Signy Lunch y Scott Mealeyn se preguntan cómo la era digital «desafía el valor de la distinción entre profesionalismo y amateurismo, desestabiliza la función de «guardianes» que tuvieron los críticos antes [de la pandemia], mientras que al mismo tiempo identifica la disparidad emergente entre escritores y la persistencia de barreras a la participación.» Aunque el planteamiento no deja de ser consistente, la lectura del artículo se resiste y no parece articular claramente las conclusiones o la dirección a la que apuntan. El tiempo de pandemia y confinamiento nos ha ofrecido la oportunidad de idealizar un teatro más sostenible y con futuro, pero ¿cómo se mantiene o entorpece un discurso crítico rico y variado de práctica y crítica teatral, inclusivo y democrático, en una era digital que parece caminar de la mano de la precariedad?

Clio Unger, premio ensayo 2020 de TaPRA (Theatre and Performance Research Association), cierra la sesión de artículos reflexionando sobre una emergente forma espectacular: la conferencia performática, un género híbrido entre la práctica académica y artística que el propio autor define como investigación en gestos de convivencia, que sirven para compartir un conocimiento útil para crear y comprender un mundo diferente. En «Share your work: Lola Arias's Lecture Performance Series and the Artistic Cognitariat of the Global Pandemic», Unger analiza este género, *lecture performance*, en la obra de Lola Arias. *Mis documentos* es una serie de conferencias performáticas donde los invitados (creadores-as, actores, actrices y/o directores de escena) comparten sus pantallas, esos documentos íntimos, obsesiones o debilidades que se almacenan en los ordenadores, que llenan tiempos y esfuerzos. Un trabajo aparentemente inútil, pero de inmenso valor para uno mismo,

que al compartirlo en intimidad con los espectadores se convierte en un saber en consonancia. A partir de aquí, el artículo explora la intersección entre la realidad social y humana, y la economía política del conocimiento. Analiza cómo tanto las TED *talks* como las conferencias performáticas representan intentos de aproximar el arte contemporáneo a la epistemología, de hacer partícipe al público de la «epistemización» que sufre el arte, denunciando con ello la globalización también de la economía del conocimiento. Estas manifestaciones son, por un lado, reflejo de la necesidad de encontrar otros formatos de presentación, de explorar otros marcos fuera de lo institucional y ya homogeneizado, no estandarizado, para compartir conocimiento y saber hacer del teatro. Pero también propusieron en su momento una vía de escape, apelando a una dimensión humana, a la necesidad de respirar juntos durante la pandemia en el confinamiento, de muchos días de duelo e incertidumbre, de compartir lo que uno supiera por si fuera de utilidad para un mundo mejor que pudiera venir después. La intención de estas iniciativas es pues unir, conectar a los actores y espectadores en una red socializada de ideas que, a pesar de reconocer la dependencia en redes capitalistas para su distribución online, no respondan a su lógica consumista pudiendo llegar a empoderar nuevas propuestas cívicas y políticas.

Para finalizar, Bryce Lease entrevista a la directora internacional de teatro Yana Ross (Moscú 1973) en torno a su controvertida adaptación de la obra de David Foster Wallace «Short Interviews with Hideous Men» (literalmente, «Entrevistas cortas con hombres abominables») para el *Schauspielhaus Zürich*. Trata la obra de los tabús sociales sobre masculinidad, sexualidad, misoginia, perversión, vejez... Esta entrevista es tan provocativa como iluminadora sobre los desafíos de la pornografía en escena: el respeto al espectador, a la producción, a los actores, a la propia visión de su directora con fuertes convicciones políticas y activismo feminista y rompedor.

Conmovedoras son también, como decía al principio, las últimas páginas (*backpage*), dedicadas, como señala la edición, «a breves escritos que reflejan la inmediatez y perspicacia de los hombres y mujeres de teatro, performers y artistas cuando valoran y analizan su propia práctica o la de sus colegas». En este número se recuerdan a David Bradby, Lee Breuer, Peter Terson y Marion Peter Holt. A este último, traductor, hispanista y catalanista, miembro académico correspondiente de la Real Academia española desde 1986, ha de reconocérsele la presencia en US

de numerosos textos de autores y autoras contemporáneas de nuestra península. La traca final de este número son dos apuntes que a modo de sugerencias dan bastante que pensar: «Cómo imaginar un mundo mejor, desafíos y paradojas de la exploración temática de la utopía en escena», de la crítica teatral y editora internacional Natasha Tripney; o bien, cómo mantener esa «mirada esperanzadora hacia el futuro», que apunta la directora creativa y académica feminista Hannah Joyce Banks. ¿Dónde están ahora esas posibilidades que el confinamiento mantuvo encendidas?

Merece la pena invertir un tiempo en la lectura de esta revista. Un tiempo para pensar en afrontar de diferente manera los retos y complejidad de la producción actual y venidera, no ya en cuanto a formatos y resultados escénicos, sino también a la sostenibilidad de sus métodos y procesos, así como las consecuencias y derivas éticas de los mismos, como describe la editorial de *CTR*: «la fragilidad de la vida queda suspendida entre la danza de las palabras que todas las reflexiones de esta edición corroboran con humildad y gracia».

Sol Garre