



MARTÍNEZ VALDERAS, JARA, SAURA-CLARES, ALBA, Y LUQUE, DIANA I. (2023). *TEATRO Y ARTES ESCÉNICAS EN EL ÁMBITO HISPÁNICO. SIGLO XXI. ESCENAS EN DIÁLOGO*. CÁTEDRA



Escrito a tres conciencias y a seis manos por las investigadoras-docentes Jara Martínez Valderas (Universidad Complutense de Madrid), Alba Saura-Clares (Universitat Autònoma de Barcelona) y Diana I. Luque (Universidad de Zaragoza), este volumen significa una contribución relevante al conocimiento del teatro contemporáneo (en su dimensión de pasado inmediato o reciente) en su cartografía hispánica (centralmente España e Hispanomérica), contextualizada a su vez en mapas más amplios. Sus posicionamientos, sus ejes de análisis, sus afirmaciones resultarán de consulta insoslayable a la hora de comprender y discutir la compleja ebullición de acontecimientos de nuestra escena internacional entre 2000 y 2023.

Hay que celebrar especialmente esta articulación de una visión comparatista, en la orientación que persigue la disciplina Teatro Comparado: el estudio de los fenómenos teatrales en contextos inter/supra/intraterritoriales y en procesos de territorialización y des/reterritorialización. A la manera de un *zoom* que se aproxima o aleja, el concepto de territorio es traslaticio y permite enfoques/recortes de diversa magnitud (el territorio de un acontecimiento teatral, una sala, una cuadra o una manzana, un barrio, una ciudad, una provincia, una región, un país, un continente, etc., hasta llegar a lo planetario). Interesa por sobre todo el sistema de vínculos, intercambios y diferencias intraterritoriales. Las tres autoras componen un espesor de mapas conectados y superpuestos caleidoscópicamente, cuyo punto de inflexión muta en cada capítulo.

También hay que aplaudir la voluntad de generar visiones de conjunto sobre corpus amplios, de considerar fenómenos que exceden lo micro-poético o lo micropolítico, en virtud de la elaboración de concepciones

más abarcadoras. En términos de Poética Comparada, este libro se esfuerza por agrupar fenómenos en apariencia distantes, es decir, por practicar observaciones macropoéticas y/o macropolíticas en cartografías de calibres diversos. Uno de sus méritos principales radica en el desplazamiento hacia la coralidad o polifonía de los territorios, para percibir relaciones genéticas o de paralelismos y, a la par, diferencias. Necesitamos ver más allá de lo local o lo nacional, trazar nuevos mapas de relaciones territoriales. Este libro lo logra: pendula y equilibra (como quería Ítalo Calvino al referirse a la «Rapidez») «dos funciones vitales inseparables y complementarias: Mercurio, la *sintonía*, o sea la participación en el mundo que nos rodea; Vulcano, la *focalidad*, o sea la concentración constructiva» (*Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1998, pág. 64). Esos trayectos, en permanente movimiento, otorgan a esta investigación un dinamismo y una épica de aventura que en parte la academia ha ido perdiendo, al servicio de una casi excluyente hiperespecialización en lo micro de lo micro. Agradecemos a Martínez Valderas, Saura-Clares y Luque la suma de sus fuerzas y discusiones para el trazado de otros mapas.

En el prólogo, Julio Vélez Sainz establece espíritu y coordenadas prácticas de la Colección «Teatro y Artes Escénicas», que dirige para Ediciones Cátedra. Sostiene con acierto que «el teatro no se puede estudiar de espaldas a las artes escénicas porque es una de ellas» (pág. 13) y propone una visión integral del teatro, que incluye la literatura dramática, pero también «combina la puesta en escena y contempla la historia escénica de los textos de modo que se consideran los aspectos técnicos de la práctica teatral y los literarios del texto dramático» (pág. 14). Por otra parte, Vélez Sainz señala que es objetivo de la colección asumir un abordaje de género: «recoger la actividad de las profesionales del teatro y pluralizar el discurso fundamentalmente masculinizado de la historia de la literatura dramática» (pág. 14). En relación al comparatismo, establece que la colección impulsa «una visión panhispánica e hispanista del fenómeno desde una perspectiva internacionalista» (pág. 14), es decir, inter/intraterritorialmente, «sitúa el hecho escénico en el ámbito internacional, trata las manifestaciones teatrales de las distintas lenguas dentro de España (catalán, gallego, euskera, etc.) y de la América hispana (quechua, náhuatl, etc.), así como las lenguas francas artísticas (latín, francés, inglés)» (pág. 14). Los nueve tomos de la colección, aunque independientes, de lectura autónoma, «están divididos

en los mismos cuatro aspectos fundamentales: (1) herencias, (2) hecho escénico, (3) contextos y (4) legados» (pág. 15). Esa organización compartida sin duda favorece otros comparatismos librados a un lectorado atento. Vélez Sainz detalla que la sección «Herencias» tiene por objetivo «trazar los paralelismos con la tradición escénica inmediatamente anterior» (pág. 15) y que «Hecho escénico» se centra en el «análisis de los signos teatrales y de la escenificación del momento: ámbitos y espacios teatrales, iluminación, figurinismo, maquinaria teatral, representación e interpretación (música, gestualidad, escena, espectáculo), formas dramáticas (farsa, comedia, tragedia, géneros breves), la relación de la escena hispana con su contexto europeo y la interrelación entre las artes escénicas y teatro» (pág. 15). La tercera sección «Contextos», según Vélez Sainz, problematiza el «ámbito de representación, recepción y difusión (impreso, oral, digital) del teatro» (pág. 15). Finalmente, «Legados» se adentra en las proyecciones de las obras y los acontecimientos teatrales y establece «parámetros de formación del sistema teatral de la actualidad en términos de profesionalización (producción y gestión), diversidad e investigación (crítica, formación y centros de investigación)» (pág. 15, nota 1).

Las investigadoras siguen ese plan y despliegan un texto generoso en ángulos de estudio y recortes/trayectos territoriales. Imposible reseñar minuciosamente un material tan rico en su diversidad, en su multiperspectivismo y complejidad de abordajes, que sin duda las lectoras y los lectores de diferentes oficios e intereses disfrutarán por variadas razones.

En la sección «Herencias» (págs. 21-33) plantean la articulación entre siglos-milenios y se detienen en cuatro líneas de reflexión: el contexto histórico, el teatro de los años noventa en el ámbito hispánico, la mujer en las artes escénicas y la creciente atención puesta en la problemática de la escenificación.

En la sección «El hecho escénico» (págs. 37-296), la más extensa y abarcadora, abren ocho ángulos de comprensión de la actividad teatral: los públicos, la literatura dramática, la dirección de escena, las dramaturgias escénicas (con especial detenimiento en las «estéticas de lo real»), las artes teatrales liminales (del movimiento, vivas, urbanas y virtuales), el espacio escénico (escenografía, vestuario, iluminación, videoescena, espacio sonoro) y, finalmente, la unidad actuación-cuerpo-voz. Hay que destacar que consideran el universo de las/los espectadores (quienes

suelen ser omitidos en los estudios teatrológicos, a pesar de su relevancia *sine qua non* en el acontecimiento teatral), así como la voz (escasamente considerada y que requiere inmediata atención). Las autoras instan al desarrollo de los estudios de la voz, y en particular a cartografiar las experiencias hispánicas de creación e investigación sobre el tema. Relacionan la ampliación de la mirada académica, invitando a la discusión, con «la concepción del actor o actriz desde el siglo pasado como cocreador del hecho escénico, no ya como mero intérprete» (pág. 296).

La sección «Contextos» (págs. 299-365) verticaliza el eje comparatista de las «escenas en diálogo» (presente desde el subtítulo) al proponer en sendos capítulos una visión de las interrelaciones teatrales España-Hispanoamérica, primero, y luego su relación con Europa. Interesan los subcapítulos «Teatristas de Hispanoamérica en el sistema español» (donde se menciona a Jorge Eines, Cristina Rota, Javier Daulte, Daniel Veronese, Claudio Tolcachir, Pablo Messiez, Marianella Morena, Gabriel Calderón, entre muchas/os otras/os) y «El teatro español en Hispanoamérica» (sobre la presencia de La Zaranda, Juan Mayorga, Jordi Galcerán, Guillermo Heras, etc. en los teatros del continente). En el capítulo 10 sobresale la formulación de «circuitos globales» (pp. 364-365), ya que las analistas afirman que «los intercambios entre Hispanoamérica y Europa y entre los países de este continente adquieren nuevas formulas y sentidos en el siglo XXI. Las poéticas compartidas entre ambos territorios determinan intereses diversos y los flujos resultan tan variados como constantes. De esta forma, la procedencia geográfica comienza a determinar solo la forma de abrirse a otros modos de ver y pensar el mundo desde una concepción global del arte y la sociedad» (p. 364). Problematizan así las prácticas territoriales (en los cuerpos, en el convivio, en el espacio físico, en los públicos) con la hipótesis sobre una posible unidad planetaria en el siglo XXI. Provocación difícil de comprobar pero que, indudablemente, debe, puede ser pensada como una poética abstracta supraterritorial.

Finalmente, la sección «Legados» (págs. 369-383) se centra en «otras áreas determinantes sin las cuales el desempeño de las artes escénicas y su preservación sería imposible: la producción, la gestión cultural y

la formación, por un lado, y los centros y grupos de investigación y las revistas especializadas, por otro» (pág. 369). Las autoras analizan el incremento en los procesos de institucionalización, gestión y producción, así como la nueva articulación de las relaciones entre el teatro y los organismos de políticas culturales, públicos y privados, entre ellos las universidades. Es incuestionable, por ejemplo, en lo que va del siglo XXI, el aumento de espacios universitarios de grado y posgrado dedicados en el mundo hispánico a la investigación-creación y al empoderamiento de artistas-investigadores y audiencias (las/los espectadores como productores de conocimiento desde su praxis y su auto-observación).

El tomo se cierra con un amplio listado de bibliografía primaria y secundaria, que evidencia en las autoras un profundo conocimiento de la teatrología que se produce en Hispanoamérica.

En suma, un libro de agenda irrenunciable para teatristas, amantes del teatro y especialistas con voluntad de focalidad y sintonía.

Jorge Dubatti

Universidad de Buenos Aires  
Academia Argentina de Letras

