


## López Antuñano, José Gabriel, *De lo dramático a lo posdramático. La escena del siglo XXI (2)*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2024, 478 pp.

**Arno Gimber**Universidad Complutense de Madrid <https://dx.doi.org/10.5209/pygm.103831>

José Gabriel López Antuñano, en *De lo dramático a lo posdramático. La escena del siglo XXI (2)*, ofrece un análisis detallado sobre la transformación del teatro contemporáneo, centrándose en la evolución de los lenguajes escénicos y en la vigencia del concepto de teatro posdramático, cuya relevancia ha sido ampliamente reconocida desde la publicación de la obra llamada *Postdramatisches Theater* de Hans-Thies Lehmann en 1999.

Lejos de presentar el posdrama como un fenómeno cerrado y homogéneo, López Antuñano lo examina a partir de sus manifestaciones concretas, explorando su coexistencia con estructuras dramáticas tradicionales y su progresiva hibridación con nuevos modelos de representación. En este sentido, resulta especialmente útil el primer denominador común que propone para los 20 directores de escena que analiza, a saber: “educados en la era de la imagen” (p. 7). Pero ya la denominación “directores de escena” resulta insuficiente para describir el trabajo de los artistas en el ámbito del teatro posdramático. Su labor trasciende la mera dirección, pues muchos de ellos son también dramaturgos, e, incluso, en algunas ocasiones, *performers*, actores, y bailarines. Las fronteras entre disciplinas se desdibujan, lo que constituye, sin duda, una de las características fundamentales del teatro posdramático.

*De lo dramático a lo posdramático. La escena del siglo XXI (2)* se sitúa en la continuidad de *La escena del siglo XXI* de 2016, donde el autor ya había explorado la obra de veinticuatro artistas de la escena internacional en camino hacia la diversidad estética y discursiva. En esta nueva entrega se acerca aún más a lo posdramático, el análisis se centra en creadores que han redefinido la puesta en escena a través de la aceleración narrativa, la experimentación sensorial y la incorporación de tecnologías audiovisuales. Desde una perspectiva crítica, López Antuñano evita las oposiciones simplistas entre teatro dramático y posdramático, mostrando cómo ambos modelos han confluído en propuestas híbridas.

El criterio de selección de los artistas analizados, lejos de ser una debilidad, constituye uno de los mayores aciertos del libro. López Antuñano explica en el prólogo que su método se basa en la observación directa de los espectáculos, el visionado de material audiovisual y el análisis de documentación crítica, lo que le permite ofrecer un conocimiento profundo y contextualizado de cada autor. Aunque su enfoque es inevitablemente subjetivo, esta perspectiva le otorga una cercanía analítica y una sensibilidad interpretativa que no siempre se encuentran en estudios más abstractos o teóricos. En la mayoría de los casos analizados, el libro destaca, además, el papel del teatro como un espacio de denuncia política, evidenciando cómo las dramaturgias contemporáneas han asumido una función crítica ante el poder, la violencia estructural y los discursos hegemónicos. Ya sea a través del cuestionamiento de los relatos políticos oficiales, la reconstrucción de memorias silenciadas o la intervención directa en problemáticas sociales, el teatro posdramático se presenta aquí como un territorio de resistencia y confrontación con las estructuras de dominación.

La estructura del libro sigue una organización clara que permite comprender las dinámicas actuales de la escena. Se estudian ejemplos de teatro que han evolucionado hacia modelos más fragmentarios, con directores como Calixto Bieito (España), Radu Afrim (Rumania) y Nicolas Stemann (Alemania), cuya obra combina intensidad sensorial, ritmos acelerados y un uso provocador de los elementos escénicos. Posteriormente, el libro presenta una serie de directores vinculados directamente al posdrama, como Alain Platel (Bélgica) o Krzysztof Garbaczewski (Polonia), explorando cómo sus propuestas rompen con la lógica aristotélica del conflicto y la progresión dramática convencional.

El apartado más extenso del estudio se centra en la integración de las tecnologías audiovisuales en la escena contemporánea, ya sea como elemento complementario o como vehículo principal de la representación. Aquí se analiza, entre otras, la obra de Denis Marleau (Canadá), Christiane Jatahy (Brasil) y Kirill

Serebrennikov (Rusia), examinando cómo la imagen digital y los dispositivos electrónicos han reformulado el espacio teatral. Sin embargo, cabe preguntarse si este criterio es lo suficientemente específico, dado que la relación entre teatro y tecnología atraviesa prácticamente todas las manifestaciones del teatro posdramático y no debería limitarse a un apartado concreto. López Antuñano es consciente de ello y, en la introducción a esta sección, sumamente esclarecedora, menciona a más autores y diversas funciones de la tecnología en escena.

Los ejemplos seleccionados ilustran de manera convincente la diversidad de posibilidades que brindan las tecnologías, desde la incorporación de procedimientos cinematográficos hasta la utilización de imágenes generadas mediante programas computacionales. Aunque estas herramientas no son recientes, siguen permitiendo la creación de efectos escénicos que amplifican la inmersión sensorial, acentúan la fragmentación narrativa y multiplican los planos de percepción. Asimismo, facilitan saltos temporales a través de interrupciones en forma de *flashbacks* o anticipaciones, articulando un juego de contrapunto entre imagen y presencia escénica. Su uso pone de relieve la cuestión de la sinestesia, al potenciar la interacción de distintos estímulos sensoriales dentro del acto teatral.

El recurso al concepto de sinestesia resulta especialmente acertado, ya que desempeña un papel central en el teatro posdramático, donde la interconexión y fusión de distintos estímulos sensoriales no solo enriquecen la experiencia escénica, sino que reconfiguran su propia estructura. En este contexto, la sinestesia no se limita a ser un recurso estilístico, sino que opera como un principio organizador que redefine la relación entre los elementos escénicos y la percepción del espectador. Al disolver las jerarquías tradicionales entre los sentidos y potenciar experiencias inmersivas, el teatro posdramático convierte la escena en un espacio de intensificación sensorial, donde la convergencia de estímulos transforma la recepción estética en una vivencia expandida. José Gabriel López Antuñano señala en varias ocasiones estas conexiones.

También en relación con esta experimentación, el libro dedica un espacio importante al teatro de la memoria y al testimonio en la escena posdramática. Diferentes obras de Angélica Liddell (España), Wajdi Mouawad (Líbano) y Tiago Rodrigues (Portugal), a pesar de sus marcadas diferencias, se analizan como una exploración del yo en escena, donde la autorreferencialidad se convierte en un mecanismo tanto de escritura como de representación. Cabe destacar que López Antuñano consigue articular de manera clara y coherente este complejo panorama, estableciendo un hilo conductor que unifica las distintas aproximaciones. En este marco, la sinestesia vuelve a cobrar relevancia, ahora no solo en relación con las nuevas tecnologías, sino también como un principio estructural que atraviesa otras manifestaciones del teatro posdramático. Inspirada en obras de arte vanguardistas y en propuestas filosóficas desde Nietzsche, la sinestesia se puede convertir en experiencias inmersivas en las que la interconexión entre imagen, sonido, cuerpo y espacio escénico redefine una vez más la relación entre el espectador y la obra.

La inclusión del teatro documento, con figuras como Rimini Protokoll (Alemania y Suiza) o Milo Rau (Suiza y Bélgica), amplía el espectro del análisis y permite comprender cómo el teatro posdramático ha incorporado material de archivo y narrativas basadas en hechos reales para crear experiencias performativas que trascienden la ficción tradicional. El reto de este tipo de teatro radica en explorar hasta qué punto la representación puede dar cuenta de lo real sin perder su dimensión artística, cuestionando así la relación entre verdad, percepción y construcción escénica.

Entre todos los aspectos positivos del libro, destaca especialmente su capacidad para articular un discurso que no solo describe las tendencias del teatro contemporáneo, sino que también las cuestiona y problematiza. López Antuñano mantiene un equilibrio entre la descripción y la reflexión crítica, evitando tanto la adhesión incondicional al teatro posdramático como su rechazo categórico. En este sentido, plantea al lector preguntas fundamentales sobre si el posdrama representa realmente un cambio de paradigma o si, en el fondo, no es más que una serie de tendencias que coexisten con la tradición dramática sin reemplazarla del todo. Más allá de ofrecer respuestas cerradas, el texto se convierte en una propuesta abierta, en la que el lector es llamado a posicionarse, a completar y cuestionar lo expuesto. Como en el teatro brechtiano, el desenlace no se impone ni se resuelve de manera definitiva, sino que queda en manos del lector, quien debe buscar su propia interpretación, conectar los elementos expuestos y extraer sus propias conclusiones. De este modo, el libro no solo analiza el teatro posdramático, sino que también adopta, en su estructura y enfoque, una de sus estrategias fundamentales: la ruptura con la pasividad del espectador (o, en este caso, del lector) y la invitación a un pensamiento crítico y activo.

A pesar de su rigor analítico, el libro presenta algunas limitaciones que, sin embargo, no restan valor a su contribución. La más evidente es su enfoque predominantemente europeo, lo que deja fuera en un segundo plano a creadores de África, Asia y América Latina. No obstante, ya al inicio de esta reseña destacamos este enfoque como un aspecto positivo debido a su vínculo personal en la selección de los creadores. El propio autor reconoce esta limitación y explica que la falta de acceso directo a ciertos trabajos ha dificultado una mayor inclusión geográfica. Por otro lado, podría haberse explorado con mayor profundidad el impacto del teatro posdramático y su capacidad real de transformar la percepción del espectador. Si bien el libro presenta un análisis detallado de sus formas y estrategias escénicas, el debate sobre su alcance en términos de incidencia social y política no es abordado explícitamente. En los últimos años, algunas voces críticas han señalado que el teatro posdramático corre el riesgo de convertirse en un ejercicio formalista que, aunque rompe con las estructuras tradicionales, no siempre logra generar una experiencia teatral verdaderamente significativa para el público. Frente a estas posturas, el libro defiende una visión que reconoce la relevancia del posdrama en el panorama escénico contemporáneo y reivindica su lugar como parte fundamental de la evolución del teatro.

En definitiva, *De lo dramático a lo posdramático. La escena del siglo XXI (2)* es un estudio fundamental para comprender las transformaciones del teatro contemporáneo. El autor adjunta al final un útil glosario de terminología específica y una bibliografía acertada. El valor del libro radica en que no solo ofrece una cartografía detallada (desde Canadá hasta Rusia, confirmando su dimensión internacional y su capacidad de diálogo entre tradiciones escénicas diversas) de los directores y directoras más influyentes en la escena actual, sino que también invita a reflexionar sobre los cambios en el lenguaje teatral y su relación con la sociedad. Es una lectura imprescindible para investigadores, críticos y profesionales del teatro que buscan entender las dinámicas escénicas del siglo XXI en toda su complejidad y también para un público que se interesa por las nuevas tendencias teatrales, cuestionándolas o no.