

Alba SAURA E Isabel GUERRERO (eds.), *Estudios teatrales: nuevas perspectivas y visiones comparadas* Murcia, Edit.um, 2017. 243 pp.¹

TRADICIONALMENTE, LOS ESTUDIOS TEATRALES aparecían bifurcados en el imaginario colectivo. A menudo se asociaban en su vertiente más práctica, con el arte dramático (y todas sus ramificaciones: dramaturgia, dirección de escena, etc.) y, separada por un muro de ladrillos burocráticos e institucionales, en su vertiente más teórica (estudios textuales, críticos, de literatura comparada, etc.), con asignaturas dispersas comprendidas en el currículum de grados como grados filológicos o humanísticos. Hasta hace no muchos años, la carencia de departamentos, grados y/o itinerarios académicos específicamente centrados en «estudios teatrales» (es decir, que aúnen estas dos vertientes como una única cara del acto teatral) parece haber perpetuado esta concepción bifronte. De ahí la pertinencia del volumen coordinado por Isabel Guerrero y Alba Saura Clares: *Estudios teatrales: nuevas perspectivas y visiones comparadas*. Este libro, que puede consultarse en acceso abierto en Edit.um (<<https://libros.um.es/editum/catalog/book/1881>>), entrelaza veintidós artículos de jóvenes investigadores, cuyas aportaciones tejen un amplio tapiz que plasma tanto la gran variedad de perspectivas englobadas en la investigación teatral, como su constante evolución y renovación gracias a los estudios que se vienen realizando de un tiempo a esta parte.

Isabel Guerrero y Alba Saura abren el volumen con una contundente afirmación: «El teatro es un acto colectivo» [5]. En su introducción, las coordinadoras manifiestan la necesidad de integrar la tarea de creadores, espectadores e investigadores, así como de acompañar la investigación realizada individualmente con su puesta en común y difusión. Es en este ámbito colectivo, compartiendo conocimientos y resultados, cuando la investigación realizada en solitario finalmente cobra sentido. Para facilitar el camino al lector que desee adentrarse en los recovecos de los

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco de la ayuda del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades FPU17/05736.

estudios teatrales, el volumen ha sido dividido en tres grandes bloques cronológicos: «Otra vuelta a los clásicos», «Siglo XX teatral: entre tradición y vanguardia» y «Teatrología y nuevos enfoques para la escena del siglo XXI». Cada una de estas secciones viene encabezada por un estudio realizado por investigadores ya consolidados: Keith Gregor, Vicente García y María Dolores Adsuar, y Jean Graham-Jones.

Abre el volumen el profesor Keith Gregor con «Doing the Continental: Hamlet in the Eurozone». Un estudio perfilado en el pentagrama de la canción escrita por Con Conrad, «The Continental», para ilustrar, en primer lugar, la recepción e influencia de la obra de Shakespeare en la eurozona, sirviéndose de *Hamlet* como ejemplo. Y, en segundo lugar, para analizar algunas de sus puestas en escena más recientes, como *Die Hamletmaschine* de Mueller, la producción de Brook, o la *European House* representada por la compañía catalana de Teatre Lliure y dirigida por Àlex Rigola. Con todo ello, no solamente queda patente el carácter globalizado, o «*grow – balized*» de la obra shakespeariana, como se indica citando a George Ritzer, sino también su índole moldeable, fácil de deconstruir y reconstruir en un «espacio global desnacionalizado» [16], contribuyendo así a expandir, refinar y redefinir el imaginario europeo en la obra del Bardo.

A este primer trabajo, le siguen siete artículos recogidos en la primera sección que estudian textos de los siglos XVI y XVII, y proponen nuevos enfoques, por ejemplo, a partir del análisis de la influencia grecolatina, y de las poéticas dramáticas del Siglo de Oro, o desde la perspectiva de los de estudios de género, así como de puesta en escena y recepción de las obras de este periodo, sin dejar de lado la permeabilidad de las artes escénicas en relación con las musicales. Inmaculada Jiménez Crespo analiza la constante negociación entre los dramaturgos clásicos del teatro cómico greco-latino y tres de los autores más prolíficos del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina. Sirviéndose de tres obras (*El acero de Madrid*, *No hay burlas con el amor* y *El amor médico*), analiza aspectos influenciados por el drama greco-latino como: la estructura de la comedia, el prólogo, acción, tiempo, lugar, la presencia de personajes tipo y el uso

de fórmulas de atención o ruptura de la atención dramática. En uno de estos aspectos se interesa el artículo siguiente: María-José García Rodríguez centra su estudio en torno a la figura del gracioso, analizando la fina y resbaladiza línea que separa las convenciones sociales de las literarias ante el proceso de creación de este personaje tipo. Laura Juan Merino traslada la atención de su trabajo hacia la caracterización de los personajes femeninos en *Las armas de la hermosura* y *La hija del aire* de Calderón de la Barca. Con ello, evidencia que monarcas y damas principales son construidas, cada una a su manera, si bien dentro de una sociedad barroca, al margen de tópicos e ideales. En la línea de los estudios de género sigue Amélie Djondo Drouet, quien ofrece un artículo sobre la construcción de monarcas asesinas y su proceso, estrechamente ligado con el acto teatral en sí mismo, en *La mujer que manda en casa*, de Tirso de Molina y *Morir pensando matar* de Zorrilla. Por su parte, con su análisis de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, Rosa Avilés Castillo arroja un haz de luz ante una cuestión que todavía no se ha estudiado de manera sistemática: la presencia e influencia de los cantares populares en la obra de Lope de Vega. Haciendo hincapié también en la transversalidad artística, M^a Victoria Curto Hernández sigue con una aportación que ahonda en la integración de las artes musicales, poéticas y plásticas en *El golfo de las sirenas*, de Calderón de la Barca. Esta síntesis artística, afirma la autora, no solamente permite transmitir contundentemente el mensaje moral de la obra, sino que también supone la gestación del género de las zarzuelas. Y con el estudio de una zarzuela ya consolidada, cierra esta primera sección María Jiménez Garcerán, que analiza la recepción de Shakespeare en *Las bravías*, prestando especial atención a la adaptación de la obra al género dramático, así como la aceptación del argumento original de esta en España en contraposición al resto de Europa a finales del siglo XIX.

La segunda sección, «Siglo XX teatral: entre tradición y vanguardia», está encabezada por Vicente García y María Dolores Adsuar. En su trabajo «Del 'bacilo griego' a la tragedia de lo inmutable en Virgilio Piñera», los autores nos sumergen en el mar de las obras escritas por el dramaturgo, haciendo parada obli-

gatoria en *Aire frío* y *Electra Garrigó*. A partir de estas dos obras, nos llevan de la mano en una travesía por aguas internacionales donde se arremolinan corrientes del teatro europeo y americano, para mostrarnos la evolución de la obra dramática del autor, desde la influencia del teatro grecolatino hasta la denominada «tragedia de lo inmutable». De este viaje emergen el autor y su obra como un tesoro artístico, cuya recuperación es fundamental para ampliar y comprender el patrimonio teatral cubano.

Los siete artículos que siguen a este estudio ilustran la evolución del panorama teatral durante el siglo XX. Diana Muela Bermejo analiza la influencia de dos de los principales referentes en la innovación teatral europea, Henrik Ibsen y d'Annunzio, en la obra de Jacinto Benavente. El primer teatro benaventino, aclara la autora, muestra tanto similitud en el punto de partida como discrepancia y renovación en su recorrido. En la renovación teatral vanguardista se centra Vanessa Saint-Martin, en un artículo que indaga en la imposibilidad de comunicación en las escenas iniciales de *Luces de Bohemia* y *Yerma*. A lo largo del estudio queda patente que la negación del diálogo no solamente muestra la incomunicación de los personajes, sino que también rompe las barreras de las convenciones teatrales al despojar la escena inicial de la función descriptiva. A continuación, Estrella Calvo-Rubio Jiménez acerca al lector al teatro de Antonio Buero Vallejo. Sirviéndose de *En concierto e San Ovidio*, se examina la síntesis de dos rasgos principales de las tragedias de Buero: la catarsis, esencial en la tragedia descrita en la *Poética* de Aristóteles, y la esperanza, característica de la tragedia moderna. Por su parte, Miguel Cisneros Perales presenta un detallado estudio que disecciona las menciones al teatro español en la extensa obra crítica de Bernard Shaw. Con ellas, se dibujan los rasgos fundamentales del teatro español del siglo pasado, filtradas siempre por la mirada del dramaturgo irlandés, detalle que puede ayudar al lector a comprender la opinión de Shaw, así como su relación con la península. En el artículo que sigue, Anastasia Lambrou presta atención a la influencia grecolatina en el teatro español centrándose en la representación del personaje de Electra en tres clásicos: la *Electra* de Benito Pérez Galdós, la de José María Pemán

y la *Electra en Oma* de Pedro Víllora. Más adelante, Agustín Carlos López Ortiz centra la mirada en el teatro costumbrista de Orlando Hernández. Sirviéndose de *Y llovió en los Abejales*, el autor analiza la comicidad con la que el dramaturgo canario describe una sociedad enferma (abordando temas como la emigración o la corrupción política) a partir de la teoría sobre lo cómico del filósofo Henri Bergson. Por último, cierra esta sección Antonio Ramón Gázquez con un preciso retrato del artista vanguardista en la Europa del siglo XX quien, afirma el autor, a medida que avanza en el proceso de reateatralización inherente a las vanguardias, abogará por un modelo teatral rítmico, frente al dramático aristotélico.

La profesora Jean Graham-Jones inicia la última parte del volumen con «La representación de la otredad en la escena actual porteña: hacia una gestualidad teatral ‘decolonial’». En este ensayo, dedicado a indagar en la representación de la figura del «otro» en el panorama teatral porteño contemporáneo, la autora se detiene en tres destacadas producciones: la puesta en escena de *Sudado* (2011) dirigida por Jorge Eiro; *Mi hijo sólo camina un poco más lento* (2015) escrita por Ivor Martinić y dirigida por Guillermo Cacace; y *Dínamo* (2015), por Claudio Tolcachir, Lautaro Perotti y Melisa Hermida. Con un novedoso enfoque colonial, se analizan en ellas tres factores: el género teatral y estilo actoral; el lenguaje y la dramaturgia actoral; y el cuerpo del actor, así como la frontera entre lo real y lo ficticio. Con ello, se arroja luz sobre los distintos procesos de representación de la otredad y su recepción, en una enriquecedora reflexión sobre el teatro y la sociedad del siglo XXI.

En esta tercera sección, «Teatralogía y nuevos enfoques para la escena del siglo XXI», se recogen siete artículos que analizan distintas fórmulas teatrales en la escena contemporánea. En primer lugar, Guadalupe Patricia del Razo Martínez explora la performatividad inherente al fandango jarocho. Al ritmo de este género musical mejicano, la autora arroja luz sobre sus mecanismos de teatralidad característicos, como lo son los patrones de improvisación colectiva, las relaciones entre los participantes, la gestión espacial y su interculturalidad. En el siguiente trabajo,

Alberto Rizzo reflexiona sobre el rol activo del espectador en la creación del texto dramático contemporáneo. Con este fin, se analiza el uso de herramientas que activan el rol del receptor en la obra de Sanchis Sinisterra: el diálogo trenzado, el diálogo desdibujado, el diálogo monorreflexivo, la réplica autodialogada, la intertextualidad y la metaficción, el juego temporal, los elementos paraescénicos y los símbolos huecos. De la búsqueda de herramientas que activen el rol del espectador, pasamos, de la mano de Marga del Hoyo Ventura, al minucioso análisis de textos dramáticos contemporáneos. La autora reflexiona sobre la propuesta metodológica de Erika Fischer Lichte, que aboga por la semiótica a la hora de abordar el análisis de textos pensados para ser representados. En el artículo se explican con detalle los cuatro planos en los que se divide esta metodología: el elemental del sentido, el clasemático, el de las isotopías y el de la totalidad del sentido. En la aportación siguiente, Olga Martí Prades se ocupa de dirigir la mirada del lector hacia las 'performance delegadas', término acuñado por Claire Bishop y que permite a la autora estudiar la relación artes de la acción y el proceso de creación de textos dramáticos a partir del trabajo de artistas como Santiago Sierra, Tino Sehgal, Dora García o Mario Bellatín. A continuación, María Luisa F. Falcón retoma el debate sobre el rol del espectador en el teatro contemporáneo. Sirviéndose de *El espectador emancipado* de Rancière, la autora analiza la obra *Romance* de Lúcia Soares para tratar de dibujar el lugar, tanto físico como metafórico, que ha ido adquiriendo el espectador en las últimas décadas. De cambio de lugares habla Javier Rivero Ranso en el siguiente artículo, centrado en el salto del texto dramático al escenario y su traslación a la gran pantalla a partir de la obra *La punta del iceberg* de Antonio Tabares. Con el fin de encontrar las causas del cambio en la recepción de cada adaptación, se estudia el proceso de adaptación de la producción cinematográfica, deteniéndose en las disimilitudes entre texto, montaje y película. Por último, cierra esta tercera sección el estudio de Cristina González Domínguez, con un trabajo que aúna la práctica escénica con la recopilación de datos y su estudio teórico. En este se explora el habla escénica de los personajes de *La Novia* y *Leonardo* en *Bodas*

de sangre siguiendo la metodología proporcionada por Cicely Berry en el libro *Texto en acción*.

En definitiva, este volumen ofrece una mirada transversal en los estudios teatrales y aúna tanto rigor académico como voluntad didáctica, consiguiendo aquello que se planteaba en sus primeras páginas: «devolver la solitaria labor de la investigación al ámbito de lo colectivo» [5]. Objetivo que no solamente se cumple en el trabajo que nos ocupa, gestado por y con jóvenes investigadores, sino que ha seguido siendo la máxima entorno a la cual se articulan el resto de acciones llevadas a cabo por la ya consolidada Asociación de Jóvenes Investigadores en Estudios Teatrales (AJIET). La voluntad de difundir los trabajos y propiciar las relaciones entre jóvenes investigadores en estudios teatrales capitaneó las dos primeras ediciones del Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores en Estudios Teatrales (CIJIET), dirigidas por las editoras del volumen que nos atañe, y celebradas en la Universidad de Murcia en 2016 y 2017, donde nació y se aprobó la fundación de AJIET. A estas se sumaron la tercera edición, celebrada en 2018 en la Universidad de Santiago de Compostela, y la cuarta, que tuvo lugar en 2019 en la Universitat de València. El desarrollo del V CIJIET está previsto para el 2020 en la Universidad Complutense de Madrid, siguiendo así con la expansión física y metafórica de investigaciones en estudios teatrales y su diálogo motivados por AJIET. De este volumen en concreto, se beneficiarán estudiantes y estudiosos en materia de estudios teatrales gracias al empeño y al saber hacer de sus coordinadoras, Isabel Guerrero y Alba Saura, así como de todos los investigadores e investigadoras que participan, y de sus colaboradores: Alba M. Gálvez, Almudena Machado, Arianne De Sanctis, Aurelio Rodríguez, Carmen Acosta, Carole Vinals, Cristina Tamames, Diana de Paco, Elisa Padilla, Jean Graham-Jones, Julia Nawrot, Keith Gregor, Luis Ahumada, María Dolores Adsuar, Mario Aznar, Nieves Marín Cobos, Nieves Pérez Abad, Vicente Cervera, Víctor Huertas, Víctor Sanchis y Yolanda Ortiz.

Alba Bodí i García
Universitat de València