

Isabel Guerrero y Alba Saura-Clares (eds.), *Escenas y escenarios: itinerarios de los Estudios Teatrales*, Murcia, Editum, 2019, 125 pp.

El investigador teatral es, ante todo, un espectador inquieto, curioso, que se cuestiona lo que ocurre en el escenario, entre bambalinas y también en el patio de butacas. Es un espectador continuamente interrogante y ansioso por descubrir más allá de la propia representación [4].

DE LA DEFINICIÓN DEL INVESTIGADOR TEATRAL que proponen en su prólogo Isabel Guerrero y Alba Saura-Clares, las editoras de *Escenas y escenarios: itinerarios de los Estudios Teatrales*, se infiere la enorme amplitud del campo de estudios teatrales. Una muestra de ello esta segunda publicación en forma de libro que se enmarca en las acciones de la Asociación de Jóvenes Investigadores en Estudios Teatrales.

Escenas y escenarios consta de doce artículos y está dividido en dos partes: «I. Escenas: del texto clásico a la imagen» y «II. Escenarios: del espectáculo a la teoría». La primera de ellas se abre con un texto de Mariano de Paco sobre «Antonio Buero Vallejo: de la pintura al teatro». De Paco hace una revisión muy completa del teatro de Buero Vallejo, ahondando en su plasticidad, y presentando la figura del célebre autor desde una perspectiva más personal. Profundiza en la faceta menos conocida del dramaturgo español, *i.e.* su amor por la pintura, y afirma que, incluso en los dibujos muy tempranos de Buero, a veces de forma inconsciente, estaban ya prefiguradas algunas de sus obras dramáticas más conocidas.

En esta parte del volumen encontramos cuatro artículos que investigan la utilización de la tradición grecolatina en obras posteriores, desde el barroco hasta la actualidad. Jerusa Arias Álvarez lleva a cabo un estudio pormenorizado de «La influencia grecolatina en el teatro musical de Calderón de la Barca: *Celos aun del aire matan*». En este espectáculo 1660, la primera ópera española, se produce una fusión de la temática barroca y la clásica mitológica. Su particularidad consiste en que, a diferencia de las demás óperas, en caso de la pieza calderoniana «el texto

es la raíz y la esencia de la puesta en escena» [24]. El texto es también la base de la investigación de Sandra Mendoza Vera. En su artículo titulado «*Hipólito* de Eurípides y *Fedra* de Domingo Miras, una aproximación comparativa» se centra en el proceso de apropiación de un mito griego, que abarca tres planos: las estructuras del desarrollo de la trama, los caracteres, y el tema subyacente. Mendoza Vera presenta la interpretación novedosa del personaje de Fedra y del mito clásico llevada a cabo por Domingo Miras. Una renovación en el tratamiento de las obras clásicas es, también, objeto de estudio en «Sobre la recreación de coros trágicos en el teatro español contemporáneo». María Morant-Giner analiza dos obras dramáticas, *Orestes* (1960) de Arcadio López Casanova y *Clitemnestra* (1985) de María Josep Ragué, que ofrecen una revisión de los mitos clásicos griegos, incluyendo en sus propuestas la figura de coro, tan problemática «en cuanto a su interpretación y función dentro de la acción dramática» [41]. Esa fascinación por el mundo griego encontramos también en la obra de Wajdi Mouawad, cuya tetralogía examina José Ramón Sánchez-Pujante en «Criaturas del horror: la tragedia griega en *La sangre de las promesas* de Wajdi Mouawad». Según el investigador, *Litoral*, *Incendios*, *Bosques* y *Cielos* — las cuatro obras dramáticas que componen la serie — son una reformulación de la tragedia que conmueve al espectador contemporáneo.

La influencia de los clásicos es también tema del artículo de Eneas Caro Partridge. En «Inspiración, imitación y apropiación: la creación del *Tom Essence* (1677) de Rawlins y sus fuentes francesas y españolas», se plantea la hipótesis de que no solo se trata de «una adaptación, casi podríamos decir un plagio, de una obra de Molière, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (1660)» [49] a los gustos ingleses, sino que la obra de Rawlins mantiene muchas características propias de las comedias del Siglo de Oro español. En este caso se trata de una visión de textos clásicos más recientes, cuya pervivencia — como en los casos anteriores — se asegura a través de otras obras.

Mientras que «I. Escenas: del texto clásico a la imagen» presenta seis artículos que desde diferentes enfoques estudian la vigencia de lo clásico en el teatro, el segundo bloque, «II. Escenario: del

espectáculo a la teoría», «nos conduce por múltiples recovecos de los Estudios Teatrales [...] a través de diversas perspectivas de investigación» [6]. Esta sección comienza con el artículo de Mariángeles Rodríguez: «Tras las quiebras del concepto de representación en el pensamiento teatral del siglo XX español». Se trata de una revisión de los cambios de paradigma en las teorías de teatro a lo largo del siglo XX en España, con especial atención a los «tres lugares desde los que el concepto de representación es confrontado con sus límites» [68]: las vanguardias históricas, la neovanguardia de los sesenta y los setenta, y el concepto de lo posdramático.

También María Fukelman traza un panorama que abarca prácticamente todo el siglo XX, llevando a cabo «Un recorrido por el teatro independiente de Buenos Aires». En su estudio realiza una comparación entre el concepto del teatro independiente en sus inicios —desde la fundación en 1930 del Teatro del Pueblo— con la vigencia de sus postulados en el teatro bonaerense en la actualidad. La investigación de Jade López Aledo, por su parte, se remonta al siglo XVIII para analizar «*Wilhelm Meisters Lehrjahre* y metateatralidad en la *Bildungsroman*» goethiana. Como afirma el autor del artículo, «Goethe estructura su novela como una obra teatral para transmitir su intención por un cambio socio-político» [90], al mismo tiempo que establece unas premisas de compromiso que debería adoptar el teatro alemán de la época [90]. Si en el texto de López Aledo el enfoque está en lo metateatral, el artículo de María José García Rodríguez se centra en lo metaficcional de una obra teatral de uno de los directores de cine estadounidense más famosos. En «*Dios: una comedia en un acto* y el proyecto metaficcional de Woody Allen» se señala la ambigüedad entre historia y discurso (o fábula y trama), donde los «planos dramáticos [...] interactúan hasta desorientar al espectador» [98-99]. Un espectador que debe rellenar los huecos para reconstruir la historia representada. Esa actitud proactiva por parte del receptor se requiere también en caso de dos obras que analiza Juan Martín Correa. En su artículo titulado «El observador deseado en *El chico de la última fila* de Juan Mayorga y en *En la casa* de François Ozon», el investigador compara ambas piezas y demuestra su complementariedad, insistiendo

en el poder transformador de la literatura «que diluye los límites entre la realidad y la ficción» [106].

La segunda parte se cierra con una propuesta de intervención teatral que realiza Zoila Schrojel. «Reactualizando lo Oprimido: *El paseíto de los Reyes*, una piza de Teatro Invisible Histórico» es una propuesta de reconstrucción del Teatro del Oprimido, que recupera los postulados de Augusto Boal para llevar a cabo un proyecto enfocado al posible cambio social.

Como hemos querido esbozar en esta breve reseña, los doce artículos recogidos en *Escenas y escenarios: itinerarios de los Estudios Teatrales*, se caracterizan por la heterogeneidad de sus objetos de estudio y diversidad de las ópticas adoptadas. Por otro lado, demuestran que «todo investigador teatral es un espectador privilegiado del arte teatral, que combina su percepción subjetiva, artística y emotiva con la reflexión y el pensamiento crítico» [4]. Los estudios presentados son una clara muestra de un acercamiento al hecho teatral desde perspectivas distintas, mientras que el libro se convierte en una plataforma de encuentro que permite a artículos independientes entrar en un diálogo. Además, los textos en su conjunto constituyen un rico acervo de referencias bibliográficas de un amplio rango de temas, conduciendo la investigación teatral hacia campos todavía poco explorados.

Finalmente, no podemos olvidarnos de que *Escenas y escenarios* es una publicación en formato abierto. Este hecho constituye un valor añadido al libro, dado que permite su mayor difusión y transferencia de conocimiento en el ámbito de estudios teatrales.

Julia Nawrot
(UNIR)