

Talía. Revista de estudios teatrales

ISSN-e: 2659-806X

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.89240>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

Alba Saura-Clares (Universitat Autònoma de Barcelona), Rakel Marín Ezpeleta. *Teatro experimental y cambio de milenio. Euskadi como reflejo. Genealogías, contextos y procesos*, Bilbao: Universidad del País Vasco, Servicio Editorial / Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua. 2020. ISBN: 978-84-1319-124-9. 324pp.

El libro de Rakel Marín Ezpeleta, *Teatro experimental y cambio de milenio. Euskadi como reflejo. Genealogía, contextos y procesos* (2020), es un volumen determinante para la historización del teatro contemporáneo. Su objeto de estudio lo componen dos compañías esenciales del panorama del teatro experimental vasco, Legalón-t y Fábrica de Teatro Imaginario / Antzerkiola Imaginarioa, recorriendo su producción entre los años ochenta y hasta la primera década del siglo XXI. Además, la investigación va más allá y supone un referente para los estudios teatrales sobre el cambio de siglo y hasta la actualidad, pues ofrece un panorama crítico, teórico, contextual y amplio especialmente significativo y rico en sus valoraciones.

Resulta necesario destacar, en primer lugar, que se trata de un libro en sí mismo resiliente. Vio la luz en 2020, en el complejo contexto, para la vida y el teatro, de la pandemia de la COVID-19, lo que también tuvo como consecuencia que muchos títulos, como el presente, no recibieran la atención merecida. A su vez, tal y como la autora explica, como toda pieza teatral es un libro por el que han pasado diferentes procesos de investigación y escritura: se inició en 2003 como un trabajo de investigación en el entorno del programa doctoral de la Universitat Autònoma de Barcelona y el Institut del Teatre de esta misma ciudad; pudo proseguir en 2007 gracias a una beca KREA Expresión Contemporánea de la Fundación Vital, ahora extinta, y su publicación, entonces, se vio paralizada también por otro contexto crítico, como fue la crisis económica de 2010. Ahora, una década después de su comienzo, y afortunadamente para el campo de los estudios teatrales, la UPV/EHU comprendió la necesidad de esta publicación que la autora ha ido enriqueciendo y madurando con el avance de los años. Sin duda, se percibe en el cuidado de cada una de sus afirmaciones y análisis cómo el tiempo no ha hecho sino enriquecer las ideas que se presentan.

Enfocado desde los estudios teatrales, el libro ofrece a su vez una metodología y un marco teórico de sumo interés para este campo académico, el cual sigue trabajando por liberarse de una mirada exclusivamente filológica. En primer lugar, porque el volumen se dedica a dos colectivos y a los creadores que lo han conformado a lo largo de sus tres décadas de desarrollo. Los espectáculos de Legalón-t (y, unido a ellos, de l'Alakran) y de Fábrica de Teatro Imaginario / Antzerkiola Imaginarioa son analizados, en cada uno de sus capítulos respectivos, a través de un profundo análisis de su proceso de producción, creación, ideario estético y ético, escenificación y recepción, teniendo en cuenta los diferentes lenguajes y

profesionales que posibilitan la consecución del hecho escénico; a su vez, la voz de la investigadora se muestra altamente conocedora de la práctica artística en la que se inscribe, lo que le permite relacionar con fluidez no solo los aspectos propios del campo teatral, sino también del contexto histórico y socioeconómico que rodea los más de treinta años de trabajo de ambas compañías. De esta forma, los estudios de caso se tornan con facilidad ejemplos que fomentan e inspiran la lectura y comparativa con otros tantos colectivos y compañías en el teatro experimental en Euskal Herria y en el ámbito peninsular y europeo.

Estructuralmente, el libro queda dividido en tres partes. La primera de ellas, bajo el título de “Genealogías”, compone un excelso marco teórico y contextual. En ella se reflexiona sobre los cambios y conceptos surgidos en los años setenta y noventa, vinculándolo a su vez con la historia teatral anterior y con sus proyecciones contemporáneas. Se trata de un estudio profundo y arriesgado en cuanto se adentra en las complejas relaciones del teatro y la postmodernidad y que, como defiende, busca revertir el hecho de que “los estudios de teatro de la época moderna son aislados y no dan una visión clara y general de lo que unificaría el teatro de ese periodo” (p. 20). La segunda parte, titulada “Contextos. Nuevas formas teatrales. Años 50-90” realiza un excelente recorrido histórico sobre el teatro occidental a partir de dos líneas que sirven de conceptualización para las compañías posteriormente analizadas, ofreciendo una amplia bibliografía sobre el teatro occidental desde la segunda mitad del siglo XX. La investigadora acoge el término “teatro experimental” y en él aglutina dos vías de creación primordiales. La primera de ellas será aquel teatro que “aglutina muchas propuestas diferentes (estéticas, técnicas, disciplinares, conceptuales...) con el nexo común de que, de alguna manera, todas se acercan a los preceptos del discurso postmoderno, es decir, la línea que suele relacionarse con el ‘teatro de asociaciones’ o el ‘teatro postdramático’ y que aquí llamaremos ‘teatro de hibridación’” (p. 6). Dentro de este ‘teatro de hibridación’, sintetiza una serie de características que acompaña de ejemplos con diferentes creadores, compañías y contextos (pp. 78-82): la degradación del valor del discurso intelectual; a-linealidad temporal; degradación del valor de la palabra y el logos; interés por lo lúdico; indefinición ideológica (relativismo); el cuerpo en relación con los placeres hedonistas, el dolor y las necesidades fisiológicas; a-linealidad argumental; ausencia de unidad estética o visual; yuxtaposición de códigos y lenguajes; formalismo; apa-

riencia de caos o arbitrariedad; recurso de lo asociativo en contraste con la pretensión deductivo-demostrativa; interdisciplinaridad; tecnología en escena; acontece en todo tipo de lugares; des-diferenciación arte-vida, lo público y lo privado; ambigüedad entre lo real y lo ficticio; inclusión del público en el acto; intertextualidad; tensión transcultural; multilingüismo; valoración del proceso creativo y de la colectividad y la forma eternamente abierta o indeterminada.

Por otro lado, denomina ‘teatro de la esencia’ a “la búsqueda de lo que es específico al arte teatral”; si la primera “tiende a extenderse en horizontal y a mezclarse con otros medios, lenguajes y disciplinas”, “la segunda ahonda en la profundidad, se mueve en la verticalidad del teatro y la historia, buscando o reencontrando sus raíces y haciendo hincapié en su origen ritual, catártico o socializador” (p. 6). Recompone, en este sentido, los trabajos y la extensión e influencia de artistas diversos como Eugenio Barba, Tadeusz Kantor o Peter Brook, entre otros. Desde el primer prisma observa las creaciones de Legaleón-t (y L’Alakran) y desde el segundo las de FTI /Antzerkiola Imaginarioa.

La tercera parte, la principal del volumen, se titula “Procesos y consecuencias. Euskadi como espejo (1985-2010)”. En ella se ofrece, de forma introductoria, el contexto estatal a partir de los años setenta y se dedican sendos capítulos a la trayectoria de las compañías ya mencionadas. Analiza pormenorizadamente la trayectoria de cada colectivo y sus principales espectáculos, reflexionando sobre cómo eran concebidos, producidos, escenificados y qué personas formaron parte de cada proceso. Nos habla, a su vez, de la organización de estos grupos

y su recorrido artístico: de la fundación de Legaleón-t en Irun, destacando el trabajo de Oskar Gómez Mata y Esperanza López, entre otros, al desarrollo en Suiza de l’Alakran, su compañía hermana; de la misma forma, recorre la evolución de Antzerkiola Imaginarioa desde su primer montaje, *Mis rarezas dirías tú* (1998), a la trayectoria individual de uno de sus componentes y principales figuras, Ander Lipus. Estos dos capítulos conforman un trabajo de rescate de la memoria, recuperando a las compañías desde sus procesos y cosmovisión, no solo de sus resultados: su búsqueda, su experimentación o sus actos de resistencia artística en el contexto mercadotécnico teatral.

Es un libro que, sin duda, lucha contra lo efímero del teatro porque permite guardar en la memoria escrita (y visual, a través de las imágenes seleccionadas) la trayectoria de compañías que quedarían relegadas al inevitable paso del tiempo. Como la propia autora reflexiona, “la historia del teatro no siempre va ligada en paralelo a la historia del drama (del teatro escrito). Pero la reconstrucción filológica de la historia del teatro siempre se ha apoyado en lo escrito. Parece ser el sino del arte escénico: por lo complejo que resulta la documentación de un arte vivo efímero, para ‘hacer historia’ una obra dramática o un escrito sobre teatro valen más que 50 representaciones teatrales” (p. 29). El libro de Rakel Marín Ezpeleta enarbola con determinación la bandera contraria, pues, consciente del arte que investiga, se enfrenta desde su estudio al olvido de lo escénico y aporta un volumen esencial para el reconocimiento de estas dos compañías y de la historia teatral contemporánea.